

LA ONDA QUE NUNCA EXISTIÓ

José Agustín

Durante 1969 en México ya se podía advertir que la literatura sobre la juventud escrita desde la juventud misma era un fenómeno significativo e inédito. Era distinto a que escritores maduros recreasen sus años adolescentes, pues por muy talentosamente que lo hicieran para ellos esa etapa de la vida era lejana y había un filtro que distanciaba o incluso degradaba la autenticidad al evocarla. Hay quienes dicen que nadie se resiste a contar sus primeros años, el paraíso perdido, cuando se acerca o se vive la vejez.

Pero otros han narrado su juventud cuando ellos mismos eran jóvenes. Son pocos, pero son. Hasta donde sé, los precedentes de esto fueron los franceses de las décadas de 1920 y 1930, Raymond Radiguet, Alain Fournier y otros ahijados de Rimbaud. En Estados Unidos, Mark Twain escribió sobre la primera adolescencia, pero él ya era un autor maduro; en cambio, Scott Fitzgerald y J. D. Salinger dieron grandes novelas de la juventud siendo jóvenes ellos mismos, pero fueron casos aislados y en tiempos distintos. En Inglaterra estuvieron los *angry young men*, pero ya no eran tan jovencitos como David Benedictus cuando publicó *You're a big boy now*; Rusia tuvo a Lermontov y de Alemania sólo conozco el caso de Goethe y *Werther*. Seguramente hay otros en distintos lugares y tiempos, pero mi incultura es tanta que presumo de ella. En todo caso, el tema de los jóvenes escrito por la juventud misma no es común en ninguna parte.

En México fue un fenómeno distinto al de Francia, ya que ser joven en los años sesenta era todo un complejo cultural que nunca antes se había dado y que tuvo hondas repercusiones sociopolíticas; por ejemplo, nadie pone en duda actualmente que esa literatura juvenil anunció, preparó y dio forma al movimiento estudiantil de 1968, parteaguas en la historia del país. Por razones semejantes la literatura sobre la juventud escrita por jóvenes apareció

poco después en Latinoamérica, especialmente en Cuba (Reynaldo Arenas, Jesús Díaz), Chile (Antonio Skármeta), Argentina (Néstor Sánchez, Héctor Libertella) y Colombia (Andrés Caycedo). En Perú está, naturalmente, Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* (1963), una novela con personajes jóvenes pero cuyo tema no es la juventud y el rito de iniciación a la madurez, pues la épica subyacente y la experimentación formal la hacen obra típica del *boom* latinoamericano. *Los cachorros*, en cambio, sí es una novela sobre la iniciación a la madurez, pues enfatiza lo individual sobre lo social.

En México algunos de los escritores jóvenes de los años 1960 narramos nuestro entorno. Algunos contaron el crecimiento con medios tradicionales, pero otros utilizamos las hablas coloquiales y nos referimos a lo inmediato y concreto: lugares, hechos, gente, costumbres, modas o personalidades específicos. Algunos también incorporamos referencias o herramientas del cine, rock, televisión, "comics", fantasía, sueños, visiones, novela negra y ciencia ficción. En general, hubo una reinsertión en la cultura popular mexicana, aunque esto tardó en notarse, pues en un principio se vio como desnacionalización o transculturación.

Entre 1964 y 1973 se escribió sobre la búsqueda de identidad, el descubrimiento del amor y del cuerpo, la brecha generacional y el conflicto individualidad-sociedad o política-religión, pero también sobre drogas, guerrilla, comunas y espiritualidad para-religiosa. Como era de esperarse en gente joven, se exploró el erotismo. En el fondo, lo admitan o no, se trató de las primeras manifestaciones de un cambio de piel, una revolución cultural y el inicio de toda una desmitificación y revitalización de la cultura en México. La novela juvenil no sólo inició al país en la postmodernidad sino que procedió a definir el espíritu de los nuevos tiempos.

En buena parte, todo esto se hizo lúdicamente, con experimentación formal, juegos con las palabras, fusión de géneros, irreverencia, sátira, parodia, ironía y crítica social. En medio de esto, que muchos juzgaron mera estridencia, en general, como siempre, se buscaba la palabra justa y la universalidad del contenido. Es decir, la intención era literaria. Lo que había cambiado eran los conceptos. La esencia estaba en la apariencia, lo inmediato era lo eterno; lo local, universal, y la idea de cultura borraba fronteras y jerarquías. Consciente o inconscientemente había un empeño por democratizar la cultura y todos los hechos culturales o las formas de escritura podían ser literarios.

Se trataba de una narrativa distinta y tan válida como cualquiera. Claro que al proponer nuevos sistemas vino una resisten-

cia tremenda por parte del *establishment* cultural, que no esperaba nada de eso y por tanto lo consideró fenómeno de corta duración; se decía que con un lenguaje tan local y temporal, costumbrista en el mejor de los casos, no pasaría la prueba del tiempo. Sin embargo, otro significativo sector de los críticos, autores y lectores se entusiasmó con esta literatura y la apoyó.

Yo fui uno de los protagonistas de esa literatura juvenil (*La tumba*, 1964; *De perfil*, 1966; *Inventando que sueño*, 1968), junto con Gustavo Sainz (*Gazapo*, 1965) y Parménides García Saldaña (*Pasto verde*, 1968; *El rey criollo*, 1970), pero a fines de los sesenta ya habían publicado, aunque no por fuerza sobre temas juveniles, varios que aún no llegaban a la treintena, como Juan Tovar, René Avilés Fabila, Gerardo de la Torre, Héctor Manjarrez, Jorge Arturo Ojeda o Federico Arana. En 1966 se creó la serie de autobiografías “Nuevos escritores mexicanos presentados por sí mismos” para autores ya célebres pero menores de treinta y cinco años (Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, Fernando del Paso, Vicente Leñero, Sainz y yo, que publiqué mi autobiografía a los veintidós años de edad). En 1967 el concurso de primeras novelas de Editorial Diógenes lanzó a Parménides, Margarita Dalton, Orlando Ortiz y Manuel Farill. Jesús Camacho Morales también hizo ruido por su cuenta con *Cuando los perros viajan a Cuernavaca*.

Después del movimiento estudiantil de 1968 y de la sicodelia jipiteca no había duda de que la juventud podía ser no sólo tema literario sino protagonista importante de la vida política y social, y Joaquín Mortiz adoptó como lema “la editorial de los jóvenes”. ERA y Siglo XXI por su parte lanzaron a los veinteañeros Ulises Carrión y Raúl Navarrete. Por primera vez en la historia de México ser joven podía ser respetable e incluso prestigioso, aunque también peligroso, porque el autoritarismo de la sociedad era muy fuerte y cualquier manifestación, ya no se diga de rebeldía sino de una personalidad propia, era subversiva, contracultural, y por tanto se la desalentaba o de plano se reprimía.

En México no se supo cómo clasificar esta literatura. José Luis Martínez planteó que había surgido una nueva sensibilidad, es decir, un nuevo espíritu en México. Emmanuel Carballo destacó la rebeldía, iconoclastia e irreverencia al decir que “entre bromas y risas coloca cargas explosivas en las instituciones más respetables: la familia, la religión, la economía y la política”. Por su parte, el crítico de la Universidad de Kansas, John Brushwood, planteó que en mi caso coexistían la tradición y la rebeldía, pues lo mismo ex-

perimentaba e inventaba formas que utilizaba recursos clásicos o tradicionales. Era un fenómeno de continuidad y ruptura.

Salvador Novo, Rosario Castellanos, José Revueltas, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco validaron los libros sobre jóvenes. Carlos Monsiváis primero se entusiasmó y enmarcó el fenómeno dentro de una fuerte corriente de “antisolemidad” que le quitaba rigidez a la cultura mexicana, lo cual hacía mucha falta, pero después dijo que fue mimetismo, desnacionalización (“los primeros gringos nacidos en México”) e insensibilidad política. Juan Rulfo, aterrado, denunció que Sainz, Leñero y yo éramos búfalos en estampida y que la literatura mexicana se salvaría por el muro de contención formado por Fernando del Paso, Juan García Ponce y Salvador Elizondo. Se explicaba que Rulfo nos rechazara a Sainz y a mí, pero nunca he entendido por qué la agarró con el buen Leñero, quizá nada más porque fue nuestro amigo; Sainz y yo éramos “las malas compañías”. Héctor Aguilar Camín y Enrique Krauze, de nuestra edad, con un delicioso clasicismo dijeron que se trataba de una “plebeyización de la cultura”. Fuentes cambió de opinión en 1969 y planteó que esas obras eran intraducibles, pero no dijo nada cuando surgieron excelentes versiones en otros idiomas de obras difíciles de Sainz y mías. Por su parte, en 1966 Huberto Batis aseguró que mi novela *De perfil* sería ilegible en 1970. Le daba cuatro años de vida, como a los androides de *Blade Runner*.

En 1970, efectivamente vino el certificado de defunción a través de Margo Glantz, quien primero se montó en un proyecto meramente antológico de Xorge del Campo titulado *Narrativa joven de México* (Siglo XXI, 1969) y después lo convirtió en *Onda y escritura en México* (Siglo XXI, 1970), en la que amplió notablemente el número de los antologados. En el prólogo presentó su división de la literatura mexicana en “La Onda” y “La Escritura”. Esta última era la buena, la artística, universal e intemporal. La Onda era personajes juveniles, sexo, drogas y rocanrol, un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio. En unas cuantas páginas despachaba el asunto e incluso planteó que si había algo bueno en los libros era a pesar de nosotros mismos. Pero ella alucinó esa onda. Fue un juicio prematuro, basado en una apreciación personal que no se tomó la molestia de leer bien los libros y de estudiar seriamente un fenómeno importante. Esta relevancia la admitió ella implícitamente al darle rango de una de las dos caras de la literatura mexicana, pero no la investigó y por tanto no la presentó debidamente.

A los aludidos, esta visión nos pareció errónea, esquemática, reductivista, y, más grave aún, descalificadora, así es que casi todos protestamos. En especial nos quejábamos de la denominación “literatura de la onda”. Margo me echó la pelota a mí porque yo escribí “Cuál es la onda”, pero este relato no es un manifiesto literario sino la historia de dos jóvenes que toda la noche recorren hoteles sin hacer el amor; está escrito con un lenguaje que parte de lo coloquial para jugar incesantemente con las palabras y para subvertir las formas tradicionales del relato.

La palabra “onda” implica movimiento y comunicación, algo intangible que no percibimos hasta que nos volvemos el receptor adecuado para sintonizar distantes frecuencias que, invisibles, inciden en la realidad. En México se empezó a emplear coloquialmente a principios de los años 1960 y desde un principio resultó un verdadero complejo de significados. Podía ser un plan, un proyecto, una posibilidad (“vamos a agarrar esta onda”), una fiesta o reunión (“la onda va a ser en casa de Alejandro el Peyotero”), una aventura o situación (“me metí en una onda muy gruesa”) o el espíritu de los tiempos (“la onda presente es la del personal docente”), pero también lo que está ocurriendo (“¿qué onda?”), una manera de ver el mundo o el arte (“la onda de Marcel Duchamp”), algo correcto y oportuno (“muy buena onda”) o desafortunado (“pésima onda”), una condición mental (“se le fue la onda”) o matices de las cosas (“ésta es una onda dentro de la misma onda”). Sin embargo, sobre todo, sugería algo decisivo y trascendente. En ese sentido la onda era un espíritu específico, contracultural. “Agarrar la onda” significaba entender algo dificultoso, ser flexible, abierto y capaz de reconsiderar, pero también era iniciación en un proceso arquetípico; es decir, en un principio y una meta, en una sustancia mítica que con el tiempo pavimentó el camino de un fenómeno social, juvenil, contracultural, que se llamó la onda en la bisagra de los años 1960 y 1970. En todo caso, cualquier noción cercana a “onda” tendría que verse como algo extremadamente móvil, intangible, eficaz para la comunicación, y no por fuerza como un prisionero inescapable de los años sesenta. Por otra parte, la palabra “onda” se sigue usando coloquialmente en México igual que hace cuarenta años porque no ha surgido ninguna otra que englobe semejante red de significados y la idea de un absoluto.

Por mi parte, yo jamás pensé en crear o participar en un movimiento literario porque mis ideas en cuanto a la literatura iban en sentido contrario: yo creía que cada quien debía escribir como quisiera y lo que quisiera si lo hacía bien. Lo importante era la calidad, pero ésta sólo podía apreciarse en su propio contexto, por lo

que procedencia, idearios o afiliación me interesaban mucho, pero en segundo término. Todos los caminos eran válidos si producían algo bueno. Y mientras más, mejor. Yo afirmaba que cada obra establece sus propias leyes, que pocas veces son las nuestras y requieren que el lector se abra y lea sin prejuicios ni ideas preconcebidas, sin los anteojos de las ideologías o escuelas teóricas y sin la presión de las modas, o sea, de las ideas de otros. Es decir, admitiendo la naturaleza intrínseca de la obra, era necesario sintonizarse con ella para poder apreciarla. Sin renunciar a la subjetividad también me parecía indispensable considerar la objetividad de la obra. Es decir, deslindar proyecciones personales en la lectura. Pero esas eran mis ideas.

Sin embargo, Margo Glantz redujo todo a jóvenes-coloquialismo-drogas-sexo-rocanrol, y además encasilló sin ton ni son a René Avilés Fabila, Eugenio Chávez, Gerardo de la Torre, Elsa Cross, Juan Tovar, Parménides García Saldaña, Humberto Guzmán, Roberto Páramo, Manuel Farill, Orlando Ortiz, a Sainz, a mí y a varios más. La sola lista evidenciaba que no había leído bien, si es que lo había hecho, a gente que circulaba por carreteras distintas. Margo se hizo sorda cuando le explicamos que ninguno de los que mencionaba formábamos un grupo que se llamara “La Onda”. No se trataba de un movimiento literario articulado y coordinado como los estridentistas, surrealistas, existencialistas, beats o nadaístas. Ni siquiera éramos un grupo sin grupo como los Contemporáneos, pues Sainz y Parménides nunca fueron amigos y se trataron muy poco. Nunca nos reunimos a elaborar un manifiesto de “La Onda” ni disparamos nuestros cánones. Ni remotamente nos apuntamos como modelos a seguir y hacíamos libros por el gusto de escribirlos. Compartíamos, eso sí, un espíritu generacional, por lo cual los primeros lectores entusiastas fueron jóvenes de nuestra edad que se sintieron expresados en nuestros libros. De pasada, con esto ganamos nuevos lectores para la literatura mexicana.

Si el numen de la “literatura de la onda” era “rock-chavos-coloquialismo-sexo-rocanrol”, Avilés y de la Torre, entonces más interesados en “la máquina de escribir como metrallera”, no cabían ni con calzador. Menos Juan Tovar, que aunque le gustaba el rock primero fue un realista muy limpio y después pasó a una densa experimentación formal. Y menos aún la pobre Elsa Cross, una poeta mística muy fina. Pero la categoría “literatura de la onda” también es errónea y se presta a malentendidos y confusiones ya que por esas fechas existió un movimiento juvenil, subterráneo, llamado “La Onda”, resultado del cruce entre el movimiento estudiantil de 1968 y las ideas de los jipitecas de la misma época. Los

chavos de “La Onda” fueron cantados por el grupo de rock el Tri (“Chavo de onda”) y tuvieron su apogeo durante el festival de rock de Avándaro de 1971, tras el cual, técnicamente, se extinguieron y dieron origen a las bandas de fines de los setenta, más punk pues ya no les interesaba la mística de amor-y-paz. El único cronista literario de “La Onda” es Jesús Luis Benítez, con sus inconseguibles libros *A control remoto y otros rollos* y *Las motivaciones del personal*. Y así como Ken Kesey inventó a los hippies pero nunca los narró literariamente, Parménides convivió con los chavos de “La Onda”, pero no escribió sobre ellos. Lo hizo, rabiosamente crítico, de la clase media, y su propuesta maciza está en su personaje, Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán, que en realidad es un beat más anarco. La mía no es una expresión literaria de “La Onda”. He escrito de “drogas, sexo y rocanrol” pero en contextos más amplios y entre otros temas. Por su parte, Sainz no tuvo absolutamente nada que ver con “La Onda”.

“Literatura de la onda” fue una etiqueta fácil para enmarcar un fenómeno mucho más complejo. No motivó más que confusiones. Nadie se ponía de acuerdo en lo que era eso, salvo en la descalificación tácita, y las discrepancias entre críticos como Margo Glantz, John Brushwood, Carlos Monsiváis o Adolfo Castañón son notorias. Cada quien traía su propia onda. En cambio, después otros investigadores usaron el concepto “literatura de la onda” desde una perspectiva crítica, como Juan Bruce-Novoa, Raquel Lloreda, Alba Lara, Inke Gunia o Narciso Yépez, quienes han realizado trabajos desprejuiciados mucho más iluminadores.

Sin embargo, claro, las etiquetas son útiles, incluso llamativas. En nuestro caso, por desgracia, fue vehículo para la descalificación tajante y militante de nuestros libros. Nadie tomó en serio lo de “La Escritura”, pero en cambio sí se aprovechó su idea de “La Onda”. De la enclenque definición de Margo Glantz quedábamos más cerca, con severos asegunes, Sainz, yo y Parménides, que coincidimos en temática juvenil, anticonvencionalidad formal, referencias a la cultura de la realidad inmediata y juegos con el lenguaje popular. Pero escribíamos bien distinto. A Sainz, más limpio y “literario”, sólo le gustó el rock hasta que tuvo más de treinta años; es un respetable académico y un gran técnico de la literatura. Parménides era “El Radical”, provocativo y anarco, poeta maldito. Y yo quedaba entre los dos, con mi “tradición y rebeldía”. Me interesa la contracultura, pero establecí mis distancias desde el principio. Siempre he estado a la vez dentro y fuera de ella. Además, escribí sobre jóvenes mientras fui uno de ellos, pero conforme pasó el

tiempo obviamente mis temas y en cierta medida mi estilo fueron cambiando.

Pero en los 1970 los búfalos ahora éramos Sainz, Parménides y yo, y merecimos una santa cruzada. La etiqueta reductivista y esquemática de Margo Glantz fue avalada y utilizada en el acto por los grupos de poder intelectual, que con semejante y oportuno certificado de defunción tuvieron un “marco teórico” para simplificar, estereotipar y satanizar a la *so called* “literatura de la onda”. Era una vulgarización o plebeyización de la cultura; intrascendencia, frivolidad, mero mimetismo, taquigrafía del habla oral u objeto de consumo comercial, sin valor artístico, o mercadotecnia vil. Por tanto, para cotizar en la Bolsa de Valores de la Literatura Mexicana antes que nada cualquier autor joven tenía que declarar: “Yo no soy de la onda. No tengo nada que ver con la onda”. Y ésta se volvió modelo de lo que no debía de hacerse por ningún motivo.

A fines de los 1970 Margo Glantz escribió “La onda, ¿revaloración o epitafio?” y acabó con otro certificado de defunción, lo cual era de esperarse ya que partía de las mismas premisas. Pero el solo hecho de que tuviera que replantear el tema indicaba que éste no era tan simple. De cualquier manera, el mal estaba hecho y la pobre literatura mexicana ya se había contagiado. Las potentes vacunas o muros de contención no funcionaron del todo. Con el paso de los años el tema juvenil se volvió normal, al igual que las mejores editoriales publiquen a los buenos autores jóvenes. El lenguaje coloquial, con todas sus plebeyeces, vulgaridades y “malas palabras”, ha sido usado desde entonces ampliamente con fines literarios, y la referencia a lo inmediato, al testimonio, a las celebridades y lugares específicos también la validó el uso, como al interés por lo gótico, lo esotérico, el erotismo y el sexo, la fantasía, la novela negra, la ciencia ficción y los comics. El rock se hizo común e incluso varias novelas recientes tienen un *soundtrack*. Ha habido usos literarios de los lenguajes de los medios de difusión (prensa, televisión, radio, cine) y de todo tipo de manifestaciones de la cultura popular: box, fútbol, béisbol, mambo, rumba y pornografía. Entre quienes han usado alguno o varios de estos elementos, con fines y estilos enteramente distintos, están Jaime del Palacio, Héctor Manjarrez, Paco Ignacio Taibo II, Luis Zapata, Juan Villoro, Enrique Serna, Eduardo Antonio Parra, José Antonio Aspe, Ruy Xocnostle, Luis Humberto Crosthwaite y Héctor Velasco.

Gustavo Sainz y yo seguimos en actividad, por rumbos diferentísimos. Pero él vive en Estados Unidos y no resiente tanto el peso de la “literatura de la onda”. A mí no me ayuda para nada. Puede ser algo mítico entre gente afín, pero por lo general hasta la fecha

se suele descalificar impunemente. Si alguien desapruueba lo que cree estar detrás del simplismo drogas-sexo-rocanrol de entrada descalifica prejuiciadamente obras que abarcan muchas otras cosas. Algunos ven “la literatura de la onda” como algo frívolo, y Juan García Ponce opinó “¿cómo puede ser serio algo llamado literatura de la onda?”, cuando sabía muy bien que estábamos en contra del término. Otros simplemente deciden que eso fue algo de hace milenios, antediluviano. Estas descalificaciones, en cambio, no son tan fáciles cuando se ve la obra de Sainz o la mía en lo particular.

Por mi parte, he sobrevivido contra todos los pronósticos, lo cual resulta incómodo para todos los que en algún momento u otro me agarraron de su *punching bag* o que simplemente me descalificaron *a priori*, siguiendo la corriente. ¿Qué pasó?, se preguntan, fastidiados. Ese cuate ya no debería estar aquí. Son incapaces de rectificar, así es que ahora no me critican y simplemente ni me ven ni me oyen. Me borran del mapa. Pero, en el closet, muchos de ellos me leen. Hasta el momento, he pasado todas las pruebas. Mis libros han sobrevivido cuarenta años, siguen en plena circulación y cuando menos cinco de ellos se leen en las escuelas. El lenguaje que por local y temporal no se podría entender en otros países de habla hispana encontró muy buenos lectores en Latinoamérica y algunos en España. Los libros intraducibles merecieron magníficas traducciones, y críticos, investigadores y otros escritores los han visto como iniciación a la lectura, educación sentimental, iniciación a la vida social, o de plano como obras clave en la literatura mexicana. En lo personal vivo de mis regalías y soy un escritor independiente con muy buenos lectores.

En 1993, Bruselas, Margo Glantz admitió públicamente, en una reunión de escritores de Bélgica y de México, que la etiqueta “literatura de la onda” había sido un error. Como a mí, posiblemente a ella le ha causado más fastidios que beneficios. Debo aclarar aquí que conozco a Margo desde antes de todo el asunto de “La Onda” y desde el principio simpaticé con ella, pero nunca imaginé que se volviera protagonista de mi vida literaria. Esa vez me pidió disculpas. Con gusto las acepté y le sugerí entonces que publicara todo eso. Pero no lo ha hecho.

La “literatura de la onda” no murió porque nunca existió. Pero, para bien o para mal, lo que cada quien entiende por eso no se desvanece. Es un fantasma muy persistente. A estas alturas del partido, por mi parte yo tolero y me resigno cuando hablan de “La Onda”. Sin duda es parte de mi mal karma. Lo bien que me ha ido por un lado tenía que pagar impuestos, siempre siniestros, por

otro. De cualquier manera, eso no exime a la crítica de la obligación de replantear, desde una perspectiva desprejuiciada, todas sus ideas en torno a “La Onda”, o estudiar esta realidad literaria sin denominaciones reductivistas.