

**OLIVIA ZAPETA LÓPEZ**

**INFLUENCIA DE LA LITERATURA DE LA ONDA  
MEXICANA, EN LA COLECCIÓN JORNADAS Y  
OTROS CUENTOS DEL ESCRITOR GUATEMALTECO  
DANTE LIANO**

**ASESORA: DRA. NORA ELIZABETH RUBÍN MONTÚFAR**



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**GUATEMALA, OCTUBRE DE 2013**

Este estudio fue presentado por la autora, como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre de 2013

# ÍNDICE

Página

<b>Introducción</b>	7
<b>1. Marco conceptual</b>	10
1.1 Antecedentes	10
1.2 Justificación	11
1.3 Determinación del problema	11
1.4 Alcances y límites	12
<b>2. Marco contextual</b>	13
2.1 Datos biográficos del escritor Dante Liano	13
2.2 Producción literaria	13
2.2.1 Creación literaria: narrativa	13
2.2.2 Textos de crítica literaria	14
2.3 Contextos históricos	14
2.3.1 Contexto mexicano	14
2.3.2 Contexto guatemalteco	17
<b>3. Marco teórico</b>	19
3.1 Conceptos fundamentales	19
3.1.1 Generación de onda mexicana	19
3.1.2 Literatura de la onda	20
3.2 Definiciones de literatura de la onda	23
3.3 Método comparativo	24
3.3.1 Conceptos comparativos	25
3.3.1.1 Las influencias	25
3.3.1.2 Conceptos de época, período, etc.	26
3.3.1.3 Temática en la literatura de la onda	27
3.3.1.4 La intertextualidad	27
3.4 Características de la literatura de la onda, según la crítica mexicana	29
3.5 El círculo de Bajtín	30
3.5.1 Conceptos bajtinianos seleccionados	31
3.5.1.1 Polifonía y dialogismo	31
3.5.1.2 Carnavalización e inversión	32
3.5.1.3 Lo dicho y lo implicado	32
3.5.1.4 El cronotopo	33
3.5.1.5 Voces enmarcadas	33

<b>4. Marco metodológico</b>	<b>34</b>
4.1 Objetivos de la investigación	34
4.1.1 Objetivo general	34
4.1.2 Objetivos específicos	34
4.3 Aplicación del método	35
4.3.1 Pasos del método comparativo	35
4.3.2 Aplicación de la teoría de Bajtín	35
<b>5. Estudio comparativo entre la literatura de la onda mexicana y los cuentos seleccionados de Dante Liano</b>	<b>38</b>
<b>5.1 Primer cuento “<i>Jorge Isaacs habla de María</i>”</b>	<b>38</b>
5.1.1 El lenguaje de la onda	39
5.1.1.1 Características comunes entre los textos comparados	39
5.1.1.1.1 Expresiones populares	39
5.1.1.1.2 Expresiones vulgares	40
5.1.1.1.3 El término “chavo	41
5.1.1.1.4 El término “onda” o ¿Qué onda?	42
5.1.1.1.5 El humor	44
5.1.1.1.6 Ausencia de signos de puntuación	45
5.1.2 Temas comunes entre los texto comparados	46
5.1.2.1 El consumo de drogas	46
5.1.2.2 La incomunicación entre padres e hijos	47
5.1.2.3 El erotismo	47
5.1.3 Intertextualidad	48
Novela <i>María</i> del escritor colombiano Jorge Isaacs	48
5.1.4. Diferencias entre las narraciones de la onda mexicana y el texto seleccionado de Liano	49
5.1.5 Interpretación general del cuento	50
<b>5.2 Segundo cuento “<i>Cadáver no cancelado, cadáver no entregado</i>”</b>	<b>51</b>
5.2.1. El lenguaje de la onda	51
5.2.1.1 Características comunes entre los textos comparados	51
5.2.1.1.1 Expresiones populares	51
5.2.1.1.2 Expresiones vulgares	53
5.2.1.1.3 Frases en inglés	53
5.2.1.1.4 Aglutinación de palabras	54
5.2.1.1.5 Uso de paréntesis	55

5.2.1.1.6	Invención de términos	55
5.2.1.1.7	Ausencia y uso arbitrario de las mayúsculas	56
5.2.1.1.8	El humor	58
5.2.2	Temas comunes entre los textos comparados	59
	El albur o la sexualidad	59
5.2.3	Personajes juveniles	59
5.2.4	Diferencias entre las narraciones de la onda mexicana y el texto seleccionado de Liano	60
5.2.5	Interpretación general del cuento	62
	Los discursos y las voces en "Cadáver no cancelado, Cadáver no entregado"	62
<b>5.3</b>	<b>Tercer cuento "Mariposas"</b>	<b>65</b>
5.3.1	El lenguaje de la onda	65
5.3.1.1	Características comunes entre los textos comparados	65
5.3.1.1.1	Expresiones populares	66
5.3.1.1.2	Expresiones vulgares	66
5.3.1.1.3	La jerga juvenil	67
5.3.1.1.4	El humor	67
5.3.1.1.5	Frases en inglés	68
5.3.2	Temas comunes entre los textos comparados	69
	Consumo de drogas	69
5.3.3	Diferencias entre las narraciones de la onda mexicana y el texto seleccionado de Liano	69
5.3.4	Interpretación general del cuento	70
<b>5.4</b>	<b>Cuarto cuento "Jornadas"</b>	<b>70</b>
5.4.1	El lenguaje de la onda	71
5.4.1.1	Características comunes entre los textos comparados	71
5.4.1.1.1	Expresiones populares	71
5.4.1.1.2	Expresiones vulgares	72
5.4.1.1.3	Lenguaje blasfemo	73
5.4.1.1.4	Expresiones en inglés	74
5.4.1.1.5	Ausencia de mayúsculas	74
5.4.1.1.6	El humor	75
5.4.2	Temas comunes entre los textos comparados	76
5.4.2.1	El machismo	76
5.4.2.2	La rebeldía	77
5.4.3	Intertextualidad	78
5.4.3.1	Revista selecciones	78
5.4.3.2	Biblia judeo-cristiana y libro de Vía Crucis	79
5.4.4	Diferencias entre las narraciones de la onda mexicana y el texto seleccionado de Liano	79

5.4.5 Interpretación general del cuento	80
<b>6. Valoración final</b>	82
Lo dicho y lo implicado	82
<b>7. Conclusiones</b>	86
<b>8. Referencias</b>	89
<b>9. Anexo</b>	94

# INTRODUCCIÓN

“Y las cosas que pasan en Guatemala son cosas muy interesantes pero no son ficticias, son tremendamente reales. El trabajo del escritor es elaborar el mito de la realidad es decir crear una explicación fantástica de la realidad”.

Dante Liano

Las frases anteriores del escritor Dante Liano, pronunciadas en una entrevista efectuada en noviembre del 2012, a unos minutos de haber finalizada la actividad “Guatemala, Nunca Más”, realizada en la Universidad Wolfgang Goethe de Frankfurt, Alemania, cobra relevancia en este nuevo siglo. Especialmente cuando recientemente se celebró el Oxlaj Baktum (cambio de ciclo temporal maya que anuncia cambios sociales) del 20 al 21 de diciembre del 2012, cuando la atención del mundo entero estuvo puesta en Guatemala y Mesoamérica.

Por lo anterior se considera que el arte, y sobre todo la literatura, es el mejor vehículo para revelar la identidad de los pueblos, es por ello que resulta necesario, profundizar en el estudio de la literatura producida en Guatemala, porque en ella se refleja la realidad social, cultural y política.

Por estas razones surgió en la autora el interés por elaborar su tesis, previo a optar al título de Licenciada en Letras, acerca de la obra de un autor nacional y eligió al escritor Dante Liano, quien en su libro, *Jornadas y otros cuentos*, expresa una imagen vívida de las situaciones, conflictos, y fenómenos sociales de la Guatemala de los años setenta.

La cuentística de Dante Liano desde su publicación causó sorpresa, escándalo y descalificación como cultivo de las bellas letras. La irreverencia con que trataba una obra consagrada; *María* de Jorge Isaacs, fue una ofensa para quienes esperaban encontrar en las obras literarias estilos cultos, elegantes, delicados y expresivos (por ejemplo los de Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Mario Monteforte Toledo entre otros).

Con el paso de las décadas, los estudios sobre la obra de Dante Liano descubrieron sus influencias literarias, la cuales según el escritor Luis Eduardo Rivera, autor del prólogo de los *Cuentos completos* vienen de escritores emblemáticos como: José Agustín, Guillermo Cabrera Infante y Augusto Monterroso.

Para el presente estudio se formuló la siguiente pregunta de investigación: ¿Existen influencias de la literatura de la onda mexicana en la obra *Jornadas y otros cuentos* del escritor guatemalteco Dante Liano? Y se consideró que para la realización del trabajo debía partirse de una comparación entre las obras más representativas de la literatura de la onda mexicana, entre ellas la de los escritores: Parménides García Saldaña, José Agustín Ramírez y Gustavo Sainz, más el estudio crítico de la investigadora Margo Glantz, quien etiquetó la obra del grupo con el nombre de la Onda Mexicana.

Después de leer, analizar y confrontar los once cuentos de la colección *Jornadas y otros cuentos*, se comprobó que cuatro de ellos contienen la mayor cantidad de rasgos de la literatura de la onda. Los cuentos que se seleccionaron son: "*Jorge Isaacs habla de María*", "*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*", "*Mariposas*" y "*Jornadas*".

Las teorías metodológicas que sustentan este trabajo son: el método de Literatura Comparada de Claudio Guillén y la del Círculo Literario de Bajtín. De las teorías metodológicas seleccionadas, únicamente se trabajaron los elementos necesarios para comprender, analizar, interpretar y valorar los cuentos escogidos. El método comparativo se aplicó para la selección de los cuentos y para la confrontación de los rasgos de la literatura de onda mexicana presentes en los cuatro cuentos; y para la interpretación de los mismos, la teoría de M. Bajtín.

La estructura del trabajo corresponde a los pasos que indica el método científico, por marcos: el conceptual, el contextual, el teórico, el metodológico y el operativo. Para la presentación del marco operativo, que contiene los resultados de la investigación, se determinó cuatro apartados: el primero contiene la transcripción o el argumento del cuento; el segundo: el estudio comparativo de los rasgos de la onda mexicana y su presencia en los textos seleccionados; el tercero, las diferencias de la literatura de la onda en la obra de Dante Liano; y en el cuarto apartado, La interpretación general de cada cuento.

Para la estructura del estudio y la transcripción de las citas textuales o paráfrasis, así como para la elaboración de las referencias bibliográficas consultadas, se utilizó el sistema numérico Lancaster (49:45).

# 1. MARCO CONCEPTUAL

## 1.1 Antecedentes

Uno de los autores predilectos de la autora del presente trabajo ha sido el escritor guatemalteco Dante Liano y cuando se publicó la obra *Cuentos Completos* del autor, en 2008, en la introducción elaborada por el escritor guatemalteco, Luis Eduardo Rivera, este expresó el siguiente concepto, refiriéndose a la obra *Jornadas y otros cuentos*:

“De las influencias inmediatas que pueden rastrearse en este primer libro, habría que mencionar, principalmente, *el juvenilismo, o literatura de la Onda*, como también se le conoce, movimiento literario de la joven narrativa mexicana durante los años sesenta...”

---

.(31: 9)

El concepto anterior, generó el interés de la autora del presente trabajo de tesis a comprobar en la obra *Jornadas y otros cuentos*, del escritor guatemalteco Dante José Liano Estrada, la influencia de la literatura de onda en la obra mencionada.

Después de realizar una investigación bibliográfica, en los diferentes centros documentales de la ciudad de Guatemala, se comprobó que en 1991, fue presentado un seminario realizado por estudiantes del departamento de letras de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, con el nombre *Una aproximación a la obra de Dante Liano*. En este fue objeto de análisis la novela *El lugar de su quietud* y las colecciones de cuentos: *La vida insensata* y *Jornadas y otros cuentos*. En noviembre de 1999 fue presentado un trabajo de tesis titulado: *Características del género policial en la novela El hombre de Monserrat del autor Dante Liano* y en marzo de 2005, se elaboró otro trabajo de tesis con el nombre: *Ironía, Humorismo y Denuncia Social en El Misterio de San Andrés y el*

*Origen y la Finalidad de Dante Liano*. El último trabajo de investigación acerca de la obra de Dante Liano fue presentado en noviembre del año 2008 con el título: *Estudio Crítico de la Obra del Escritor Dante Liano, Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1991*. En esta investigación se analizó la mayor parte de su creación literaria (cuentos, novelas, ensayos, y publicaciones de crítica literaria). Este estudio fue realizado y presentado por el grupo de investigadoras del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN, en dos versiones: escrita y digital), de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Por lo anterior se concluyó que no existen trabajos exhaustivos, relacionados con la temática de *literatura de la onda* en la colección de cuentos *Jornadas y Otros Cuentos*.

## **1.2 Justificación**

Para el presente estudio se seleccionó al escritor Dante Liano, Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 1991, por ser reconocido como uno de los valores de la literatura Guatemalteca contemporánea. La calidad de su obra ha sido reconocida internacionalmente, pues sus obras han sido traducidas al italiano, francés, inglés y alemán. Se trata de un escritor que inició su creación literaria en la década de los años setenta y que ha continuado creando hasta la fecha.

Por lo anterior se considera importante analizar las influencias estéticas que se identifican en su obra.

## **1.3 Determinación del Problema**

Tomando en cuenta que la crítica literaria ha identificado en la obra del escritor guatemalteco, la influencia de la literatura de la onda mexicana; la autora del presente estudio se propone comprobarlo y

se formula la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las influencias de la Literatura de la Onda mexicana, en la colección de cuentos *Jornadas y otros cuentos* del escritor guatemalteco Dante Liano?

## 1.4 Alcances y Límites

De la cuentística del escritor Dante Liano se trabajará la colección denominada: *Jornadas y otros cuentos*, la cual está conformada de once cuentos, de ellos fueron seleccionados solamente cuatro, con base en el criterio de que en estos, existe mayor presencia de rasgos lingüísticos que los identifican con la literatura de la onda, a saber: “*Jorge Isaacs habla de María*”, “*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*”, “*Mariposas*” y “*Jornadas*”.

Los cuatro cuentos seleccionados serán abordados con el apoyo de la teoría del método comparativo propuesto por el crítico literario Claudio Guillén y la teoría del círculo literario de Bajtín. De las propuestas de estos críticos, únicamente se tomará en cuenta la teoría que contribuya a identificar, interpretar y valorar las características de la literatura de la onda.

En cuanto a la literatura de la onda mexicana se consultó a los siguientes autores: José Agustín Ramírez Gómez: novela *La tumba y De perfil*, Parménides García Saldaña: novela *Pasto verde*, *En la ruta de la onda*, colección de cuentos *El rey criollo*, Gustavo Sainz; novela *Gazapo*. Además, de estos documentos también se consideraron varios estudios de crítica acerca de la literatura de la onda mexicana: *Código y lenguaje en José Agustín*, *Onda y escritura: jóvenes de 20 a 33*, *La onda diez años después: ¿epitafio o revalorización?* entre otros.

## 2. MARCO CONTEXTUAL

### 2.1 Datos biográficos del escritor Dante Liano

Dante Liano nace en Chimaltenango, Guatemala, el 7 de noviembre de 1948, hijo del señor Andrés Liano y la señora Josefa Quezada de Liano. Es el mayor de cuatro hermanos. Se graduó de licenciado en Letras en la Universidad de San Carlos de Guatemala en 1973. Posteriormente se doctoró en literatura en la Universidad de Florencia, Italia, 1977; lugar donde reside actualmente. Narrador, crítico literario y profesor universitario. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 1991, y fue finalista del certamen Premio Herralde de novela (se concede anualmente en España por la Editorial Anagrama) en el año 1987 y en el 2002.

### 2.2 Producción literaria

Su trabajo de tesis, previo a optar el grado de licenciado en Letras, se denominó: *Rasgos Épicos en Cien Años de Soledad* del escritor colombiano Gabriel García Márquez.

#### 2.2.1 Creación literaria: narrativa

- Jornadas y otros cuentos 1978.
- La vida insensata 1987.
- De El Viaje de Los Mártires (cuentos, inédito)
- El lugar de su quietud 1989.
- El hombre de Montserrat (novela) 1994.
- El vuelo del ángel 1996.
- El misterio de San Andrés 1996.
- El origen y la finalidad 1998.
- El hijo de casa 2002
- Cuentos completos 2008
- Li Mi'n, una niña de Chimel: una fábula verdadera en la tierra de los mayas Rigoberta Menchú, Dante Liano, 2000
- Pequeña historia de viajes, amores e italianos 2008.

## **2.2.2 Textos de Crítica Literaria**

Como crítico ha destacado con las siguientes publicaciones:

- Dos registros narrativos en Hombres de Maíz (1980)
- La crítica literaria (1980)
- La Palabra y el sueño: Literatura y sociedad en Guatemala (1984)
- Literatura Hispanoamericana (1980)
- Análisis de El hombre que parecía un caballo (1997)
- Visión crítica de la literatura guatemalteca (1998)

## **2.3 Contextos históricos**

### **2.3.1 Contexto mexicano**

El territorio mexicano pertenece a Norte-América, ocupa un lugar estratégico en el continente debido a sus límites fronterizos con los Estados Unidos de América. Después de la Segunda Guerra Mundial Los Estados Unidos se constituyó en el país más poderoso del mundo, tanto en la política como en la economía. Por estas razones la cultura norteamericana siempre ha influido en la mexicana.

A principios de la década de los cincuenta México y Los Estados Unidos disfrutaban de un período de “buena vecindad”, en el cual Los Estados Unidos se impone en el aspecto económico y en el arte: la música y el cine.

La influencia de Estados Unidos en la economía mexicana se manifiesta en el desarrollo industrial, el cual necesita de mano de obra especializada. Esto favorece la creación o ampliación de centros de estudios universitarios, que permiten el acceso a muchos jóvenes de clase media, que de esta manera mantienen o mejoran su posición dentro de la sociedad.

Sin embargo, este desarrollo también facilita la absorción de las influencias culturales que llegan de Estados Unidos, la cual se acelera

aún más con la aparición de la televisión y la gramola (conocida también como gramófono o como el aparato de sonido más antiguo). Las influencias de estos inventos tecnológicos se evidencian en varios aspectos de la cultura mexicana, pero para el tema del presente trabajo, interesa la penetración del nuevo estilo de vida practicado por los jóvenes y en el campo musical, la importancia del rock, que se incorpora a la música popular mexicana. Pero no es hasta que a la influencia de la música se suma la del cine norteamericano, en el cual se expresa la existencia de problemas generacionales. \_\_\_\_\_ . (6:106-107)

A los cambios de las nuevas generaciones de jóvenes norteamericanos se les denominó contracultura. Por influencia, los jóvenes mexicanos comienzan a identificarse con la cultura estadounidense e intentan imitar al cantante popular Elvis Presley, un ídolo de la música a nivel mundial. También los actores fueron fuente de inspiración a los jóvenes mexicanos: Marlon Brando y James Dean, entre otros.

Estas influencias contribuyen a que en los jóvenes se vaya generando una nueva actitud ante su sociedad, que se refleja en su manera de hablar, la cual toma como modelo el lenguaje de las capas sociales bajas.

El gobierno identifica en esta tendencia de los jóvenes mexicanos un peligro para la cultura, se comprueba el irrespeto a los valores sociales tradicionales y trata de neutralizar esta tendencia. Una de las acciones que realizan las autoridades mexicanas es el cierre de los lugares de reunión y diversión de los jóvenes. Estas medidas contribuyen al surgimiento de una crisis social, política y económica que provoca las protestas de los ciudadanos. Como consecuencia el Estado realiza acciones represivas, cada vez más fuertes. Sin

embargo, esta acción represora del gobierno en vez de frenar la rebeldía de los jóvenes, causa una serie de cambios que afectan a la sociedad urbana de México de fines de los años cincuenta. A continuación una cita de la doctora en literatura hispanoamericana Inke Gunia con respecto a los cambios en la actitud de los jóvenes mexicanos:

“...en los años 60 el conflicto generacional se profundizó debido a que los jóvenes se atrevieron a iniciar la búsqueda de su propia identidad y a definir su lugar dentro de la sociedad mexicana”.\_\_\_\_\_.(6: 67)

El escritor y crítico literario Jorge Ruffinelli en su ensayo denominado: *Código y lenguaje en José Agustín* comenta al respecto de las sublevaciones juveniles: “Las consecuencias de las represiones del estado provocaron malestar social y surgen una serie de conflictos, como la rebelión estudiantil, las huelgas, el antiimperialismo, los *jipitecas* (así les llamaban a los hippies en México) y se intensifica el consumo de drogas. Las manifestaciones de los jóvenes, estudiantes universitarios, influyeron en las creaciones literarias de la época. En estas circunstancias fueron creadas las primeras obras del joven escritor mexicano José Agustín y de otros autores de la época.

José Agustín uno de los representantes más destacados de la literatura de la Onda mexicana, titula a uno de sus cuentos precisamente: “*Cuál es la onda*”, esta obra emblemática determinó el nombre de este movimiento artístico.

La estética de la onda mexicana es de tipo social y político, que refleja la visión rebelde de la juventud de esa época, relatada en un lenguaje propio de la juventud: vulgar, soez, creativo e irreverente, impregnado de metáforas, plasticidad y musicalidad”.\_\_\_\_\_.(4:2)

### **2.3.1 Contexto guatemalteco**

La obra de los autores de la segunda mitad del siglo XX, en Guatemala, surge en un contexto de “modernización” de las sociedades centroamericanas (desarrollo urbano, crecimiento de las clases medias). Sin embargo, muy pronto la crisis política (fracaso del Mercado Común Centroamericano, toma del poder de los grupos militares, polarización política) y el inicio de la lucha armada revolucionaria (principios de los 60 en Guatemala) acarrearían consecuencias decisivas en el desarrollo de la narrativa.

Durante la década de 1970 – 1980 se incorporan en el panorama de la cuentística una serie de voces nuevas que, en cierta forma, continúan intensificando y diversificando los cambios que los iniciadores de la ruptura de cara al regionalismo habían principiado (Hugo Lindo, Augusto Monterroso, Alfonso Enrique Barrientos). Los jóvenes creadores producirán en un contexto profundamente marcado por una violencia institucionalizada que alcanza la irracionalidad y bestialidad con las masacres y etnocidios perpetrados en contra de poblaciones civiles. Los autores no podían y no quedaron al margen de ese cataclismo, al cual pagaron alto tributo.

La representación del lenguaje de ciertos estratos sociales urbanos de la clase media y baja (jergas juveniles, lenguaje regional y vulgar), constituirá uno de los rasgos claves que experimenta la narrativa – tanto la novela como el cuento-, desde aquellos años hasta, prácticamente, la actualidad. Este fenómeno se comprende por el hecho de que justamente estos grupos sociales desempeñaron un papel político protagónico, en la medida en que de él surgieron los dirigentes y parte de los miembros que conformaron las fuerzas contestatarias de la guerrilla (particularmente en la primera oleada

guerrillera de los años 60). Así, la representación del lenguaje juvenil de estas capas sociales, mezclando diversos registros lingüísticos, con frecuencia escatológico, fragmentario, lúdico, picaresco, transgresor de los cánones estéticos, es lo que distingue a un grupo de cuentistas de Guatemala (algunos de ellos absorbieron el influjo de la literatura de la onda que para ese entonces era una novedad en México e Hispanoamérica). Ellos inician su actividad creadora y publican en las décadas de 1970-1980, entre ellos: Dante Liano con *Jornadas y otros cuentos* (1978), Arturo Arias con *En la ciudad y en las montañas* (1975), más tarde Marco Augusto Quiroa con *Semana Menor* (1984) o Franz Galich, con *Ficcionario inédito* (1989).\_\_\_\_\_ . (2:1)

## **3. MARCO TEÓRICO**

### **3.1 Conceptos fundamentales**

Por los objetivos del presente estudio se ha seleccionado el método comparativo del crítico literario Claudio Guillén, y por el tratamiento que los autores de la literatura de la onda mexicana dan al lenguaje, se ha incorporado también parte de la teoría del Círculo literario de Mijaíl Bajtín.

Todo estudio crítico de la literatura exige el conocimiento exhaustivo del objeto de trabajo, en este caso dicho objeto es la literatura de onda mexicana en relación con la obra *Jornadas y otros cuentos* del escritor Dante Liano. Por ello el presente trabajo requiere de la exposición del fundamento teórico seleccionado para profundizar en dicho conocimiento. Las principales teorías que fundamentan este estudio son: la generación de la onda, la literatura de la onda; la teoría de la literatura comparada de Claudio Guillén y la del círculo literario de Bajtín.

#### **3.1.1 Generación de onda mexicana**

Durante la década 1950-1960, la música de rock influyó en un cambio social, se convirtió en una bandera, una manera de decir -o gritar- las críticas sociales para la juventud mundial. México, con la gran influencia de la publicidad norteamericana, que pronto convirtió esta corriente musical en un negocio muy rentable, no se quedó al margen de este fenómeno. Lo primero que el rock evidencia es la lucha generacional de los jóvenes en contra de sus padres. Entre los años 1965-1972 se genera en México un movimiento juvenil, al cual investigadores sociales y literatos denomina la *onda*. Este movimiento buscó eliminar la violencia como forma de expresión juvenil, aun cuando no desapareciera del todo. Ahora se buscaba

otro tipo de experiencias: uso de las drogas más generalizadas que antes, el pelo largo, la forma de vestir, bailar y la libertad sexual, todo ello con el fondo musical del rock.

Este movimiento, influido por el hipismo norteamericano, tiene su momento cumbre cuando los grupos juveniles de los diferentes barrios de la ciudad de México, se auto organizan y participan en manifestaciones estudiantiles como la de 1968 y en el Festival Musical de Avándaro en 1971 –copia fiel del Festival de Woodstock, EUA, en 1969.\_\_\_\_\_ . (24:3)

### **3.1.2 Literatura de la onda**

Se considera indispensable describir a los protagonistas del movimiento social y literario. Inicialmente fueron jóvenes procedentes de la capa social alta, quienes tenían acceso a la música de moda, a la ropa del momento, podían viajar a otras partes del mundo, tenían las posibilidades de aprender y hablar otros idiomas y podrían pasársela en la *onda*, en el “reventón”, jóvenes que podían pasarse la vida sin compromisos personales ni laborales. Este estilo de vida de los jóvenes corresponde a la mayoría de los personajes de José Agustín. Este rasgo constituye el punto de vista desde, el cual puede abordarse el tema de la onda. Este estrato social de los personajes sirvió de base para que se les denominara “burguesía renegada”.

La onda como literatura. Desde este punto de vista, surgen algunas interrogantes: ¿es un género literario?, ¿es un estilo literario, o es un modo de hacer literatura?; es sólo una forma de escribir o la forma en que escribieron aquellos que pertenecieron a la onda.

Con base en la bibliografía consultada se aclaran esas dudas. Es una narrativa mexicana verdaderamente nueva, porque ofrece otra

visión de México, porque esboza o define otros conceptos de escritura.\_\_\_\_\_ . (27: 35)

La literatura de la onda ofrece otra visión de México, la de los jóvenes de una determinada clase social, una visión nueva, por cierto muy parecida a la que se había estado gestando en otras partes desde la década de los 50, por ejemplo la de los beatniks en Norteamérica.

La más directa influencia de la Literatura de la onda, es la literatura beat que se dio en Estados Unidos, surgida en 1958 con la publicación del libro *En el camino* de Jack Kerouac (posteriormente surgirían escritores como Allen Ginsberg o Neal Cassady). La literatura beat, se caracterizó por la crítica que hacía a diversos problemas existentes en la sociedad, vista desde un ángulo inexplorado (el de los jóvenes) y la forma en que estos los evadían, además introducen un lenguaje coloquial o jerga popular.

Drogas, sexo y rocanrol ha sido una manera de definir la esencia de esa literatura.\_\_\_\_\_ . (16: 6)

La Literatura de la onda creó su propio lenguaje, lenguaje que hablaron algunos jóvenes.

Cita de la crítica literaria Margo Glantz al respecto del lenguaje de la onda:

“...el lenguaje de la onda es producto del cruce del albur caifanesco de barrio marginado —de frontera— y del inglés, el lenguaje de la onda surge como producto híbrido, semejante a esos mestizos producidos e infamados durante la Colonia donde alternaban el negro, el chino, el mulato, el “saltapatrás”, el criollo, el indio”.\_\_\_\_\_ .(36: 7)

Corresponde responder si es un movimiento o una corriente literaria.

El escritor y ensayista mexicano Carlos Monsiváis señala en su ensayo sobre la *Literatura de la onda* que:

*“fue ante todo un fenómeno social o un movimiento que podríamos llamar “contracultural” que se manifestó en revistas, publicaciones*

*mimeográficas, grupos de teatro, la música, festivales de rock donde corrió la droga como el Festival de Avándaro*".\_\_\_\_\_.(20: 4)

Se relaciona con la literatura de la onda el término "albur", tabú e ingenio rodean una de las formas de expresión más características del mexicano. Pero, ¿qué es el albur?, según Blanca Estela Ruiz Zaragoza, investigadora del departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara, es darle a las palabras, cierta connotación ya sea por similitud fonética o física al concepto. Por lo general se relacionan con el sexo y con las situaciones alusivas a lo sensual:

*"Es una postura del mexicano; le teme a las palabras, no las llama por su nombre, situación que lo obliga a recurrir al ingenio para nombrar esos tabúes"*.\_\_\_\_\_.(1:5)

Otro componente básico de la literatura de la onda es el "humor", que en el sentido actual, puede entenderse como una manera específica de enfrentarse al mundo y a la vida, subrayada por una actitud elevada del espíritu frente a la inconsistencia de lo terreno: el "sonreír entre lágrimas" o el "sonreír a pesar de todo".

Este sentimiento cercano a la tragedia ha sido especialmente cultivado en la literatura inglesa del siglo XVIII.\_\_\_\_\_. (10: 38)

El siguiente término relacionado con la literatura de la onda es el de "contracultura". El teórico e historiador Theodore Roszak acuñó el término "contracultura" en 1968. Este fue un término de uso frecuente en el cruce de las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo y que hace referencia al rechazo manifestado por parte de la juventud urbana de los países desarrollados a buena parte de los valores dominantes.\_\_\_\_\_. (46: 45)

José Agustín (quien como se señaló anteriormente), es uno de los escritores emblemáticos de la literatura de la onda mexicana, aporta

su propia definición de “Contracultura” es la actividad rebelde de la juventud de los años 60 y 70 hacia sus mentores ideológicos. El vocablo *contracultura* ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de los años 1960 acerca del control de la cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad. La contracultura, también hace referencia a una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como son: la familia, la escuela, los medios y el matrimonio”.\_\_\_\_\_ . (40:129)

### 3.2 Definiciones de literatura de la onda

El nombre de literatura de la Onda surgió en el prólogo del libro: *Onda y Escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, antología que incluía a escritores jóvenes, salió a circulación en 1971. Fue la crítica literaria Margo Glantz, quien se responsabilizó completamente de la selección y le escribió un prólogo que resultó definitivo para etiquetar las propuestas de los nuevos escritores, o se inscriben en la onda (crítica social) o en la escritura (creación verbal), esta última era la buena, la artística, universal e intemporal. “La onda” eran personajes juveniles, sexo, drogas y rocanrol, un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio. La autora comentó que había acuñado el término debido al cuento “*Cuál es la Onda*” del autor José Agustín, incluido en la antología antes mencionada.\_\_\_\_\_ . (36: 5)

1. Es una literatura creada por escritores muy jóvenes cuya temática gira alrededor del sexo, drogas, música especialmente el rocanrol y se rebelaron contra la cultura tradicional, además sus lectores eran también jóvenes. José Agustín escribió su primera novela (*La tumba*) cuando contaba con apenas dieciséis años.\_\_\_\_\_ . (28:6)

2. La literatura de la onda narra los problemas de la juventud, sus características básicas o fundamentales son: el uso de un vocabulario coloquial, soez, vulgar, irreverencia ante la cultura tradicional, crítica social expresada en un lenguaje popular, irónico, y humorístico. Esta tendencia literaria refleja conexiones con el existencialismo, el marxismo, la religión, la cultura popular, el cine, la televisión y los cómics. \_\_\_\_\_ . (42: 4)

3. La literatura de la "onda" mexicana fue una tendencia literaria surgida en México por influencia de la contracultura norteamericana, representada por la generación literaria denominada beat. Entre las características de la onda se destacan: autores muy jóvenes, exploración estética de registros del habla popular, especialmente de las jergas juveniles, actitud rebelde ante la cultura tradicional reflejada en la denuncia social. La temática se centra en el uso de las drogas, la libertad sexual y una actitud contestataria dirigida a la generación adulta y a los procedimientos de las instituciones tradicionales. Tanto por el uso estético del lenguaje popular como por su temática, esta tendencia literaria logró atraer la atención de los lectores, de la crítica literaria e incorporar su vocabulario y sus conceptos a la cultura hispanoamericana. \_\_\_\_\_ . (23: 5)

### **3.3 Método comparativo**

El teórico Claudio Guillén, que ha profundizado en el tema de la literatura comparada, propone dos coordenadas de comparación: una coordenada espacial y una coordenada temporal. En la coordenada espacial se comparan fenómenos que ocurren en diferentes partes de forma simultánea. Si dichos fenómenos están presentes en varios países, Guillén los considera fenómenos

“supranacionales” y no “internacionales”, puesto que no se analizan a partir del concepto de nación sino como algo que está por encima de las divisiones políticas de los estados nacionales. Por su parte, en la coordenada temporal se comparan fenómenos que ocurren a través del tiempo.

A continuación una definición de Literatura comparada propuesta por el crítico literario Claudio Guillén:

*“Tradicionalmente se ha definido la literatura comparada como una subdisciplina de los estudios literarios que consiste en el estudio comparativo de obras literarias pertenecientes a diferentes literaturas nacionales, preferentemente en distintas lenguas. El trabajo comparativo se realiza sobre la base del descubrimiento de las estructuras supranacionales que se presentan en diversas obras, como los géneros o aspectos temático-constructivos y fenómenos de intertextualidad, o internacionales, como aspectos lingüístico-culturales, y de imágenes de lo nacional y lo extranjero, entre las más relevantes”.*  
\_\_\_\_\_ . (18: 36)

### **3.3.1 Conceptos comparativos**

#### **3.3.1.1 Las influencias**

Guillermo de Torre en su libro *Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria* deja para el final, "como broche deliberado", el análisis del comparatismo, hoy más que nunca el fenómeno literario no se encierra en compartimientos estancados ni en mojones fronterizos: por un lado, su relación con los fenómenos de la vida y la sociedad es cada vez más visible; por otro, ninguna gran literatura vive aislada e impenetrable, sino influida —a veces influyente— por las de otros países, merced a los contactos internacionales que facilita el creciente viaje o acarreo de las traducciones. Las influencias irradian, los temas se transmiten, los estilos se contagian. Se acusa poderosamente con todas las ventajas e inconvenientes. \_\_\_\_\_ . (8: 180)

Según el crítico literario estadounidense Ulrich Weisstein (también citado por Guillén), desde un punto de vista psicológico se podría

afirmar que la influencia es inconsciente y la imitación, consciente. Por otro lado, la influencia lleva al autor a crear obras propias, de tal modo que los préstamos se integran orgánicamente en su obra y se transmutan en elementos artísticos. La influencia nunca será coincidencia literal sino que habrá de entresacarse a diversos niveles y en distintas manifestaciones. Lo cual nos lleva a la realidad del escritor inmerso en la tradición literaria y recibiendo constantemente de ella su pan de cada día. \_\_\_\_\_ . (18: 36)

### **3.3.1.1 Conceptos de época, periodo, generación, movimiento.**

En general, *época* corresponde a una unidad de tiempo mayor, mientras que *periodo* corresponde mejor a una unidad temporal menor. Para la literatura comparada es más productivo el concepto de periodo o el de movimiento que el de época, ya que en ésta las influencias directas no juegan un papel tan importante.

La *generación* agrupa a un conjunto de escritores de edades cercanas, intereses parecidos y semejanzas estilísticas, y constituyen el cuerpo de choque del periodo. Cuando una generación de escritores, unida por lazos humanos y artísticos, desarrolla un programa determinado, forma un *movimiento* literario. El movimiento puede tener una vida corta o bien si su sistema de normas se traspasa a la generación siguiente puede convertirse en periodo. El movimiento se diferencia de la *escuela* en que sus representantes suelen tener la misma edad aproximadamente y no existe la relación profesor-alumno de tipo autoritario. La escuela implica una duración mayor al divulgar a nuevos alumnos las enseñanzas del maestro.

Movimiento y *corriente* son términos que comúnmente se intercambian y que sugieren una idea dinámica de la literatura. El análisis de movimientos y corrientes pone de relieve el carácter internacional de la cultura: identificar e investigar dicho carácter es uno de los propósitos principales del comparatismo. \_\_\_\_\_ . (18: 36)

### 3.3.1.2 Temática en la literatura de la onda

El autor de literatura comparativa Ulrich Weisstein argumenta que para los comparatistas "los temas constituyen el objeto de investigación ideal. Los comparatistas Claude Pichois y André M. Rousseau analizaron los temas más importantes. De esa clasificación únicamente se transcriben dos, que a criterio de la autora del presente trabajo, son los temas recurrentes que presenta la literatura de la onda.

- Temas provenientes de las relaciones familiares: padre-hijo, la madre, el bastardo, los hermanos rivales, etc. Según el crítico de literatura comparada Siegbert Salomon Praver los adolescentes tienen problemas familiares. En varios relatos abandonan el hogar. \_\_\_\_\_ . (18:36)

- Problemas perennes de conducta

Temas predilectos de la literatura comparativa son: el mar, la muerte, el campo, la montaña. \_\_\_\_\_ . (18:37)

### 3.3.1.3 La intertextualidad

En el campo de la literatura comparativa se propone otro aspecto a analizar, la intertextualidad. Término creado por la semióloga Julia Kristeva en un trabajo que dedicó a Bajtín en 1966. Ella que contribuyó al descubrimiento del investigador ruso y su grupo de colaboradores, introdujo dicho término para referirse a las huellas, citas o alusiones a otras obras literarias que pueden observarse en cada texto. Roland Barthes, el semiólogo francés, opina que toda obra literaria se construye sobre las obras literarias anteriores, ya sea para continuar sus características o para rebatirlas, y en ese sentido todo texto es un intertexto. Para Roland Barthes, el texto es un espacio multidimensional, así como un tejido de citas provenientes de innumerables centros de cultura, en el cual una variedad de escritos,

ninguno de ellos original, establecen un diálogo. En palabras de Barthes:

“Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que los rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores. Se presentan en el texto, redistribuidos, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, segmentos de lenguas sociales, etc., pues siempre existe el lenguaje antes del texto y su alrededor. La intertextualidad, condición de todo texto, sea éste cual sea, no se reduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas”.  
\_\_\_\_\_ . (26:7)

El concepto de intertextualidad ha sido aplicado después al ámbito de los estudios comparativos. A este respecto, Claudio Guillén advierte contra el peligro de que la concepción sobre la intertextualidad se mantenga en un plano estrictamente teórico.

Guillén cree necesario elaborar un método para investigar las relaciones entre distintos poemas, ensayos o novelas. En esta línea, Guillén propone dos vías de aplicación de la intertextualidad al análisis comparativo: en primer lugar, hay que considerar una línea cuyos extremos son la alusión y la inclusión, es decir, la simple alusión o reminiscencia implícita de otras obras y la inclusión explícita de palabras, formas o estructuras temáticas ajenas; y en segundo lugar, y con respecto a la inclusión de palabras, es preciso distinguir una vía que va de la citación a la significación. La citación sería un tipo de inclusión que se limita a evocar autoridades sin que dicha cita intervenga decisivamente en el contenido fundamental de la obra. La significación se produciría cuando la obra se construye en torno a las palabras citadas, que se convierten en el núcleo semántico de la misma. \_\_\_\_\_ . (18: 294)

### **3.4 Características de la literatura de la onda, según la crítica mexicana**

Previo al análisis de las obras en cuestión, resulta necesario señalar puntualmente, las características de la Literatura de la onda. Estas características facilitarán la identificación de algunos elementos propuestos por el método Comparativo (lo relacionado a las inclusiones). Estos rasgos fueron recabados después de una investigación bibliográfica, consultada en los textos literarios, ensayos y trabajos de investigación relacionados con la literatura de la onda mexicana.

- Ubicación de la trama en colonias populares de la ciudad de México.
- Aglutinación de palabras y el recurso contrario; la separación en sílabas.
- Intrusión de otros idiomas en la narrativa (inglés, francés, etc.)
- Ausencia de signos de puntuación.
- Fue un tipo de literatura escrita por jóvenes dirigida un público eminentemente joven.
- Utilización de un código lingüístico privativo.
- Referencias o herramientas del cine, rock, televisión, "comics", fantasía, sueños, visiones, novela negra y ciencia ficción.
- Hablas coloquiales
- Lenguaje híbrido
- Lenguaje soez
- Utilizan lo inmediato y concreto: lugares, hechos, gente, costumbres, modos o personalidades específicos.
- La Literatura de la onda como desnacionalización o transculturación.
- La intertextualidad, hipotexto sobre el que se construye el hipertexto.
- Parodia

- Los temas son tan realistas como las calles, hoteles.
- Simplicidad semántica.
- No hay juegos con el tiempo ni circularidad, tampoco simultaneidad temporal.
- En la onda existe un viaje simbólico, pero lineal, hacia abajo, hacia la clase social baja, hacia lo popular.
- El descuadre de un mundo establecido le dio perfil al joven de la década de los sesentas.
- Ritmo rocanrolero
- No hay héroe
- El lenguaje de la literatura de la onda se maneja como elemento sonoro.
- Presencia del albur.
- El humorismo
- Erotización del lenguaje.
- Lenguaje de la onda implica una crítica social
- La parodia
- Actitud irónica
- Irreverencia plasmada a través del humor
- Cultura de masas
- El movimiento (traslación mecánica)
- Rebeldía (desacralización de la cultura nacional)
- Excesivo uso de las drogas
- Jerga popular
- Libertad sexual

### **3.5 El círculo de Bajtín**

La teoría conocida con el nombre de Círculo de Bajtín es una teoría posestructuralista que se difundió en la década de los sesenta por los estudiosos de la literatura: Tzvetan Todorov y Julia Kristeva (antes mencionada). Aunque las teorías fueron creadas por un grupo de investigadores entre las décadas de 1920 y 1930, en Rusia, Mijaíl Bajtín

representa a este grupo de investigadores que se opusieron al formalismo ruso porque en sus postulados consideraron que todo signo lingüístico es ideológico. La teoría de Bajtín es considerada sociológica.

### **3.1.2 Conceptos bajtianos seleccionados**

#### **3.5.1.1 Polifonía y dialogismo**

Bajtín se opone al estructuralismo que considera las expresiones lingüísticas aisladas de sus relaciones históricas y de su función social. Para este grupo de investigadores, la interpretación estaría muy limitada si no se consideran estos dos aspectos. Precisamente en esas relaciones identifica los diálogos con el pasado, el presente y el futuro, para Bajtín una obra literaria será siempre un acto de comunicación.

Aunque los estudios de Bajtín están centrados en la novela, se considera que sus conceptos pueden aplicarse a cualquier narración que presente elementos similares.

Bajtín se acerca siempre a la novela desde una perspectiva colectiva y social, la ve como reflejo del mundo plural, repleto de diálogos, de voces que resuenan, y como el diálogo se establece también con otros enunciados, textos anteriores o posteriores, resulta que acaban uniéndose tiempos y espacios distintos: un texto responde, cuestiona o replantea temas tratadas en textos del pasado, y, a la vez, plantea preguntas que futuros textos tratarán de responder.\_\_\_\_\_ (50: 462)

La polifonía se refiere a la capacidad de los textos para concentrar la diversidad de voces, de ubicarlas en su contexto para comprender su significado de acuerdo a la época. Las voces establecen diversos diálogos. Aunque la voz que prevalece en el texto es la del autor, Bajtín infiere en la descripción de los personajes, en sus diálogos, en

sus referencias a otros personajes y situaciones, un horizonte ideológico. \_\_\_\_\_ . (50: 462)

### 3.5.1.2 Carnavalización e inversión

Este es uno de los rasgos más representativos del círculo de Bajtín, la alusión al habla popular en la que prevalece el humor negro referido, sobre todo, a la rebelión de las clases populares por las injusticias, la doble moral y la desigualdad de oportunidades, característica de los sistemas políticos y económicos establecidos.

Entre los recursos literarios propios de la carnavalización encontramos: la parodia, la ironía, la hipérbole. En la ironía se narran los hechos desde una perspectiva contraria a su significado. Si la dialogía supone comunicarse con el otro, el carnaval implica una inversión de los valores establecidos y de toda estructura jerarquizada, de modo que tiene un poder liberador de situaciones hegemónicas. Es una invitación a romper las murallas que nos encarcelan.

*“...la carnavalización es un texto cargado de contenido político, pues revela una contra ideología, una contracultura que se opone a la norma y autoridad: es una propuesta de revolución cultural (una revolución a través de la risa) que conlleva reeducación de las clases (la carnavalización de hecho, refleja como las clases sociales luchan entre sí y se oponen unas a otras). [...] Un texto carnavalizado opone la cultura de las clases dominantes a la cultura popular, da voz a los oprimidos, a los marginados, incorpora pues la otredad, la alteridad, y rompe así con el monologismo y la unidad de estilo. Dar voz a los marginados es invertir el orden establecido por la clase/raza dominante. (...) La literatura carnavalizada es transgresora, contestataria y desmitificadora. Se nutre del lenguaje no elitista, se burla de él, lo ridiculiza”. \_\_\_\_\_ . (50: 467)*

### 3.5.1.3 Lo dicho y lo implicado

Bajtín considera que además del discurso literal de un texto existe otro, que debe ser interpretado desde una perspectiva social. Este concepto se refiere a lo que la semiología denomina como lenguaje oculto. Todo texto literario implica la realización de varias lecturas,

pero todas ellas deben girar en torno a la problemática social.  
\_\_\_\_\_ . (50: 470)

#### **3.5.1.4 El cronotopo**

El término fue tomado de la teoría de la Relatividad de A. Einstein, por el grupo de Bajtín para referirse a las circunstancias espacio-temporales que contribuyen a crear la imagen del personaje y su contextualización. Los diferentes cronotopos descritos por Bajtín contribuyen al desarrollo de los acontecimientos y son los siguientes: el del encuentro, el del camino, el del castillo y el del salón recibidor. Sin embargo, Bajtín considera que existen otros, más pequeños, pues cada narración puede tener su propio cronotopo.

*... el pensamiento abstracto puede concebir por separado el tiempo y el espacio, pero en la literatura son inseparables.* \_\_\_\_\_ . (50: 470)

#### **3.5.1.5 Las voces enmarcadas**

Bajtín subraya cómo todo enunciado, sea de las dimensiones que sea, está precedido por enunciados de otros y le suceden enunciados-respuestas de otros, de modo que todo texto establece una relación dialógica con otros textos anteriores y posteriores. Una obra literaria se relaciona con otras obras escritas anteriormente, con las presentes y con las futuras. \_\_\_\_\_ . (50: 468)

## **4. MARCO METODOLÓGICO**

### **4.1 Objetivos de la investigación**

Con base en lo expuesto en los marcos anteriores, especialmente en la formulación del problema de investigación, se plantean los siguientes objetivos:

#### **4.1.1 Objetivo general**

Comprobar la influencia de la Literatura de la onda mexicana, en cuatro cuentos de la antología *Jornadas y otros cuentos* del escritor guatemalteco Dante Liano, por medio del método comparativo propuesto por el crítico Claudio Guillén para contrastar características comunes.

#### **4.1.2 Objetivos específicos**

1. Analizar qué tipo de influencias de la literatura de la onda posee la narrativa del escritor Dante Liano, después de aplicar la teoría comparativa relacionada con la inclusión para confirmar su presencia en los cuentos seleccionados.
2. Identificar las técnicas narrativas de los escritores mexicanos, extraídas de diversos estudios de crítica literaria relacionados con la literatura de la onda mexicana y la obra del autor guatemalteco seleccionado para comprobar similitudes y diferencias.
3. Inferir los rasgos ideológicos representados en los diferentes discursos, de acuerdo a la teoría de Bajtín para determinar la intención social de ambos discursos.

### **4.3 Aplicación del método**

Con base en el contenido de las narraciones seleccionadas, los objetivos anteriores y la teoría literaria seleccionada se ha creado el procedimiento adecuado, a criterio de la autora del presente trabajo, para abordar el análisis de los cuatro cuentos ya mencionados:

#### **4.3.1 Pasos del método comparativo**

1. Lectura completa del texto *Jornadas y otros cuentos* del escritor guatemalteco Dante Liano.
2. Selección de los cuentos con mayor número de influencias de la Literatura de onda mexicana.
3. Confrontación de las características de la Literatura de onda mexicana con la obra seleccionada.
4. Identificación de la Literatura de la onda mexicana en los cuentos seleccionados del escritor Dante Liano.
5. Establecer las similitudes y diferencias entre la Literatura de la onda mexicana y la guatemalteca.
6. Valoración final del estudio

#### **4.3.2 Aplicación de la teoría de Bajtín**

Esta teoría se aplica a los resultados del análisis comparativo, tanto en la interpretación de cada cuento individual como a la valoración final del trabajo.

1. Polifonía y dialogismo
2. Lo dicho y lo implicado
3. El cronotopo
4. Las voces enmarcadas
5. Carnavalización e inversión.

Para la presentación de los resultados del trabajo se diseñó el siguiente orden, que pretende facilitar la interpretación de cada cuento:

1. Análisis comparativo de los cuentos:

1.1 "*Jorge Isaacs habla de María*"

- Texto o argumento
- Comparación de las características de la literatura de la onda mexicana en las narraciones seleccionadas de Dante Liano(similitudes)
- Diferencias entre las narraciones mexicanas y la narración elegida de Dante Liano.
- Intertextualidad
- Interpretación general del cuento

1.2 "*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*"

- Texto o argumento
- Comparación de las características de la literatura de la onda mexicana en las narraciones seleccionadas de Dante Liano(similitudes)
- Diferencias entre las narraciones mexicanas y la narración elegida de Dante Liano.
- Interpretación general del cuento.

1.3 "*Mariposas*"

- Texto o argumento
- Comparación de las características de la literatura de la onda mexicana en las narraciones seleccionadas de Dante Liano (similitudes).
- Diferencias entre las narraciones mexicanas y la narración elegida de Dante Liano.
- Interpretación general del cuento.

1.4 "*Jornadas*"

- Texto o argumento

- Comparación de las características de la literatura de la onda mexicana en las narraciones seleccionadas de Dante Liano (similitudes).
- Diferencias entre las narraciones mexicanas y los cuentos elegidos de Liano.
- Intertextualidad
- Interpretación general del cuento.

## 5. Estudio comparativo entre la literatura de Onda mexicana y los cuentos seleccionados de Dante Liano

En este apartado se presentan los resultados del estudio realizado. El criterio aplicado para la presentación de los mismos se basa en el orden en que están publicados en la colección de narraciones *Jornadas y Otros Cuentos*.

### 5.1 PRIMER CUENTO: “Jorge Isaacs habla de María”

Por la brevedad del texto, se optó por su transcripción.

*“ A estas alturas tengo ciento ochenta y pico de años y claro que según los críticos yo me morí hace mucho tiempo pero ustedes agarran la onda de que los críticos me la percifait y yo les diría cómo fue el agarre de Efraín con María según lo quieren ahora ustedes saben que Efraín andaba en un solo patín por su prima pero su viejo le pegó el cortón cuando le dijo te vas para Europa a estudiar medicina el muy cuadrado y Efraín se sintió todo depresivo me entienden como cuando uno despierta y no quiere ni despertar me entienden claro el viejo no sabía lo que había pasado hacía días en el estanque se acuerdan del estanque que María llenaba de flores qué cinta hermano qué chilero que la traidita prepare tu baño con flores la pura nota mano pero esa vez se miraron así largo y él la besó en el cuello muchas veces y más abajo del cuello me captan la onda y ella cerró los ojos de una vez ustedes saben no lo que se siente se acabó el mundo y todo que el diablo coma mierda y allá vamos aunque se joda la vida y ya se imaginan manix la de fustanes y cubrevestidos y babosadas que le tuvo que quitar pero yo creo que así era más emocionante habría que probar verdad vos allí se estuvieron y después dijeron si la nota es casamiento nos casamos qué pisados pero viene el viejo y le dice no te vas para Europa y Efraín no se atrevió a decirle lo del estanque porque el viejo era muy cuadrado me entienden entonces fue cuando María le pegó duro a la mota y*

*después a las pastas el amor ustedes saben es jodido y en una de esas se descuidó y allí palmo por eso Efraín lloraba tanto porque sabía que tenía la culpa pero yo creo que no debió hacerle caso al viejo pero en esa época los chavos no muy controlaban y allí estuvo el mate eso fue lo que pasó pero si yo lo escribo así se corre la bola de yo me piteo y entonces vienen los clavos por eso no lo escribí así me entienden y espérense cuando el patín sea otro entonces le entro a María diferente”. \_\_\_\_\_ . (31: 22)*

### **5.1.1 El Leguaje de la onda**

El texto anterior sorprende por el uso del lenguaje atrevido e irreverente, el cual atrae la atención del lector, quien no siempre conocerá el significado de las palabras y expresiones. El crítico literario Claudio Guillén pone a prueba fenómenos comunes entre naciones o en nacionalidades diversas por medio de la contraposición. Como se demostrará más adelante, dos naciones vecinas expresan fenómenos muy similares en el tratamiento del lenguaje de su creación literaria. \_\_\_\_\_ . (18: 30)

#### **5.1.1.1 Características comunes entre los textos comparados**

De la aplicación de la teoría del método comparativo de C. Guillén, se tomó la decisión de iniciar el estudio con el uso de las diferentes modalidades del lenguaje: conversacional, informal, vulgar, soez, impregnado de jergas juveniles y frases populares.

##### **5.1.1.1.1 Expresiones populares**

Las expresiones populares son de uso frecuente tanto en escritores de la literatura de la onda mexicana como en el escritor guatemalteco Dante Liano.

A continuación, una cita de este tipo de expresiones:

“...en el estanque se acuerdan del estanque que María llenaba de flores **qué cinta hermano qué chilero** que la traidita prepare tu baño con flores la pura nota mano...” \_\_\_\_\_ . (31:22)

**Qué cinta, qué chilero**, estas exclamaciones se refieren a un estado emocional romántico. El narrador admira y posiblemente anhela esas muestras de afecto. A su vez, las estructuras lingüísticas son iguales y por analogía en ellas subyace el término ¿qué onda?, para hacer alusión a la situación que viven los enamorados.

La interrogación ¿qué cinta? se relaciona con ¿qué onda?, para referirse a un contexto en el que la pasión amorosa alcanza su plenitud; lo cual es reforzado por la expresión qué chilero, que en Guatemala significa aprobación, reconocimiento y agrado; es una calificación superlativa, positiva, original.

Una cita del escritor de la literatura de la onda mexicana Parménides García, permite la comparación:

“...**Qué cabrón**, ya ni **la chingas** pinche Barón, qué madriza le pusiste..., ese cuate debe ser un masoquista, no sé cómo dejó que lo madrearas tanto...” (14: 18)

En la literatura de la onda mexicana también aparecen algunos dichos populares. En este caso el personaje llamado Barón, amigo de Epicuro (personaje principal de la novela) demostró sus habilidades en una pelea callejera y al salir vencedor lo halagan con el término popular “cabrón”. Al igual que “chingas” está referido a “molestar” o bromear.

#### **5.1.1.1.2 Expresiones vulgares**

Barthes afirma que, no sólo los textos anteriores forman parte del intertexto latente de todo texto, sino también el conjunto de los códigos y sistemas que operan esos textos. El código lingüístico es vulgar y soez, posee un gran valor expresivo. En ambos países se utilizan hasta las mismas expresiones. De acuerdo con M. Bajtín el lenguaje además, de ser un sistema de signos que sirve para la comunicación, también expresa una ideología y una cultura. En las

siguientes citas se aprecia una actitud de rebeldía derivada del uso de vocablos incultos:

“...se acabó el mundo y todo y que el diablo **coma mierda** [...] después dijeron si la nota es casamiento nos casamos **qué pisados...**”  
\_\_\_\_\_ . (31: 22)

Texto comparado del escritor mexicano Parménides García:

“Ese alguien que **chingue a su puta madre el jide o la jide puta**” . \_\_\_\_\_ . (14: 83)

Las construcciones lingüísticas soeces que aparecen en las citas anteriores son perfectamente entendibles por los hablantes mexicanos e hispanoamericanos. Son formas vulgares, incorrectas para expresar sus sentimientos. El mayor insulto que puede hacerse es ofender a la madre. Estas expresiones también denotan rebeldía. El término “jide” es una abreviación o aglutinamiento de “hijo de”.

### 5.1.1.1.3 El término “chavo”

Roland Barthes (citado por C. Guillén) afirma que todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él a niveles variables. En el texto de Liano se perciben términos muy utilizados en México por los jóvenes onderos.

“Chavo” es un término asimilado por el vocabulario guatemalteco, debido a la influencia comercial, política, turístico, etc., entre países vecinos, sobre todo por los medios de comunicación, especialmente por los programas de televisión y el cine mexicano.

El término “chavo” significa joven y en el texto aparece dos veces:

“... pero en aquella época los **chavos** no muy controlaban [...] se corre la bola de que yo me piteo y entonces vienen los **chavos...**” \_\_\_\_\_ . (31: 21)

Este vocablo posee connotaciones de camaradería y confianza.

El escritor mexicano Parménides García define el significado del término “chavo de la onda”:

“Hablar como **chavo** de la onda es simplemente mentarle la madre a una sociedad cuya querida madre es una puta, vieja, demacrada, ojerosa, miope, fodonga que cuando se para frente a un espejo cierra los ojos y se piensa Raquel Welch...” \_\_\_\_\_.(13: 52)

En la cita anterior, las palabras suenan como bombas son muy agresivas y denotan una actitud ofensiva y grosera dirigida a la sociedad mexicana por parte de los jóvenes del movimiento ondero. Por lo regular la mujer latina es de tez morena, estatura baja y de complexión gruesa, contrario a la mujer estadounidense que posee una estatura considerable, además son rubias, y de pierna alta, lo cual las hace ver esbeltas (Raquel Welch, actriz estadounidense considerada sexy simbol), en los años sesenta y setenta.

#### **5.1.1.1.4 El término “onda” o ¿Qué onda?**

Como ya se indicó, el término onda fue asimilado al vocabulario guatemalteco al igual que la interrogante ¿qué onda? por la natural comunicación entre países vecinos. El vocabulario fue utilizado inicialmente por los jóvenes, pero posteriormente su uso se extendió a todos los grupos sociales, incluyendo a la población maya. En los años sesenta ¿Qué onda? era utilizada como muletilla. La palabra onda representaba una amplia gama de usos: ¡Qué mala onda!, ¿Qué onda es esa?, Está en onda, éntrale a la onda, que ondón. El uso de esta expresión se ha conservado hasta en la actualidad, aunque en menor grado, todavía se escucha. Este vocablo hace alusión a la rebeldía ante los modelos sociales. A continuación una cita del escritor Dante Liano:

“...pero ustedes agarran la **onda** de que los críticos me la percifait y yo ahora les diría cómo fue el agarre de Efraín con María...” \_\_\_\_\_.(31: 21)

Ejemplo del escritor mexicano Parménides García:

- “- Hola locazo
- Qué pasa mordelón
- En la **onda** flaco, en la **onda**  
Me presenta a su amante y a una amiguita...” \_\_\_\_\_ . (14: 80)

La cita que a continuación se presenta es de José Agustín y termina de aclarar lo que significa la palabra onda:

“Por otra parte, una onda podía ser cualquier cosa, pero también un plan por realizar, un proyecto, una aventura, un estado de ánimo, una pose, un estilo, una manera de pensar e incluso una concepción del mundo”. \_\_\_\_\_ . (40:47)

El escritor Dante Liano utiliza el término “onda” para referirse al desinterés que le produce la opinión de los críticos literarios con relación a su creación literaria. En el caso de la novela *Pasto verde* el término “onda” está referido a una *aventura*, pues se supone que el personaje a quien saluda Epicuro (personaje principal) es casado y a pesar de eso tiene relaciones extra matrimoniales.

Cabría mencionar que en este cuento (“*Jorge Isaacs habla de María*”) el término “onda” se une al de “manix”. El segundo término se extendió por influjo de la televisión.

Los jóvenes mexicanos como los guatemaltecos incluyen lenguaje televisivo a su léxico. Cuando se menciona la palabra “mánix”. Esta expresión obviamente es una expresión juvenil que se deriva de “mano” y este término a su vez de hermano. Hay que recordar que “manix” alude a un héroe de un programa de televisión estadounidense “Manix” (transmitido en 1967) cuyo protagonista era un detective con ese apellido. En la actualidad este término está incluido en el diccionario de guatemaltequismos de Sergio Morales Pellecer y significa: hermano o amigo. A continuación una cita que incluye este término:

“...ya se imaginan manix...” \_\_\_\_\_ . (31: 21)

### 5.1.1.1.5 El humor

En esta narración el humor se genera en las imágenes descritas en un lenguaje que combina las expresiones populares con términos vulgares y soeces. Roland Barthes opina que toda obra literaria se construye sobre las obras literarias anteriores, ya sea para continuar sus características o para rebatirlas (C. Guillén, 2000, p.294). Liano construye su texto basado en el humor como influjo de la literatura de la onda mexicana.

Una cita del escritor Dante Liano referida al humor:

**“... y ya se imaginan manix la de fustanes y cubrevestidos y babosadas que le tuvo que quitar** pero yo creo que así era mejor habría que probar verdad vos allí se estuvieron...” \_\_\_\_\_ . (31:21)

“y ya se imaginan... la de fustanes y cubre vestidos y babosadas que le tuvo que quitar”, en estas frases se funden dos temporalidades que hacen pensar en la moda del siglo en que se escribió la novela (utilización de vestidos suntuosos, sombreros, etc.) y la moda de finales del siglo XX (la vestimenta de los jóvenes de la onda era similar a la hippie). El humor prevalece en la contemplación de la escena donde Efraín debía quitarle a María tal cantidad de ropaje como si fuera toda una hazaña.

El humor también está presente en la novela *Gazapo* de Gustavo Sainz, este se presenta a través de la irreverencia hacia una de las oraciones más repetidas por la religión católica:

Juárez, ruega por mí;  
Agustín Yáñez, intercede por mí;  
Jesusita en Chihuahua, ruega por mí;  
Ana Berta Lepe, abrázame; \_\_\_\_\_ . (47:123)

La sustitución de los nombres de santos católicos por personajes históricos o populares en una oración conocida como letanía, va en gradación descendente, de un presidente mexicano, pasa a un

escritor, luego a una muchacha llamada Jesusita en Chihuahua (que no es una santa sino una melodía) y remata con una actriz exuberante Ana Berta Lepe a quien le pide un abrazo. La inversión de los valores se acentúa con irreverencia.

Además los nombres en esta plegaria representan valores tradicionales del orgullo mexicano, el simbolismo patriótico tradicional. Juárez es Benito Juárez considerado un héroe, Jesusita en Chihuahua representa el ideal de la revolución mexicana, por ser, una canción representativa y tradicional de la época y Ana Berta Lepe fue Miss México en 1955 y obtuvo el cuarto lugar en el concurso de Miss Universo, por lo cual se consideraba el non plus ultra de belleza de la mujer mexicana, y es a esos valores tradicionales a los que pone en tela de juicio la literatura de la onda.

#### **5.1.1.6 Ausencia de signos de puntuación**

Claudio Guillén afirma que existen inclusiones explícitas cuando aparecen formas literarias muy similares en diferentes autores de diferentes países. En el cuento "Jorge Isaacs habla de María" no aparece ningún signo de puntuación, característica asimilada de los escritores mexicanos. La mayoría de textos de la *Literatura de la onda*, no poseen la puntuación tradicional, rompen las reglas.

Texto que ejemplifica la ausencia de signos de puntuación en el escritor mexicano Parménides García:

“...Desde el púlpito su hijo el cura les explica a los indios la teoría de la resignación  
Desde la tribuna el otro les explica lo que en los libros de Derecho aprendió  
pero los indios ¿para qué quieren hablar español...” \_\_\_\_\_ . (14: 104)

Un ejemplo de ausencia de signos de puntuación en la obra de Dante Liano:

“ y Efraín se sintió todo depresivo me entienden como cuando uno despierta y no quiere ni despertar me entienden claro el viejo no sabía lo que había pasado...” \_\_\_\_\_ . (31:21)

Esta ausencia de puntuación obliga al lector a prestar mayor atención al discurso (además se puede considerar una representación o grafía del caos o desorden, la anarquía que representa la literatura de onda).

## 5.1.2 Temas comunes entre los textos comparados

### 5.1.2.1 El consumo de drogas

El autor de literatura comparada Ulrich Weisstein argumenta que el estudio de los temas, constituye un objeto de investigación muy importante. Uno de los temas comunes entre Dante Liano y el escritor mexicano Parménides es la adicción a las drogas como problema perenne de conducta humana y se presenta como síntoma de libertinaje o de rebeldía.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“Entonces fue cuando María le pegó duro a la **mota** y después a las **pastas...**” \_\_\_\_\_ . (31:21)

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“...La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre el **alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota, ácido...**” \_\_\_\_\_ . (13:14)

Una cita más de Parménides García:

\_ ¿Qué haces ahí?  
--**Fumando...**  
--Ven, vamos a bailar...  
--No nena, estoy mejor aquí,... \_\_\_\_\_ . (14: 113)

En este tipo de literatura, los personajes actúan abiertamente y sin ninguna reflexión sobre las consecuencias personales y sociales, se inician en el consumo de diversas drogas. La novela *Pasto verde* de

Parménides García Saldaña es emblemática, pues toca el tema de las drogas como no se había hecho antes. En las citas anteriores se percibe el viaje de los personajes a través de las pastas, hongos, LSD, marihuana, cerveza y alcohol.

### **5.1.2.2 La incomunicación entre padres e hijos**

Según los críticos de literatura comparada Claude Pichois y André M. Rousseau, citados por Guillén (18: 294) el tema del conflicto entre padres e hijos; es común en los estudios de literatura comparada. La falta de comunicación entre Efraín y su padre no permitió tratar la situación que estaba viviendo y buscar la solución más conveniente. Los padres de familia que se describen en los textos mexicanos y guatemaltecos, poseen medios económicos. Los conflictos familiares son más fáciles de resolver cuando no hay problemas financieros. Pese a la solvencia económica, el personaje Efraín de Dante Liano no se atrevió a contrariar la voluntad de su padre:

“ ... Pero viene el viejo y le dice no te vas para Europa y Efraín no se atrevió a decirle lo del estanque porque el viejo era muy cuadrado [...] yo creo que no debió hacerle caso al viejo pero en esa época los chavos no muy controlaban”. \_\_\_\_\_ . (31: 22)

El Texto anterior se compara con una cita del escritor mexicano Gustavo Sainz. El personaje principal llamado Menelao recuerda ciertos conflictos familiares:

“...recuerda los conflictos familiares... se siente rechazado por su padre, ve a su madrastra como una intrusa... Has prometido hablarme por teléfono y siempre se te olvida, nunca te acuerdas... No sé si un padre deba portarse así...” \_\_\_\_\_ . (47:29)

### **5.1.2.3 El erotismo**

El tema del erotismo es recurrente en la literatura de la onda. Se presenta como problema perenne de conducta (18:236). Lo erótico se presenta como una especie de catálogo sexual, por las

descripciones sin reservas del deseo sexual. Sin embargo, no muestra más que la banalidad del sexo sin amor. Una manifestación de libertad, de rebeldía ante los valores tradicionales por parte de los jóvenes.

El siguiente fragmento del cuento "Goodbye Belinda" del libro *El Rey Criollo* del escritor mexicano Parménides García es una muestra del tratamiento del tema:

"Y luego empezó a besarme y luego yo también...Bueno, para no hacerla de película..., casi la desvestí en la sala y todo eso. Digo, estaba buenísima, muy cuero, unas piernas y unos senos de espectáculo, increíbles... Ya mero y me la enchufo allí en el sofá".  
\_\_\_\_\_ . (15: 37)

Otro ejemplo del erotismo, pero ahora en Gustavo Sainz:

"La misma perorata de siempre y yo de cabrón, pensando en otras cosas: nalgas, senos por todas partes, bocas pintadas, muslos blancos detrás de las mallas de rombos delicados".\_\_\_\_\_ . (47:86)

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

"...pero esa vez se miraron así largo y él la besó en el cuello muchas veces y más abajo del cuello me captan la onda..." \_\_\_\_\_ . (31:21)

### 5.1.3 Intertextualidad

**Novela *María*** del escritor colombiano Jorge Isaacs

En este cuento Dante Liano refunde la novela romántica *María*. Roland Barthes, el semiólogo francés, afirma que toda obra literaria se construye sobre las obras literarias anteriores, ya sea para continuar sus características o para rebatirlas. Dante Liano rebate las características de la novela romántica: lenguaje culto, amor etéreo, costumbres tradicionales, principios morales, etc. "*Jorge Isaacs habla de María*" presenta un realismo cínico, cambia los valores y significados de la obra original. Pasa del idealismo al materialismo puro. La relación sexual es consumada, el lenguaje es irreverente,

aparece el tema del consumo de drogas. Sólo con leer el título del cuento, se percibe que tendrá algún tipo de relación con el texto original de la novela:

“...les diría como fue el agarre de Efraín con María...”\_\_\_\_\_ (31:21)

En el escritor mexicano José Agustín también se rastrea el aspecto intertextual. Los estudios acerca de la literatura de la onda, afirman que su cuento “*Cuál es la onda*” es hipertexto de la novela *Rayuela* del escritor Julio Cortázar:

“...el hipotexto principal sobre el que se construye el hipertexto es *Rayuela* de Julio Cortázar: “Requeya, Reyuela, Rayuela, hija de Cortázar” el nombre del músico protagonista de este cuento es Oliveira, como el protagonista de Cortázar. Pero el Oliveira y la Requelle de Agustín son el revés de los protagonistas de *Rayuela*”.  
\_\_\_\_\_. 27:10)

#### 5.1.4 Diferencias entre las narraciones de onda mexicana y el texto seleccionado de Dante Liano

Después de haber comparado los elementos comunes en las obras de los autores mexicanos más representativos de dicha tendencia literaria y la de Dante Liano, se señalan las siguientes diferencias:

1. Un aspecto diferente es la versatilidad creativa del narrador (escritor), quien por un proceso de inversión (teoría de Bajtín) cambia su versión original de la obra, por otra con una visión de la realidad diferente, en un ambiente de mayor libertad, para finalmente, ofrecer otra nueva versión si tiene la oportunidad para ello.
2. El estilo conversacional exige la presencia de un lector implícito, a quien el narrador se dirige siete veces, en un tono de camaradería y confianza:

...**ustedes** me agarran la onda...  
... me **entienden**...  
... **se acuerdan**...

... y ya se imaginan **manix**...  
... me entienden **ustedes**...  
... me **entienden y espérense**...

3. El cuento también conserva el sentimiento amoroso que une a los protagonistas, lo cual difiere de las relaciones sexuales sin amor que practican en los textos de literatura de la onda mexicana.
4. A pesar de la libertad sexual y de la incomunicación entre padre e hijo, el protagonista Efraín se declara responsable de las consecuencias que pueda tener su relación amorosa con María y está dispuesto a casarse. El personaje conserva los valores tradicionales. Esta misma actitud se revela en el respeto hacia su padre, que evita hacerle algún tipo de confidencia y solicitud de apoyo.

### **5.1.5 Interpretación general del cuento**

Dos son los aspectos más importantes en este cuento:

1. El primero se relaciona con la creatividad de los escritores, cuyas obras reflejan el contexto histórico y social en que fueron creadas. La misma obra con el paso del tiempo, para que atraiga la atención del lector y de la crítica literaria, debe actualizarse. Esto demuestra el principio literario de que las obras son diferentes de acuerdo con la época y, también, en cada lectura que se haga de ellas.

El narrador Jorge Isaacs, deja muy claro que puede crear diferentes versiones de su obra; pero en el presente caso, él manifiesta que no es un chavo de la onda.

2. El segundo aspecto se refiere al cambio de valores sociales. Cuando se creó la novela, María, era la época del romanticismo, los amores nunca llegaban al matrimonio, uno de

los protagonistas moría. En el caso del cuento “*Jorge Isaacs habla de María*”, ambientado en una época de libertad y rebeldía, la protagonista muere de la decepción por la falta de carácter de Efraín, que no supo defender el compromiso amoroso, y ella muere de sobredosis de drogas. Posiblemente en una futura, refundación, María sea feminista.

## **5.2 SEGUNDO CUENTO: “Cadáver no cancelado, cadáver no entregado”**

### **- Argumento:**

La Lucky, una estudiante de escasos recursos económicos, en compañía de sus compañeras de estudio se relaciona, durante los fines de semana, con estudiantes que pertenecen a familias con mayor solvencia económica.

Perulero invita a la Lucky a dar un paseo en moto, ella acepta. Ellos tienen un accidente y creen que ella ha muerto; pero la llevan a un hospital privado y al poco tiempo muere.

Todos los testigos del accidente, los jóvenes que conocían a la Lucky, se alejaron del lugar para no involucrarse en el problema.

El hospital cobró una cuenta tan alta a los padres de la Lucky, que ellos tuvieron que vender su casa y además, endeudarse.

### **5.2.1 lenguaje de la onda**

#### **5.2.1.1 Características comunes entre los textos comparados**

##### **5.2.1.1.1 Expresiones populares**

En este cuento aparecen las expresiones populares como simple alusión, según Claudio Guillén, pues su significación no forma parte

del desarrollo de la trama. Estas expresiones cumplen dos funciones: una de términos metafóricos; y la otra intensifica el sentido, y contextualizan el texto en la cultura popular guatemalteca.

Aunque los jóvenes de la literatura de la onda se comuniquen a través de una jerga juvenil que incluye expresiones vulgares y soeces, no pudieron prescindir totalmente de sus raíces lingüísticas. Es muy común que en los textos de ambos países se utilicen expresiones o modismos muy particulares de cada región.

Cita de expresiones populares en Dante Liano:

“El **mameyazo** se oyó hasta en la luna...todos **casaqueaban** de varios **purrunes**[...] todos pusieron **pies en champurrada**”. \_\_\_\_\_ . (31: 38)

El término “mameyazo” es de uso muy común en Latinoamérica y está referido a un golpe muy fuerte, se deriva de mamey, una fruta redonda y pesada cuyo golpe se considera muy fuerte. En cambio la siguiente construcción lingüística: “todos casaqueaban de diferentes purrunes” hace alusión a que todos los jóvenes que estaban en esa reunión conversaban banalidades o de algunas fiestas. El siguiente dicho popular “pies en champurrada” es una ingeniosa forma de guatemaltequizar la expresión “pies en polvorosa” que significa huir tan rápido que se levanta el polvo con los pies. El autor utiliza el término champurrada una especie de galleta modesta de consumo popular, en Guatemala, en oposición a la polvorosa, que es una especie de galleta de mayor calidad y precio.

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“--¡encuentra la cantina y prepárate un **trago!**  
Hícele caso y caminé hasta el gran comedor...” \_\_\_\_\_ . (39: 28)

El término “trago” es sinecdótico, expresa una acción por una bebida alcohólica. Se usa tanto en Guatemala como en México. La mayoría de los personajes jóvenes que intervienen en la literatura de

la onda, se mantienen buscando la oportunidad de alcoholizarse y/o drogarse.

#### 5.2.1.1.2 Expresiones vulgares

Claudio Guillén explica que en la inclusión de palabras es preciso distinguir una vía que va de la citación a la significación. Por su parte Bajtín apunta que todo signo lingüístico (palabra) es ideológico y social.

Una de las características de la literatura de la onda es el lenguaje soez. Estos términos reflejan y significan la inconformidad de los jóvenes hacia la cultura predominante. Se oponen a las expresiones correctas de la población educativa.

Texto del escritor Guatemalteco Dante Liano:

“pero ni español sabían, para saber inglés, sólo las ESP también para **coger** [...] dove los chamacos hacen **mierda** las motos”.\_\_\_\_\_ . (31: 37)

El término “coger” tanto en México como en Guatemala se refiere a las relaciones sexuales. También hay que recordar que desde los años setenta hablar de sexo dejó de ser un tabú.

El lenguaje grosero y vulgar se ejemplifica en la siguiente cita del escritor mexicano Parménides García:

“—Pero mientras no cambien que **chinguen** a su madre...Tú eres un romántico de **cagada**...”\_\_\_\_\_ . (14: 17)

#### 5.2.1.1.3 Frases en inglés

El crítico de literatura comparada Claudio Guillén indica que en la línea de la inclusión se puede analizar si la expresión motivo del análisis (en este caso, las frases en inglés) es únicamente una citación o por el contrario es una inclusión que aporta significado a la trama del relato. Se observa el inicio del spanglish, era una novedad que se mezclaran dos idiomas, el inglés y español, esta fue una forma de rebelarse contra la correcta escritura y pronunciación del idioma español.

Texto del escritor Dante Liano que ejemplifica dichas frases en inglés:

“... a la mierda **everybody**[...], y **excusme**, yo no hablar bien el **castellanou**[...] yo estaba viendo el **replay** de Argentina...” \_\_\_\_\_ . (31:38-39)

Ahora un ejemplo del escritor mexicano Parménides García:

“entre los botones, nenas, nosotros somos los Dientes Macizos. **BEST MEXICAN ROCK BAND: THE BLACK TOOTH’S**. Tratamos de ser los doctores de las nenas [...] de veras que con su voz el cuerpo se me enchina, vibro, vibro—**As TearsGoby**”. \_\_\_\_\_ . (14: 36)

De esta intención rebelde resulta una realidad nueva y diferente: el enriquecimiento de la lengua mediante la adopción o el préstamo de palabras.

#### 5.2.1.1.4 Aglutinación de palabras

La aglutinación es vista como forma de experimentación lingüística. Esta inclusión también aparece en la literatura del escritor guatemalteco:

“...como aquella fiesta en donde chalo estaba **masturbailando** [...] y agarraron pedacitos de **harleyetc**, la metieron al baúl y neto desmadre...” \_\_\_\_\_ . (31:24)

José Agustín presenta esta misma característica años antes (1968), en el cuento “*Cual es la Onda*”:

“Erre no dio importancia a las **gritadvertencias**”.  
“ey, linda, por qué no vienes **pacápaplaticar**”. \_\_\_\_\_ . (7: 4)

Otro ejemplo de aglutinación en la obra de Dante Liano:

“neto desmadre, supercalifrickeadísimos...” \_\_\_\_\_ . (31:38)

El término “supercalifrickeadísimos” se deriva de un juego de palabras de una canción de los sesenta “supercalifraglisticuespialalidoso”, pero Dante Liano, inicia con esa aglutinación de palabras y cambia una

sílaba coloquial por el término en inglés freak que significa: asustar, aterrar, impresionar.

El lenguaje de la onda es afrenta, reto, desafío a las buenas costumbres, lo anterior se refiere a la creación de nuevas expresiones para atraer la atención de los receptores, quienes son obligados a interpretarlas.

#### **5.2.1.1.5 Usos de paréntesis**

Los paréntesis son otra inclusión absorbida de la literatura de la Onda, por parte de Dante Liano. La estructura tipográfica recibe la clara influencia del cine. Este tipo de literatura presenta acotaciones que pueden aparecer intercaladas en el texto. Estas suelen mostrar cómo debe ser interpretado el diálogo. Los paréntesis son de uso frecuente en José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García.

Uso de paréntesis en textos del escritor mexicano José Agustín:

“No Rosales a mi cuate no le pasa el cruce de caminos, ¿o te gusta, hijo? Claro que no, replicó Rafael (colorado)”.\_\_\_\_\_ (39: 19)

“se me acercó (no mucho)”; “la puerta (cerrada)”.\_\_\_\_\_ (39: 72)

Ahora unos ejemplos en Dante Liano:

“...tomaron una tremenda harley-davidson (léase “harley-davidson”) [...] y vos (se dirige al perulero, su hijo, que luce asustado)...tú... (Aparte: en voz baja)”.\_\_\_\_\_ (31:37)

#### **5.2.1.1.6 Invención de términos**

Al continuar el análisis comparativo de los elementos similares de la literatura de la onda mexicana, incluidos en la obra de Dante; se detectó la intención que conlleva esa invención de términos. Cuya significación es la del rompimiento con los cánones literarios de la época, detestan esa literatura ceremoniosa. Los escritores de la onda

crean nuevos sonidos a través de la invención de términos como una forma de experimentación verbal.

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“Aventura, relajo, **pick, desmoñe, et caetera** [...] almademialma, mejor a tu **chez...**” \_\_\_\_\_ . (7:5)

Una cita del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...**dove** los chamacos hacen mierda las motos y no les pasa ni **ídem...**” \_\_\_\_\_ . (31: 37)

El joven de la literatura de la onda no solo inventa sino también juega con las palabras. Lo anterior está referido por la referencia que da el personaje narrador del lugar donde sucedió el accidente, “Oakland Arizona diez” es un juego de vocablos, característico por supuesto del lenguaje juvenil de los setenta, que se refiere a la colonia Oakland de la zona 10, ciudad Guatemala, una de las más exclusivas y especialmente de moda para la sociedad acomodada de aquellos tiempos.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...todos los cuates... se juntaron...cerca de **Oakland, Arizona diez...**” \_\_\_\_\_ . (31: 37)

#### **5.2.1.1.7 Ausencia y uso arbitrario de las mayúsculas**

En la literatura del escritor guatemalteco son innumerables las inclusiones absorbidas de los escritores mexicanos. Estas inclusiones hacen referencia a la forma particular de escribir literatura juvenil tanto en México como en Guatemala. En la literatura de la onda es muy frecuente la ausencia de mayúsculas. Este fenómeno es muy notable al inicio de párrafos. También aparecen palabras completas en mayúsculas dentro de los párrafos para resaltar la expresión, invitando al lector a que note la magnitud de la situación relatada o para dar énfasis a alguna ironía.

Texto que ejemplifica la ausencia de mayúscula en el escritor mexicano Parménides García:

“whowho oh oh ho ho  
**de veras** estoy mal, me estoy sintiendo mal”.\_\_\_\_\_ . (14:62)

Ahora un ejemplo en la obra de Dante Liano:

“los domingos hay pocos carros por Oakland, regular, todos los veteranos piran hacia la finca, al chalet en la playa, a orillas del lago...”  
\_\_\_\_\_ . (31:37)

En los textos anteriores se observa la ausencia de mayúsculas al inicio del párrafo.

Texto del escritor mexicano Parménides García donde se observa una frase en mayúscula, para resaltar la ironía:

“Ella conmigo siempre es a todo dar pues siempre conmigo platica[...]hoy que con un galán sacado del zoológico está—desos que se creen el BRILLANTE SUPERMAN...”\_\_\_\_\_ . (14: 30)

La ironía se hace presente por la forma en que describe a un caballero que anda con la dama, a la cual pretende Epicuro (personaje principal de la novela *Pasto verde*), según el narrador este hombre es parecido a un animal del zoológico, pero tiene tanta autoestima que se cree con un físico de supermán.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano. La frase en mayúscula resalta la culpabilidad de la Lucky:

“Mi hijo no tiene la culpa de que una muchacha irresponsable **Y SIN EL PERMISO DE SUS PAPAS**, hágame el favor...” \_\_\_\_\_ . (31:39)

#### 5.2.1.1.8 El humor

El humor nuevamente se genera en las imágenes descritas en un lenguaje que combina las expresiones populares con términos vulgares y soeces. Según Barthes el intertexto rinde homenaje a la sociabilidad de la escritura literaria. En este caso, la literatura de

ambos países muestran esos rasgos sociables a través del humor que caracteriza a ambas literaturas, tanto mexicana como guatemalteca.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...le sonó el coco cuando cayó al suelo... **desbandada general. histeria mancomunada. despelote en una palabra...a la mierda los pastores.**”\_\_\_\_\_ . (31: 37)

En la cita de Liano se observan varios sinónimos para referirse a una misma situación, precisamente describe con humor el momento en que todos los jóvenes salen apresurados a ver el accidente que sufrió el Perulero y la Lucky. Una de esas expresiones “a la mierda pastores” es una frase popular, no guatemalteca, mencionada en Latinoamérica, después de haber pasado una navidad, en la que se disfrutó mucho, había que volver a guardar los adornos navideños entre ellos los pastores que se colocan en los nacimientos. La frase completa dice: “A la mierda pastores que la pascua ya pasó”. Se terminó el gozo. Los demás sinónimos hacen referencia al mismo alboroto que se formó por ir a ver el accidente.

Texto del escritor mexicano Parménides García que ejemplifica el humor:

“mujer divina que hueles a fragancia de flor de calabaza y taquitos de panza mujer arrobo yo sin ti no soy nada[...] y a tu cuerpo vivo esclavizado por tarado...”\_\_\_\_\_ . (14:26)

Por medio de las metáforas se hace presente el humor. No puede haber una mujer divina que huela a flor de calabaza, puesto que la flor de calabaza no tiene aroma. Lo que sugiere es que es una dama que mantiene olores poco agradables. Lo anterior está referido por la otra metáfora “fragancia a taquitos de panza”.

## 5.2.2 Temas comunes entre los textos comparados

### El albur o la sexualidad

Otra inclusión muy particular en Dante Liano es el uso del albur, visto como un juego de palabras con implicaciones sexuales. El significado de esta inclusión hace referencia a la liberación sexual.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...**las chavas mamaban churros escolásticos** en el secretariado bilingüe pero ni español sabían, para saber inglés, sólo las del ESP también **para coger**, como aquella fiesta en donde chalo estaba masturbando con un conecte y los dos se fueron al tercer piso, literalmente, **al piso y al pise...**” \_\_\_\_\_ . (31:37)

En la anterior cita interpretamos dos alusiones a la sexualidad, la primera “las chavas mamaban churros escolásticos”, se refiere al sexo oral; y la segunda, “al piso y al pise” es un albur de uso mexicano referido a un juego de palabras con cierta rima e implicaciones sexuales, se tiraron al suelo a tener relaciones sexuales. Los jóvenes practicaban las relaciones sexuales en reuniones escolares, burlando la vigilancia de los profesores.

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“Broco embroco y coloco **porquentoco**” \_\_\_\_\_ . (39:51)

## 5.2.3 Personajes juveniles

El crítico de literatura comparada Ulrich Weisstein afirma que por otro lado, la influencia lleva al autor a crear obras propias, de tal modo que los préstamos se integran orgánicamente en su obra y se transmutan en elementos artísticos. En tres de los cuatro textos de Dante Liano (“*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*”, “*Mariposas*” y “*Jornadas*”) aparecen personajes juveniles, como característica de la literaria de la onda.

Textos del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...todos los **cuates de la prepa** se juntaron y encontráronse con igual número de chavas...” \_\_\_\_\_ . (31: 37)

“Yo creí que se les iba a olvidar pero nel, al otro día hicieron cola para meter la cabeza en le locker de las maripositas...y diecisiete alumnos con alergia...” \_\_\_\_\_ . (31: 44)

“las jornadas de vida cristiana eran un cocowash a la española, para **estudiantes de secundaria**” \_\_\_\_\_ . (31: 68)

Texto del escritor mexicano Gustavo Sainz:

“Horas después **los muchachos** daban vuelta con el auto en Gabriel Mancera, rumbo al...” \_\_\_\_\_ . (47:17)

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“Al ver el reloj, advertí lo tarde que era. Apresuradamente me vestí para bajar al desayuno...mi coche, regalo paterno cuando cumplí quince años, me esperaba subí en él, **para dirigirme a la escuela**” \_\_\_\_\_ . (39: 9)

#### 5.2.4 Diferencias entre las narraciones de onda mexicana y el texto seleccionado de Dante Liano

Algo muy singular se observó al cotejar este cuento, con los textos de la literatura de onda mexicana consultada para el presente trabajo:

1. Liano escribe los nombres de pila con minúsculas, la onda mexicana, con mayúsculas, pero con calificativos denigrantes.

Texto del escritor Parménides García:

“**Estúpida** fuma y exhala el humo, que choca contra el rostro de su señora madre, quien le dice...” \_\_\_\_\_ . (14: 125)  
En todo el texto no aparece el nombre de pila de la dama en cuestión, sino un calificativo en forma despectiva. Este es indicio del despojo semántico, esta actitud es contraria a la alta

burguesía, quienes desde generaciones se han apegado al valor artificial del “apellido”. En la escala de valores juveniles, la posesión de nombres y apellidos carecen de importancia y es un elemento más de la cultura instituida por el establishment (cultura oficial), a la cual se oponen los jóvenes de la onda.

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“entonces es de trescientos cincuenta milímetros dijo **asturias...**”  
\_\_\_\_\_ . (31:37)

2. Otra diferencia encontrada especialmente en este cuento, es el uso de siglas que no aparecen en la literatura de los escritores mexicanos.

Para empezar, habría que interpretar las siglas “ESP” que aparecen en el presente cuento:

“pero ni español sabían, para saber inglés, sólo las del **ESP**”.  
\_\_\_\_\_ . (31: 37)

Estas siglas podría significar English and spanish program, pero podría representar cualquiera de los colegios bilingües creadas para las capas acomodadas o para hijos de estadounidenses, muy comunes en Guatemala.

3. Este cuento a diferencia de la literatura mexicana se ubica en la ciudad de Guatemala.
4. Las expresiones guatemaltecas son otra diferencia:

“... (se quedaron sin) casa y siguen prestando **pisto** para pagar el hospital...” \_\_\_\_\_ . (31.:40)

El vocablo “pisto” hace alusión al dinero.

5. Este relato contiene un fragmento de una canción popular de origen cubano titulada: ¡Qué rico el mambo!

### 5.2.5 Interpretación general del cuento

Por medio del recurso polifónico y dialógico de Bajtín, que se refiere a conocer las diversas voces de los personajes, (las opiniones o puntos de vista), relacionados con un acontecimiento. El epílogo en la parte final del texto ejemplifica perfectamente la polifonía bajtiniana.

#### **Los discursos y las voces en “Cadáver no cancelado, cadáver no entregado”**

Este cuento contiene un epílogo, que es un buen ejemplo de la polifonía, de acuerdo con la teoría de Bajtín. El desenlace de la narración se conoce por los discursos de los testigos del fatal acontecimiento:

#### EPÍLOGOS

PERULERO: que dice queeeee.....la Lucky le insistió en que la llevara y que él no tener culpa, él negarse pero ella insistir, ella tener culpa, y excusme, yo no hablar bien el castellanou...

CHAVOS: ¿Ah? ¿Qué de qué? ¿Cuál es la vara, maestro? Nel, no pasó nada, si yo estaba viendo el replay de Argentina 78...

CHAVAS: ay tú, tan buena la chavita y quedarse inconsciente así, de babeando y sin el hueso de la cabeza, fijate, sólo le pusieron el pellejo sobre los sesos, ay no me lo cuentes porque vómito; pobre tú, y sólo quince años, tú...

PAPÁ DE PERULERO: (Abogado distinguido. Bufete lujoso. Secretaria pop-calendárica, ay nena, qué rico el mambo. De parte de quien). Mi hijo no tiene la culpa de que una muchacha irresponsable Y SIN EL PERMISO DE SUS PAPÁS, hágame el favor, le haya suplicado darle una vuelta en moto, ¿qué se podía

esperar de una muchacha así? Además, yo no puedo responder económicamente porque no poseo ningún bien; ah, claro, la casa, los automóviles, están a nombre de mi hermano (sonrisa mefistofélica); y vos (se dirige al perulero, su hijo, que luce asustado) y tú, y tú, y tú, si puedes tú...(aparte: en voz baja) negálo todo, imbécil, vos no fuiste, vos no estuviste allí, vos no hiciste nada, irresponsable de mierda, quién te manda andar cargando patojar en motos que no sabéis manejar, bestia, dale gracias a dios que soy abogado porque si no ya nos hubieran ensartado la yuca con los reclamos judiciales, ¿entendiste?

PAPÁS DE LUCKY: que se haga la voluntad de dios y que ya hipotecaron (se quedaron sin) casa y siguen prestando pisto para pagar el hospital.

RESIDENTES DEL HOSPITAL: señora, usted se puede llevar a su hija a cualquier otro hospital, pero no le garantizamos que llegue con vida.

MÉDICO NEURÓLOGO: cuando le pregunten en manos de quién está su hija, responda que en las de Dios, mi estimado JAMÁS HABÍA VISTO UN CEREBRO TAN LASTIMADO.

ENFERMERA: ella cree que a esta niña la apalearon ¿no será?

PARIENTES: pobrecita. Si podemos ayudar moralmente, con mucho gusto.

SECRETARIA DEL HOSPITAL: señor, son 60 dólares diarios de cuarto, más medicinas, enfermeras, suero y asistencia nocturna, suman mil setecientos dólares en esta primera quincena; le recuerdo que se debe pagar el quince y el treinta de cada mes, y me olvidaba, hay que pagar los honorarios de los médicos por aparte, y me olvidaba, de una vez le digo que cadáver no cancelado, cadáver no entregado..... (31:39-40)

Por medio de esta transcripción de las opiniones de las personas involucradas en el caso de la Lucky, se aprecian las actitudes de quienes pudieron contribuir a que la tragedia no alcanzara esa dimensión, pero por el contrario se burlaban de los bomberos quienes llegaron a cubrir la emergencia:

“...los bongoseros, éstos que apagan incendios con rumbas, zambonba, maracas y manguera, llegaron y ¿alguien vio, alguien oyó? Ooooh, Neil, nadie, no, no nada, ninguno. Automóvil fantasma, analfabeteó sobre la hoja de la libreta”.\_\_\_\_\_ (31:39)

Se concluye con la siguiente enumeración, que permite completar la interpretación de la presente narración:

1. Desde el título, puede inferirse el discurso de denuncia social y crítica a la ansiedad mercantilista que vive del dolor de las clases desposeídas.
2. El texto denuncia a una sociedad corrupta, carente de valores humanos, sostenida y fomentada por los adultos de mayores recursos económicos. Son ellos, quienes evaden la aplicación de la justicia, quienes enseñan a los hijos a mentir, a ser irresponsables por los daños que ocasionan.
3. A los trabajadores hospitalarios no les importa de dónde provienen los recursos económicos para sus salarios y se convierten en instrumentos de la explotación de la salud. La actitud y el discurso que pronuncian es inhumano.
4. En esta sociedad inhumana los jóvenes mantienen el sistema, con su silencio y sus burlas, constituyen un obstáculo en la sustitución de valores negativos por otros positivos que podrían construir una sociedad justa y solidaria.

## 5.3 TERCER CUENTO: “Mariposas”

### - **Argumento:**

Un padre de familia obsequia a su hijo dos capullos de mariposa, uno más grande que el otro. El muchacho los guarda en su locker del colegio, junto a sus útiles escolares.

Un día revienta el capullo pequeño y de él surge una mariposa grande; a los tres días, el capullo grande. Cuando el estudiante introduce la cabeza en el locker, mira las mariposas que son pequeñas y muchas. Desarrolla una alergia que le impide respirar. Y lo llevan al hospital.

Esta situación se repite tres veces más: con el director del colegio, con un profesor y con varios estudiantes que quisieron comprobar el efecto. Finalmente incineran el locker.

Cuando el director y el profesor están en el hospital, los estudiantes aprovechan para consumir drogas, finalmente suspenden las clases ocho días y ellos se van a su casa a disfrutar de un corto período de vacaciones.

### 5.3.1 El lenguaje de la onda

#### 5.3.1.1 Características comunes entre los textos comparados

Continúa la línea de las inclusiones, según el crítico literario Claudio Guillén. Estas inclusiones están referidas a las frases populares, el auténtico argot juvenil donde nuevamente se mezcla lenguaje soez, vulgar, frases en inglés, etc.

##### 5.3.1.1.1 Expresiones populares:

“...mete la carota al lóckery patapúfete, [...] venía avanzando y ME AHOGO **y toda la vara...**” \_\_\_\_\_ . (31:44)

En ambas literaturas (México y Guatemala) se aprecia el uso de un lenguaje popular. Liano utiliza la siguiente frase: “mete la carota al lócker y patapúfete” el término patapúfete se deriva del guatemaltequismo “patatús” definido como ataque nervioso. En sí, fue un ataque de alergia lo que realmente le sucedió al profesor por haber metido la cara en el locker que estaba tapizado de mariposas.

En el texto del escritor Parménides García también aparecen expresiones populares:

“No te preocupes **güey**, ya voy a escribir y si no escribo, digo hoy vales madres, estamos **cotorreando** el punto, **chupando**”.  
\_\_\_\_\_ . (14: 17)

El término “güey” es de uso común en México, se deriva de buey, término ofensivo, que alude a la falta de virilidad (un buey es un toro castrado). Güey puede significar ser estúpido, amigo, enemigo, trastornado, valiente y un sinnúmero de términos que resultan contradictorios, la mayoría de las veces.

#### 5.3.1.1.2 Expresiones vulgares

Existe una confluencia en el uso de términos vulgares tanto en la literatura mexicana como guatemalteca. Esta inclusión es significativa por la irreverencia al lenguaje escrito:

“...incendio de mis libros y POR SUPUESTO de las mariposas, ambos hiciéronse **mierdaen** menos de lo que colorín colorado”.  
\_\_\_\_\_ . (31: 44)

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“--¡Qué pinche greña carajo! **Putá madre pinche putazo**, Oye qué pinche huele aquí...” \_\_\_\_\_ . (14: 100)

### 5.3.1.1.3 La jerga juvenil

Claudio Guillén indica que la palabra literaria no es algo fijo, sino un diálogo de varias escrituras. Ese diálogo se percibe como si fueran uno solo. El ritmo en el lenguaje juvenil se percibe de forma similar en ambas literaturas (Dante y Parménides García)

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“—Azótate con la lana y sume esa panza y quítate de mi vera que en los ojos se te nota que andas cruzana...” \_\_\_\_\_ . (14:28)

Un ejemplo de la jerga juvenil de los años setenta en Liano:

y ellos bien elevados suplicantes déjame meter la **craneana** en tu lócker qué madre la alergia, dejáme hermanito, quóe orgásmica experiencia de la línea solar , wo, GUONDERFUL...” \_\_\_\_\_.(31: 44)

En la lectura de los textos anteriores, se percibe el ritmo del lenguaje juvenil.

### 5.3.1.1.4 El humor

El escritor Roland Barthes considera que cada obra literaria sólo puede existir en relación con las demás. Esa expresión del humor propio del lenguaje carnavalesco de la literatura de la onda, se percibe en las obras supranacionales motivo de la presente comparación:

“...al centro médico **con todo y caites...**” \_\_\_\_\_ . (31: 44)

Dante se sirve de una frase popular guatemalteca “con todo y caites” para introducir el humor. El término caites hace alusión a las sandalias de cuero o a los zapatos. La frase original es con todo y zapatos, significa completo, no faltó nada. Por ejemplo el dicho popular reza: “se va a ir al cielo con todo y zapatos” Cuando al profesor se lo llevaron de emergencia al centro médico iba con su calzado ni modo que lo descalzaran antes de trasladarlo.

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“Mr. Brown, que era el que organizaba la venta de jitomates allá en la Merced, era **un señor tan bueno para los negocios este Mr. Brown que el que no se los vendía amanecía de un poste colgado**”.....(14:105)

### 5.3.1.1.5 Frases en inglés

Para Roland Barthes, el texto es un espacio multidimensional, así como un tejido de citas provenientes de innumerables centros de cultura, en el cual una variedad de escritos, ninguno de ellos original, establecen un diálogo. El cuento “Mariposas” posee aproximadamente cuatrocientas palabras y cuarenta y una líneas. En todo el texto aparecen treinta palabras en inglés. Existe una mezcla de inglés y español, esta inclusión es proveniente de la cultura literaria de la onda mexicana. Estas frases en inglés están escritas con faltas ortográficas, transcritas de un lenguaje fonológico, lo cual podría tomarse como una preferencia por la oralidad y para causar una mayor fuerza expresiva en el lector. Es otro recurso literario de la literatura de la onda.

A continuación varios ejemplos de frases inglesas en el autor Dante Liano:

“...Y plistícher, expléindis y el tícher[...]wow, GUONDERFUL, yúrguónderful...”..... (31: 44)

Las frases en inglés como elemento de transculturización, porque mezcla el español mexicano/guatemalteco con construcciones norteamericanas, USA.

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“Gabriel: forget that night of madness, excuse my heavy...”..... (39: 56)

### 5.3.2 Temas comunes entre los textos comparados

#### Consumo de drogas

Las observaciones de Barthes relacionadas con la intertextualidad indican que toda obra literaria se construye sobre otras anteriores. La obra de Dante Liano es posterior a la de Parménides García, lo que permite identificar la influencia del autor mexicano; referido al tema del consumo de drogas que aparece muy constante en este cuento:

“Esa náit hubo desmadre y circuló **mota** en puta pastas...” \_\_\_\_\_.  
\_\_\_\_\_. (31: 44)

Se rastrea el mismo tema en el escritor mexicano Parménides García: *Ensayo En La Ruta de La Onda*:

“...La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre el alcohol, **cocaína**, **morfina**, **heroína**, **mota**, **ácido**...”\_\_\_\_\_. (13:14)

### 5.3.3 Diferencias entre las narraciones de onda mexicana y el texto seleccionados de Dante Liano

1. La primera diferencia nos remite a la buena relación entre padres e hijos, el padre del protagonista le obsequia dos capullos de mariposa para enriquecer su colección, esta situación es contraria en la literatura de la onda mexicana.
2. Los estudiantes, que de acuerdo con la época vivían en un internado, residencias de las instituciones educativas, para que los alumnos en el colegio pudieran dedicarse completamente a sus estudios, provocan la extensión del problema al irse a su casa de vacaciones. Esta alegría la expresan con un “góujom”. Las obras literarias de la onda

mexicana no aparecen ambientadas en internados estudiantiles.

3. Otro aspecto es la actitud de los estudiantes al provocar y aprovechar los espacios en que los profesores están ocupados para consumir drogas y hacer desorden.
4. Otra diferencia generalizada en los textos de Liano consiste en que, en su literatura no aparece expresamente la palabra "fresa" referido a ciertos personajes tradicionalistas, que ven las costumbres sociales como una herencia.

### **5.3.4 Interpretación general del cuento**

Es común en los colegios para estudiantes con recursos económicos, que los escolares sean irrespetuosos con los profesores, su calidad de financistas del colegio les da la seguridad de que son importantes para el éxito del colegio como empresa comercial.

Por otra parte, los profesores y el director supervisan las acciones de los estudiantes; pero no llegan a los lockers, espacios privados para los útiles escolares, pero también para otros materiales prohibidos. Los estudiantes siempre encontraban la forma de burlar el control de los adultos.

## **5.4 CUARTO CUENTO: "Jornadas"**

### **- Argumento**

Inicia con la observación de una antigua fotografía, que genera la rememoración de las jornadas religiosas, en las que participaron el narrador y sus compañeros de estudios: todos presentes en la fotografía (los de la foto).

El padre José, selecciona a varios estudiantes para asistir a una jornada religiosa, de tres días, en la Posada Belén (un antiguo convento) situado en Antigua Guatemala.

Cuando llegaron, lo primero que se les pidió fue el sacrificio del silencio, condición para el éxito de la actividad. Luego la agenda era exhaustiva: películas y conferencias, cuya finalidad era despertar y fortalecer el sentimiento de culpa para formar discípulos arrepentidos y obedientes.

El protagonista se enferma y recibió atenciones, lo cual le permitió analizar con más detenimiento el desarrollo de las Jornadas.

Cuando finalizaron las jornadas se produjo un entusiasmo religioso, hubo lágrimas y promesas de un mayor acercamiento a la Iglesia.

Las promesas fueron incumplidas, todos los participantes se alejaron de la religión y el narrador califica la actividad como un “coco wash” cuyo resultado fue contrario al objetivo de la actividad y perjudicó la formación educativa de los participantes que no lograron orientar sus vidas de forma exitosa y feliz.

## **5.4.1 El lenguaje de la onda**

### **5.4.1.1 Características comunes entre los textos comparados**

Según Claudio Guillén la intertextualidad se considera manifestación textual claramente perceptible por las “relaciones de hecho”. Estas relaciones intertextuales se describen a través de la inclusión de expresiones populares, soeces, vulgares, frases en inglés, aglutinación de palabras, el humor, etc. Que se presentan a continuación.

#### **5.4.1.1.1 Expresiones populares**

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“¡Levántese, **huevones!**, ¡ya son las seis!”, gritaba el campanero”.\_\_\_\_\_.(31: 70)

El término “huevon” es de uso muy común entre los guatemaltecos y está referido a una persona sumamente haragana o perezosa. Se utiliza primordialmente para los hombres. Huevo es un nombre vulgar para los testículos y expresa que al hombre le pesan tanto los testículos y por eso no puede moverse.

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“Me vales madres...no voy a estar como **pendejo** a ver a qué hora llega mi nena...”\_\_\_\_\_ . (14: 17)

El término “pendejo” es de uso guatemalteco como mexicano y está referido a una persona tonta o estúpida, es una ofensa en grado superlativo.

#### 5.4.1.1.2 Expresiones vulgares

Según Barthes, el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, de citas inconscientes o automáticas. Liano cita estas expresiones vulgares muy particularidades del lenguaje de la onda mexicana. Estos términos son utilizados en este cuento en dos modalidades: las expresiones sugeridas y los términos pronunciados. La intención de los dos usos varía: el primero crea un ambiente juvenil de libertad y alegría; mientras que los otros, expresan molestia.

Textos del escritor guatemalteco Dante Liano:

“... Luego se levantaba alguno y contaba un chiste con abundancia de **vergas, morongazos y putazos...**”\_\_\_\_\_ . (31: 69)

“... ve que hijo de la **gran puta**”, dijo [...] **“shit”**, dijo, en perfecto inglés norteamericano...”\_\_\_\_\_ . (31:71)

La expresión “gran puta” significa enojo, rabia y como consecuencia, desprecio. En este texto aparecen palabras soeces en inglés “shit” cuya traducción es “mierda”.

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“...pero ese pendejo anduvo saboteando a todo el mundo y un día de estos le voy a poner una **bomba en el culo...**”\_\_\_\_\_ . (14: 21)

### 5.4.1.1.3 Lenguaje blasfemo

En la línea de la inclusión significativa que promulga la literatura comparada, se identificó en Dante Liano la utilización de lenguaje blasfemo que años antes habían trabajado los escritores de la literatura de la onda mexicana.

Es un lenguaje contaminado –sacrílego- los chavos de la onda no sienten respeto por lo que otros consideran sagrado.

Un ejemplo claro lo vemos en la novela *Pasto Verde* de Parménides García, este autor incluye en las peticiones del rosario (oración católica) a poetas, novelistas, periodistas y homosexuales:

Norman Mailer	Murió por la patria
Ruega por él	
Allen Ginsberg	Murió por la patria
Ruega por él	
William Burroughs	Murió por la patria
Ruega por él	
Gregory Corzo	Murió por la patria
Ruega por él	
Jack Kerouac	Murió por la patria
Ruega por él	

(14:112)

Esta invocación representa la parodia de una oración católica llamada letanía, en las que el devoto invoca al Santoral Cristiano. La plegaria es contraria a la practicada por la religión católica, pues, incluye a personajes pecadores, nada santos: Norman Mailer; periodista, Allen Ginsberg; poeta, y practicante del budismo, William Burroughs: novelista, ensayista y crítico social de origen estadounidense, y con inclinaciones homosexuales, Gregory Corzo; poeta estadounidense, Jack Kerouac; novelista y poeta de origen estadounidense, y practicante de la religión zen. Los personajes

mencionados en el rezo anterior, fueron integrantes de la generación Beat, excepto Norman Mailer. Los integrantes de esta generación han sido francamente ateos (o radicalmente contrarios a lo religioso)

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“...este complejo laberinto de identificaciones sexuales nos conducía al deseo de **hacer el amor con la virgen...**” \_\_\_\_\_ . (31:80)

#### 5.4.1.1.4 Expresiones en inglés

En el texto de Liano nuevamente aparecen inclusiones significativas asimiladas de la literatura de la onda mexicana. Lo anterior se refiere a las frases en inglés incluidas en el texto. En ocasiones los jóvenes de la literatura de la onda transcriben el idioma inglés tal como se pronuncia y no como lo exigen las grafías de un inglés escrito. Esa forma de escribir, representa la rebeldía de los jóvenes.

Texto del escritor Guatemalteco Dante Liano:

“...los pedos nocturnos, el hermano marcos, **all my troubles, now I look it,** dueñas, el sueño, el sueño...” \_\_\_\_\_ . (31: 76)

Texto del escritor mexicano Parménides García:

“¿No has entendido qué quiero cuando te digo que estoy solo? **This time I'm shakin' babe I've got the feelin' babe,** vamosacostarnos...” \_\_\_\_\_ . (14: 21)

#### 5.4.1.1.5 Ausencia de mayúsculas

El crítico literario de origen estadounidense Ulrich Weisstein comenta que la influencia nunca será coincidencia literal sino que habrá de entresacarse a diversos niveles y en distintas manifestaciones.

En este caso la ausencia de mayúsculas es una manifestación de la influencia de la onda mexicana. La supranacionalidad permite

descubrir esta característica tanto en un autor guatemalteco como en un escritor extranjero (México). No aparecen las letras mayúsculas en los inicios de párrafos ni en los nombres de pila de los personajes que intervienen en los textos analizados.

Un ejemplo en Dante Liano que ejemplifica la escritura de los nombres de pila, en letra minúscula:

“...su baja estatura le daba el aspecto de una estatua griega aplastada. **se** presentaron, después, **joe thompson, luis varela**, otro imbécil marista...”\_\_\_\_\_ . (31:69)

Texto del escritor mexicano Parménides García que ejemplifica inicio de párrafo en minúscula:

**y** voy por la calle sintiéndome very a lone caminando como un joven pero más no risueño y un letrero a una pared...\_\_\_\_\_ . (14: 65)

Tanto en Dante como en Parménides se aprecia el uso de letras mayúsculas en expresiones completas, cuando se desea destacar el contenido que enuncian.

Ejemplo de expresiones escritas completamente en mayúsculas del escritor guatemalteco Dante Liano:

“YO ME CONCENCÉ A EXAMINAR Y **COMPRENDÍA QUE NO ERA EXACTAMENTE UN BUEN HIJO...**”\_\_\_\_\_ . (31: 72)

Ahora un ejemplo del escritor mexicano Parménides García.

“¡Qué suave, qué ondón! Dejadme inscribirme en vuestra sociedad, un sitio en la **ASOCIACIÓN FRESA DE LA COLONIA MEDIANIA**”\_\_\_\_\_ . (14: 121)

#### 5.4.1.1.6 El humor

El método comparativo permite rastrear otro aspecto muy interesante en el lenguaje de la literatura de la onda, el humor.

Ejemplo del humor en el escritor mexicano Gustavo Sainz:

“Un niño me dijo que esperara, que una señora quería hablar conmigo. “No”, respondí. **Estaba tan maquillada que parecía gamba con gabardina.** “Soy tu madre”, me dijo.”\_\_\_\_\_ (47:174)

En la cita anterior se infiere el humor en la comparación de la madre con un crustáceo, Gamba es el nombre que reciben los crustáceos marinos del orden decápodo, abdomen desarrollado y caparazón flexible que son consumidos como mariscos. Los camarones pertenecen al grupo de los mariscos que son de color rojizo; quizá la señora, madre del niño en cuestión, estaba pasada de peso (abdomen prominente) y muy rojiza por el exceso de maquillaje, la imaginación del niño la describe: gorda, rojiza y con abrigo (gabardina).

Ahora un ejemplo de humor en Dante Liano:

“cuando carlos, el mexicano ciudadano, se sentó, un hombre, cuadrado de mentón hombros y caderas, se levantó. **su baja estatura le daba el aspecto de una estatua griega aplastada.**”\_\_\_\_\_ (31:69)

Al recordar la escultura de la Antigua Grecia y el ideal de belleza que alcanzó el ingenio humano de aquella época, resulta interesante la comparación que hace Liano. Estatua griega versus estatua griega aplastada, en la segunda no existe hermosura, ningún atractivo. El humor radica en la forma de decir que este hombre era de estatura baja, poco agraciado, nada esbelto muy alejado del canon de belleza que promulgaba la antigua Grecia.

## 5.4.2 Temas comunes entre los textos comparados

### 5.4.2.1 El machismo

Otra inclusión explícita pero ahora relacionada al tema es el machismo.

El personaje principal de la novela *Pasto verde* del escritor Parménides García, demuestra una actitud eminentemente machista, pues, rebaja la dignidad de la mujer convirtiéndola en objeto sexual.

Texto del escritor mexicano Parménides García:

A las **viejas hay que agarrarlas a patada**...no pelarlas, pinches interesadas...” \_\_\_\_\_ . (14:16)

Texto del escritor guatemalteco Dante Liano:

“No fuimos capaces de tener la hombría de callar; fuimos **COMO MUJERES HABLADORAS**...” \_\_\_\_\_ . (31: 74)

La comparación anterior permite observar que los autores de la literatura de la onda no valoraban a la mujer, la catalogan como una persona incapaz de guardar silencio.

#### 5.4.2.2 La rebeldía

El crítico literario Ulrich Weisstein opina que las concordancias literales son una forma de influencia. Un ejemplo paradigmático en el nivel de las acciones, ocurre en un episodio de la novela *La Tumba* de José Agustín, donde el personaje principal Gabriel Guía y su prima Laura visitan la casa de un senador y después de ponerlo en ridículo con sus preguntas, comienzan a realizar actos de la imagen arquetípica del niño terrible.

Texto del escritor mexicano José Agustín:

“...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, mojamos todos los jabones,... y yo oriné en el lavabo**...” \_\_\_\_\_ . (39: 87)

Este pasaje de la novela es significativo por lo que representa. Se concentra en pocas, pero efectivas acciones, todo el rechazo juvenil y adolescente en contra del establishment.

Textos del escritor guatemalteco Dante Liano que ejemplifica la rebeldía:

“...y el cura rector...especie de **volován ventrudo y ensotonado**”.  
\_\_\_\_\_ . (31:69)

“...nunca hubo tal amor a cristo, fue, solamente, una burda manipulación de conciencias que, al final, se autodestruyeron. **por ello, mal rayo parta al que planificó las jornadas de vida cristiana. Amén...**”\_\_\_\_\_ . (31:84)

La rebeldía en los cuentos del escritor Dante Liano, se presenta en el resentimiento hacia la institución católica. Describe despectivamente a la autoridad religiosa, cura rector, como un volován ventrudo y ensotonado (plano de la espalda y barrigón). Los hermanos maristas y sacerdotes intentaron despertar la fe religiosa, acercar a los jóvenes a la iglesia, cambiar su forma de pensar. Pero el resultado de la actividad fue opuesto y perjudicial para los jóvenes.

### 5.4.3 La intertextualidad

En palabras de Barthes: “Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él...”. En la literatura seleccionada para el presente estudio comparativo, se evidenció la presencia de rasgos intertextuales que se presentan a continuación:

#### 5.4.3.1 Revista selecciones

El narrador personaje se refiere a un artículo publicado por la revista “selecciones”, que era editada en los Estados Unidos. Un artículo publicado en esta revista se refería a los lavados de cerebro que se practicaba en los países comunistas. En el cuento el narrador compara la actividad de las jornadas con dicho lavado de cerebros.

“...las jornadas de vida cristiana eran un cocowash a la española [...] yo había leído en **selecciones** lo de los lavados de cerebro en los países comunistas...”\_\_\_\_\_ . (31: 80)

### 5.4.3.2. Biblia judeo cristiana y libro de Vía Crucis

En este relato se nombra en forma de paráfrasis, el versículo bíblico de gálatas 2:20 “ya no vivo yo más vive cristo en mí”. Este lema es utilizado por los maristas para provocar en los jóvenes el famoso “cocowash” o lavado de cerebros:

**“yo ya no soy yo, sino soy cristo,** pero mi hermano walter también es cristo, luego yo también soy walter. No éramos nadie. estábamos arrasados”. \_\_\_\_\_ . (31:79)

Los jóvenes dentro de la posada Belem oficiaron el rito del viacrucis (camino de la cruz) como forma de depurar sus pecados:

“...que ya antes habíamos **rezado el viacrucis.** Pasábamos delante de cada estación y el animador decía: “Señor no fueron los judíos los que te hicieron caer en esta tercera vez. fui YO, YO con mis pecados...” \_\_\_\_\_ . (31: 79)

Los adolescentes llegaron a sentirse responsables por lo ocurrido a Cristo, debían expiar sus culpas. El rezo o las estaciones del Vía Crucis, también se consideraba como castigo. Todas las actividades fueron opuestas al principio cristiano: Dios es amor.

El aspecto intertextual también se observó en la novela *Pasto Verde* del escritor mexicano Parménides García. Un ejemplo claro se presentó en el numeral: 5.4.1.1.3 del presente trabajo, titulado “*Lenguaje blasfemo*” donde se parodió una oración católica llamada: *El Santo Rosario*.

### 5.4.3 Diferencias entre las narraciones de onda mexicana y el texto seleccionado de Dante Liano

1. El tema de la educación religiosa. Este tema entre sus actividades realizaba, y realiza en la actualidad los llamados retiros espirituales, cuyo objetivo es despertar, incentivar y profundizar en la fe cristiana.
2. La ubicación espacial de la actividad, en la ciudad de Antigua Guatemala y en un antiguo convento: La posada

Belem habilitada desde hace muchas décadas para actividades religiosas y culturales.

3. La comparación de la evangelización católica con el lavado de cerebro:

“...y “jamás creí, nunca pensé (como dijo ponce vaides) que en ese momento yo tenía el cerebro bien washado...”\_\_\_\_\_ . (31: 80)

4. En este texto aparece la combinación de tres discursos: el poético del autor, el religioso del cura, y el irreverente de los estudiantes seleccionados.

5. La presencia de la “meta ficción” donde el narrador personaje incluye dentro de la historia el proceso de creación literaria y crítica. Ficcionaliza historias de la vida real, en las que se inspira para hacer sus cuentos. La siguiente cita ejemplifica la meta ficción en Dante Liano:

“ya ejercía mi oficio de literato, esto es, el de analizador de los hechos del presente para tener una idea del futuro. imaginador”\_\_\_\_\_ . (31: 72)

“además, estaba sensible, como para escribir alguno de los cuentos impresionistas que estilaba en esa época”\_\_\_\_\_ . (31: 78)

6. Este relato en particular contiene un fragmento de una canción folclórica de origen costarricense titulada: *De la caña se hace el guaro*:

“cantábamos de la caña se hace el guaro, qué caramba/ si la caña es buena fruta/si la caña se machuca, qué caramba/ el guaro también se chupa”\_\_\_\_\_ . (31: 69)

#### **5.4.5 Interpretación general del cuento**

1. Las jornadas se originan para despertar la fe cristiana. Fueron un fracaso, porque solo lograron despertar un sentimiento de culpa y destrucción de la dignidad en los participantes.

2. La confrontación de criterios opuestos: el sacerdote consideraba que la niñez era una etapa feliz de existencia humana, y el narrador recordaba sus experiencias de la niñez como una etapa de conflictos emocionales, con sufrimientos por su falta de autoestima y por no tener habilidades para los deportes, así como por su aspecto físico.

Todo lo anterior, a pesar del afecto que le demostraban sus padres, especialmente su madre. Él pertenecía a un hogar integrado.

3. El uso del lenguaje – refleja- la cultura guatemalteca en sus regionalismos, sus expresiones vulgares y su jerga juvenil.
4. El cuento también considera al lector, a quien el narrador se dirige en los siguientes términos:

**“al agudo lector** no le escapará una cuestión; en mi interior la satisfacción corría a una nariz de distancia de la depresión: yo era un hombrecito con anteojos de graduación descomunal...” \_\_\_\_\_ . (31: 73)

## 6. Valoración Final

Los cuatro textos seleccionados “Jorge Isaacs habla de María”, “Cadáver no cancelado, cadáver no entregado”, “Mariposas”, y “Jornadas” fueron creados con diferente temática: la crítica literaria, la denuncia social e individual, el aprovechamiento de las situaciones fortuitas por parte de los estudiantes y la crítica a la educación religiosa y bilingüe, sobre todo por la imposición del idioma inglés.

En los cuatro cuentos se aprecia el lenguaje carnavalesco, el cual se percibe por el uso del lenguaje: expresiones populares, jerga juvenil, lenguaje soez de los guatemaltecos, hipérboles, palabras y frases en inglés y latín, así como la inclusión de modismos, fragmentos de canciones y enunciados de textos literarios.

Para esta valoración final se ha aplicado una parte del método de Bajtín, la que se titula lo dicho y lo implicado, y que contribuye a la interpretación de los textos.

### Lo dicho y lo implicado

En el cuento “Jorge Isaacs habla de *María*”, Liano ficcionaliza al autor de la novela romántica *María del escritor colombiano Jorge Isaacs* al incluirlo en el título. Se sabe que el autor es un elemento extraliterario; sin embargo, en este cuento se hace alusión a la naturaleza literaria de la obra, que permanece en el tiempo, pero que se actualiza de acuerdo a la visión de la realidad de la lectura. A esta situación Bajtín también la denomina voces enmarcadas, un texto se relaciona con la literatura pasada, la actual y la futura. Este cuento es un ejemplo de esta teoría.

El contenido de la obra recuerda los ideales y características del ro-

manticismo, una tendencia dominada por la subjetividad, y los enamorados que nunca vieron culminado su idilio. A estas características precisamente se opone Liano. En el cuento "*Jorge Isaacs habla de María*" sí se consuma el amor entre los amantes.

Otra característica opuesta, se refiere a los valores de la educación de la época; en esta narración la obediencia a los padres se señala como la causa de la tragedia. Esto se manifiesta por la actitud de Efraín, incapaz de expresar sus sentimientos y el compromiso que tiene con María. Una de las causas de la tragedia (muerte de María) se debió al respeto y falta de confianza, que Efraín sentía hacia su padre. Esta actitud también es una denuncia de la educación que excluye el derecho a la comunicación y a la opinión.

Al inicio el narrador se presenta como Jorge Isaacs, el autor de la novela *María*, luego, por medio del recurso de inversión el mismo autor se transforma, en un narrador omnisciente y crítico que describe la historia en un lenguaje carnavalesco. Hay inversión en el narrador y en el tiempo.

Se identifica la polifonía en el discurso del narrador, inicialmente Jorge Isaacs, más de un siglo después de la creación de su obra, para luego transformarse en narrador omnisciente, quien describe la historia en otra época y en un lenguaje carnavalesco. Las otras voces se conocen por el discurso del segundo narrador, aparentemente un discurso monológico, pero por su medio se conocen todas las acciones y los comentarios críticos de los otros personajes:

“...pero ustedes agarran la onda de que los críticos me la percifait...” \_\_\_\_\_ . (31: 21)

El cuento “*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*”, pone de manifiesto la actitud inhumana, no sólo de los jóvenes, sino especialmente de los adultos que fomentan dicha insensibilidad juvenil.

Las consecuencias del accidente fueron sufridas por los de menos recursos económicos, quienes por cumplir con las exigencias de un hospital privado, se hundieron en la miseria al vender la casa, y el consiguiente endeudamiento que adquirieron. La falta de solidaridad de los jóvenes y del narrador se percibe en las burlonas y crueles palabras, citadas a continuación:

*“los bongoseros, ésos que apagan incendios con rumbas, zambomba, maraca y manguera, llegaron y ¿alguien vio, alguien oyo? ooooh, neil. nadie, no, nada..”* \_\_\_\_\_ . (31: 38)

Las sociedades jamás serán justas y solidarias, si los adultos no cambian sus valores negativos.

El tercer cuento es “*Mariposas*”, esta narración se basa en las oportunidades que aprovechan los jóvenes estudiantes para incumplir con sus actividades, y también revela la poca valoración que conceden a los profesores.

Las mariposas simbolizan el cambio, la transformación, que unidas al cronotopo del locker, lugar donde guardan los útiles escolares que se utilizan para el desarrollo intelectual también, por extensión significa cambio. Pero en este pequeño espacio, también se pueden guardar otro tipo de cosas: desde uniformes hasta animales y drogas. El mal uso del locker puede transformar el cambio de positivo a negativo.

El último cuento “*Jornadas*” es una denuncia a la formación religiosa. Los maristas, congregación religiosa dedicada a la formación

religiosa de los jóvenes organizan unas jornadas para fortalecer la fe religiosa.

Después de una agenda saturada en la que se imponía el silencio y la atención a muchas conferencias religiosas, se esperaba que en los jóvenes despertara el sentimiento de culpa y el compromiso de colaborar con la iglesia. Las jornadas fracasaron, todos los participantes se alejaron de la religión y recordaban las jornadas como una pesadilla.

Con excepción del primer cuento, los otros tres presentan su desenlace a través de epílogos, lo cual facilita la interpretación de las narraciones.

Aunque estos textos se escribieron durante la época del conflicto armado interno, en Guatemala, no hacen alusión a la problemática social que se estaba viviendo en el país.

Los cuatro textos seleccionados presentan diferentes problemas en la formación de los jóvenes.

En todos los cuentos se hace un llamado a la generación adulta para que preste mayor atención a este sector tan importante de la población: los jóvenes.

Si los escritores de la onda trataran estos temas con un lenguaje académico o estándar no provocaría el efecto que producen: sacudir las conciencias para generar el cambio social.

## 7. Conclusiones

1. Se comprobó que en los cuentos seleccionados de Dante Liano: "*Jorge Isaacs habla de María*", "*Cadáver no cancelado, cadáver no entregado*", "*Mariposas*" y "*Jornadas*" existe la influencia de la literatura de la onda en los siguientes aspectos: personajes juveniles, lenguaje irreverente, crea nuevos sonidos en la unión de palabras, inclusión de frases en inglés, lenguaje soez y erótico, alusión al tema de las drogas, libertad sexual, ambientes citadinos, el sentido del humor, entre otros.
2. En los textos seleccionados, los contextos son urbanos: la ciudad de Guatemala y México.
3. Un tema común en la literatura de la onda, es el consumo de drogas, esto se ejemplifica en momentos en que los personajes juveniles no pueden expresarse debido a la incomunicación existente entre la generación adulta y la joven. Como reacción a la impotencia ante la sociedad, los jóvenes consumen drogas como alarde de libertad. Las drogas son accesibles a pesar del control ejercido por el Estado y por los profesores.
4. Otro tema recurrente en la literatura de la onda es el amor libre, este tema también aparece en la literatura de Liano. Los personajes jóvenes no toman en consideración los valores tradicionales, ni las consecuencias que conlleva esta práctica. Se trata de disfrutar del momento.
5. La intertextualidad es un rasgo dominante en la obra de Dante Liano, desde el título de su emblemático cuento "*Jorge Isaacs habla de María*" que es una refundición de la novela romántica *María* de Jorge Isaacs, la cual actualiza a un ambiente

totalmente distinto al de la obra original, se menciona, con menor importancia la Biblia judeo-cristiana, Balzac y al poeta Otto René Castillo.

6. Las técnicas comunes entre la literatura de la onda mexicana y los textos de Dante Liano son las siguientes: intertextualidad, el dialogismo, la escritura de textos con mayúsculas o la ausencia total de ellas, la aglutinación de palabras, el spanglish.
7. Entre los rasgos ideológicos inferidos de ambas expresiones literarias (mexicana y guatemalteca) se señalan los siguientes: la rebeldía contra las generaciones adultas, las instituciones sociales y el sistema económico.
8. Entre las diferencias que contienen los cuentos de Dante Liano se identificaron las siguientes: personajes jóvenes pertenecientes a hogares integrados de clase media, crítica a la usura de las instituciones de salud, algunos de los personajes adultos (padres de familia) practican la doble moral con respecto de la ley, denuncia la mala calidad de la educación, especialmente la religiosa.
9. La temática en las cuatro narraciones seleccionadas de Dante Liano es diferente: la primera, destaca la habilidad y competencia de los escritores para crear sus obras. La segunda, denuncia una cultura basada en anti valores (evasión a la justicia, la falta de participación social digna y solidaria). La tercera, el irrespeto de que son víctimas los profesionales de la educación, en los colegios privados. Y en el cuarto, la mala orientación religiosa que no forma ética y moralmente a los estudiantes, y tampoco contribuye a su desarrollo intelectual y profesional.
10. En relación con el sistema educativo, se refiere a la aprobación de títulos sin tener las competencias básicas de dichas carreras.

11. El tema religioso está tratado de una manera muy puntual: los religiosos que se dedican a la educación, olvidan los principios del cristianismo basados en el amor al prójimo, organizan jornadas para fomentar la fe religiosa con base en el sentimiento de culpa y el deber.
12. Los personajes jóvenes que caracterizan los discursos comparados pertenecen a las capas sociales medias de la sociedad, por lo tanto tienen acceso a la cultura, a los bienes materiales, a la música (especialmente el rock) y disfrutan del cine; ellos se oponen a las estructuras tradicionales, porque estas no toman en cuenta los cambios sociales que necesitan los jóvenes.
13. Con un lenguaje atractivo, agresivo e irreverente la literatura de la onda logra atraer la atención sobre los problemas más graves que exigen una mayor atención de las autoridades a las nuevas generaciones, para construir una sociedad más responsable, solidaria y justa.
14. Por los rasgos, comunes y diferentes a la literatura de onda mexicana, se afirma que sí existe influencia de dicha literatura en la creación del escritor guatemalteco Dante Liano.

## 8. REFERENCIAS

1. **Albur, una mezcla de ingenio y misterio.** [En Línea]. — [Consultado el 20 de septiembre de 2012]. — Disponible en: <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/87/6-87.pdf>
2. **Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 - Nicaragua, 2007).** [En Línea]. — [Consultado el 20 de septiembre de 2012]. — Disponible en: [http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL3/ESCRITURAL\\_3\\_SITIO/PAGES/Barriento\\_2.html](http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL3/ESCRITURAL_3_SITIO/PAGES/Barriento_2.html)
3. Biblia de estudio esquematizada, Reina-Valera (1960) edición español. Brasil: Sociedades bíblicas do Brasil. 2048 p.
4. **Código y Lenguaje en José Agustín.** [En Línea]. – [Consultado el 30 de enero de 2012]. – Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3903/1/197513P57.pdf>
5. **Continuidad de las rupturas (II).**— [En Línea]. – [Consultado el 10 de noviembre de 2012].—Disponible en : [www.lainsignia.org/2007/octubre/dial\\_002.htm](http://www.lainsignia.org/2007/octubre/dial_002.htm)
6. **¿«Cuál es la onda»? La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta.** [En Línea]. – [Consultado el 10 de noviembre de 2012].—Disponible en: [www1.uni-hamburg.de/romanistik/personal/w\\_guni\\_v.html](http://www1.uni-hamburg.de/romanistik/personal/w_guni_v.html)
7. **CUAL ES LA ONDA José Agustín /PUROCIENTO.** – [En línea]. — [Consultado el 01 de octubre de 2012]. – Disponible en: [teecuento.wordpress.com/2009/09/29/cual-es-la-onda-jose-agustin/29/09/2009](http://teecuento.wordpress.com/2009/09/29/cual-es-la-onda-jose-agustin/29/09/2009)
8. De Torre, Guillermo.--**Nuevas direcciones de la crítica Literaria.**-- Madrid: Alianza, 1970. —191 p.
9. Diccionario Enciclopédico.--**El Pequeño Larousse.**-- Buenos Aires, Argentina: Larousse, S.A.1997. —1792 p.
10. Diccionario Rioduero Literatura I. Madrid: Rioduero, de Edica, S.A., 1977. —348p.
11. **El problema de los géneros discursivos, Estética de la creación verbal.** – [En línea]. — [Consultado el 01 de octubre de 2012]. – Disponible en: <http://www.cursounneherasfadycc.files.wordpress.com/.../bajtín-estc3a9tica-de-la...>
12. *Ensayo de un diccionario de literatura* Tomo I. Madrid: Aguilar, S.A., 1954. —1866 p.

13. García Saldaña, Parménides.-- **En La Ruta De La Onda.**-- México: Diógenes, S.A., 1972. —171 p.
14. ----- **Pasto Verde.**--México: Diógenes, S.A., 1975. —143 p.
15. -----**El rey Criollo.**--México: Joaquín Mortiz, 1997. —169 p.
16. **Gazapo de Gustavo Sainz: Diálogo y conflicto en la narrativa mexicana de los años 60.** – [En línea]. — [Consultado el 10 de marzo de 2012]. —Disponible en: [cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7310/2/199745P83.pdf](http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7310/2/199745P83.pdf) Hernández - 1997
17. Gómez Redondo, Fernando. --**La Crítica Literaria Del Siglo XX.**-- Madrid: EDAF, S.A., 1996. —334 p.
18. Guillén, Claudio. --**Entre Lo Uno y Lo Diverso.**-- Barcelona: Tusquets, 2005. —519 p.
19. Gunia, Inke.--**¿Cuál es la onda? La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años 60 y 70.**-- Frankfurt am Main: Vertvert 1994. —357 p.
20. **Gustavo Sainz: En la distancia, la literatura de la onda.** -- [En línea]. — [Consultado el 10 de marzo de 2012]. —Disponible en: [marisatrejosirvent.blogspot.com/.../gustavo-sainz-en-la-distancia-la.html](http://marisatrejosirvent.blogspot.com/.../gustavo-sainz-en-la-distancia-la.html)
21. **Intertextualidad, influencia, recepción, traducción y análisis comparativo.** -- [En línea]. — [Consultado el 12 de marzo de 2012]. —Disponible en: [www.um.es/tonosdigital/.../estudios-14-intertextualidadycomparatismo.ht...](http://www.um.es/tonosdigital/.../estudios-14-intertextualidadycomparatismo.ht...) de MNN Amougou
22. Isaacs, Jorge. —María. —Madrid: Cátedra, letras Hispánicas (grupo Anaya), 1986, 2007. —217 p.
23. **Jóvenes, literatura y contracultura en México.** [En Línea]. — [Consultado 02 de julio de 2012].—Disponible en: [www.tulancingocultural.cc/letras/encescritsalvat/reunemasde/index.htm](http://www.tulancingocultural.cc/letras/encescritsalvat/reunemasde/index.htm)
24. **Juventud y expresiones juveniles. Un acercamiento al fenómeno juvenil en México.** \_\_ [En Línea]. – [Consultado el 20 de julio de 2013]. —Disponible en: <http://www.colmich.edu.mx/files/relaciones/.../Rogelio%20Marcial%20Vazquez.p...>
25. **La ficción mexicana en los 70 y la controversia crítica de arte contra significado.** \_\_ [En Línea]. – [Consultado el 10 de febrero de 2012 ].—Disponible en: [http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/novelas/comentario02\\_10.html](http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/novelas/comentario02_10.html)

26. **La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura: aportaciones teóricas.** \_\_ [En Línea]. — [Consultado el 10 de febrero de 2012].—Disponible en: [ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8207/1/LYT\\_21\\_2003\\_art\\_9.pdf](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8207/1/LYT_21_2003_art_9.pdf) de C González Álvarez - 2003
27. **La intrusión del rock en la narrativa de la onda.** \_\_[En Línea].— [Consultado el 15 de febrero de 2012].—Disponible en: [http://www.catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lii/...g.../capitulo3.pdf](http://www.catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lii/...g.../capitulo3.pdf)
28. **La literatura de la onda y sus repercusiones.** [En Línea].— [consultado el 4 de mayo de 2012].—disponible en: [espartaco.azc.uam.mx/uam/tyv/16/221962.pdf](http://espartaco.azc.uam.mx/uam/tyv/16/221962.pdf)
29. **La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes.** [En Línea].— [consultado el 4 de mayo de 2012].—disponible en: [inif.ucr.ac.cr/.../La%20noción%20de%20intertextualidad%20en%20Krist...](http://inif.ucr.ac.cr/.../La%20noción%20de%20intertextualidad%20en%20Krist...) Iván Villalobos Alpízar.
30. **La onda diez años después: ¿epitafio o revalorización?** — [En Línea]. — [Consultado el 23 de julio de 2011]. —Disponible en: [cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7265/1/19765P88.pdf](http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7265/1/19765P88.pdf)
31. Liano Estrada, Dante, J.-- **Cuentos Completos.**--Guatemala: Tipografía Nacional, 2008. —344 p.
32. Mendoza Fillola, Antonio. --**Literatura Comparada e Intertextualidad.**-- Madrid: La Muralla, S.A., 1994. —208 p.
33. Morales Pellecer, Sergio. --**Diccionario de guatemaltequismos.**-- Guatemala: Artemis Edinter, 2001. —124 p.
34. Muñoz Meany, Enrique. --**Preceptiva literaria.**-- Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1979. —403 p.
35. Noguero, Francisca.--**La Trampa en la Sonrisa.**-- España: Universidad de Sevilla, 1995. —261 p.
36. **Onda y escritura: Jóvenes de 20 a 33.** [En Línea]. — [Consultado el 15 de febrero de 2012]. —Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300367.pdf>
37. **Onda y escritura en México.** [En Línea]. — [Consultado el 5 de junio de 2012]. —Disponible en: <http://www.148.226.12.104/bitstream/123456789/7265/1/19765P88.pdf>

38. Ramírez Gómez, José Agustín.--**De Perfil.**-- México: Joaquín Mortiz, 1966. —355p.
39. -----**La Tumba.**-- México: Mester, 1964. —99 p.
40. -----**La contracultura en México:** Grijalbo Mondadori, 2001. —238 p.
41. **Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.ªed.).** [En Línea]. — [Consultado el 5 de junio de 2012]. —Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
42. **Reflexiones sobre la literatura de la onda.** [En Línea]. — [Consultado el 17 de marzo de 2012].—Disponible en: [http://www.renevilesfabila.com.mx/obra/novelas/comentario04\\_8.html](http://www.renevilesfabila.com.mx/obra/novelas/comentario04_8.html)
43. **Retórica: Ironía, dissimulatio o ilussio.** [En Línea]. —[Consultado el 17 de marzo de 2013].—Disponible en: <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/ironia-dissimulatio-o-ilussio>
44. **Sixto Rodríguez Hernández Gazapo de Gustavo Sainz: diálogo y conflicto con la narrativa mexicana de los años 60.** [En Línea]. — [Consultado el 14 de marzo de 2013].—Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7310/2/199745P83.pdf>
45. **Roland Barthes / Julia Kristeva: “Acerca del Concepto de Intertextualidad”.** [En Línea]. — [Consultado el 29 de marzo de 2013]. —Disponible en: <http://aquileana.wordpress.com/2011/07/17/roland-barthes-julia-kristeva-acerca-del-concepto-de-intertextualidad/>
46. Roszak. T.--**El nacimiento de una contracultura.**-- Barcelona, España: Kairós, 1970. —307 p.
47. Sainz, Gustavo.--**Gazapo.**-- México: editorial Ermitaño, 1973. —197 p.
48. Schmeling, Manfred.--**Teoría y praxis de la Literatura Comparada.**-- España: Editorial Alfa, 1984. —214 p.
49. Yoc Smith, Amelia. —**Importancia de las citas textuales y la bibliografía en la investigación universitaria: Sistema Clásico francés, Lancaster, APA, y Harvard.** Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Escuela de Bibliotecología, 2007. —71 p.

50. Viñas Piquer, David. --**Historia de la Crítica Literaria.**-- Barcelona:  
Ariel, S.A., 2002. —549 p.

## 9. Anexo

### Cuento “Cuál es la onda”

José Agustín

“Cuando me pongo a tocar me olvido de todo. De manera que estaba picando, repicando, tumbando, haciendo contracanto o concertando con el piano y el bajo y apenas distinguía la mesa de mis amigos los plañideros y los tímidos y los divertidos, que quedaron en la oscuridad de la sala.”

Guillermo Cabrera Infante: Tres tristes tigres.

“Show me the way to the next whisky bar. And don't ask why. Show me the way to the next whisky bar. I tell you we must die.”

Bertolt Brecht y Kurt Weill según the Doors

Requelle sentada, inclinando la cabeza para oír mejor.  
Mesa junto a la orquesta, pero muy.  
Requelle se volvió hacia el baterista y dirigió, con dedos sabios, los movimientos de las baquetas.  
Su badness, esta niña  
está lo que se dice: pasada,  
pero Oliveira, el baterista, muy estúpido como nunca debe esperarse en un baterista, se equivocaba.  
Equivocábase, diría ella.  
Requelle se hallaba sobria, bien  
sobria, quizá sólo para llevar la contraria a los muchachos que la invitaron al Prado Floresta.  
Ellos bailaban y reían y bebían disfrutando de Una Noche Fuera Estamos Cabareteando y Cosas De Esa Onda.  
Cuál es la onda, no dijo nadie.  
Pero olvidémonos de ellos y de Nadie: Requelle es quien importa; y el baterista, puesto que Requelle lo dirigía.  
Una pregunta: querida,  
cara Requelle, puedes afirmar  
que estás haciendo lo debido;  
es decir; tus amigos se van a enojar.  
Requelle miró con ojos húmedos el cuero golpeadísimo del tambor; y aunque no lo puedan imaginar —y seguramente no podrán— se levantó de la silla —claro— y fue hasta el baterista, le dijo:  
me gustaría bailar contigo.  
Él la miró quizá con fastidio, más bien sin interés, sin verla; a fin de cuentas la miró como diciendo:  
pero niñabonita, no te das cuenta de que estoy tocando.  
Requelle, al ver la mirada, supuso que Oliveira quiso agregar:

música mala, de acuerdo, pero ya que la toco lo menos que puedo hacer es echarle las ganas.

Requelle no se dio por aludida ante la muda respuesta

(dígase: respuesta muda, no

hay por qué variar el orden

de los facs aunque no alteren

el resultado).

Simplemente

permaneció al lado de Baterista, sin saber que se llamaba Oliveira; quizá de haberlo sabido nunca se habría quedado allí, como niña buena.

El caso es que Baterista nunca pareció advertir la presencia de la muchacha, Requelle, toda fresca en su traje de noche, maquillada apenas como sólo puede pintarse una muchacha que no está segura de ser bonita y desconfía de Mediomundo.

Requelle se habría sorprendido si hubiese adivinado que Oliveira Baterista pensaba:

qué muchacha tan atractiva, otra que se me escapa a causa de los tambores

(de tontos tamaños,

diría Personaje).

Cuando, un poco sudoroso pero no dado a la desgracia, Oliveira terminó de tocar, Requelle, sin ningún titubeo, decidió repetir, repitió:

me gustaría bailar contigo;

no dijo:

guapo,

pero la mirada de Requelle parecía decirlo.

Oliveira se sorprendió al máximo, siempre se había considerado el abduccionable y eticétera. Miró a Requelle como si ella no hubiera permanecido, de pie, junto a él casi una

hora.

(léasehoreja, por aquello

de los tamborazos).

Sin decir una palabra (Requelle ya lo consideraba cuasimudo, tartamudo, pues) dejó los tambores, tomó la

mano de Requelle,

linda muchacha, pensó,

y sin más la condujo hasta la pista.

Casi estaban solos: para entonces tocaba una orquesta peor y quién de los monos muchachos se pararía a bailar bajo aquella casimúsica.

Oliveira Baterista y Linda Requelle sí lo hicieron: es más, sin titubeos, a pesar de las bromas poco veladas, más bien obvias, de los conocidos requellianos desde la mesa:

ya te fijaste en la Requelle

siempre a la caza demo-

ciones fuertes

fuerte tu olor

bella Erre con quién fuiste a caer.

Erre no dio importancia a las gritadvertencias y bailó con Oliveira.

Bríncamo, gritó alguien de la orquestavaril y el ritmo, lamentablemente sincronizado, se

disfrazó de afrocubano: en ese momento Requelle y Oliveira advirtieron que estaban solos

en la pista y decidieron hacer el show, jugar a Secuencia de Film Sueco; esto es:  
Oliveira la tomó  
gentilmente y atrajo el cuerpecito fragante y tembloroso, que a pesar de los adjetivos  
anteriores, no presentó ninguna resistencia.  
Entonces siguieron los ejejé  
ejejé  
ándale te vamos a acusar con Mamis  
muchachita  
destrampada  
Requelle, como buena niña destrampada, no hizo caso; sólo recargó su cabeza en el  
hombro olivérico y se le ocurrió decir:  
quisiera leer tus dedos.  
Y lo dijo, es decir, dijo:  
quisiera leerte los dedos.  
Oliveira o Baterista o Cuasimudo para Erre, despegó la mejilla y miró a la muchacha con  
ojos profundos, conmovidos y sabios al decir:  
me cae que no te entiendo.  
Sí, insistió Erre con Erre, quisiera leer tus fingers.  
La mand, digo, la mano querrás decir.  
Nop, Cuasi, yo sé leer la mano: en tu caso quisiera leerte los dedos.  
Trata, pecaminosa, pensó Oliveira.  
pero sólo dijo:  
trata.  
Aquí, imposible, my queridísimo.  
I wonder, insistió Oliveira, why.  
You can wonder lo que quieras, arremetié Requelle, y luego dijo: con los ojos, porque en  
realidad no dijo nada:  
porque aquí hay unos imbéciles acompañándome, chato, y no me encontraría en la onda  
necesaria.  
Y aunque parezca inconcebible, Oliveira —sólo-un-bate-rista— comprendió; quizá porque  
había visto Les Cousins  
(sin declaración conjunta)  
y su-  
ponía que en una circunstancia de ésas es riguroso saber leer los ojos. Él supo hacerlo y  
dijo:  
alma mía, tengo que tocar otra vez.  
Yo, aseguró Requelle muy seria, dejaría todo sabiendo lo que tengo entre manos.  
Fauxpas, porque Oliveira quiso saber qué tenía entre manos y la abrazó: así:  
la abrazó.  
Uy, pensó Muchacha Temeraria, pero no protestó para parecer muy mundana.  
Tú victorias, gentildama, al carash con mi laboro.  
Se separaron  
(o separáronse, para evitar  
el sesé):  
Olivista corrió a la calle con el preolímpico truco de comprar cigarros y la buena de Requelle

fue a su mesa, tomó su saco (muy marinero, muy buenamodamod), dijo:  
chao conforgueses  
a sus amigos azorados y salió en busca de Baterista Irresponsable. Naturalmente lo  
encontró, así como se encuentra la forma de inquirir:  
ay, hija mía, Requelle, qué  
haces con ese hombre, tanto  
interés tienes en este patín.  
Requelle sonrió al ver a Oliveira esperándola: una sonrisa que respondía afirmativamente a  
la pregunta anterior sin intuir que patín puede ser, y debe de, lo mismo que:  
onda,  
aventura, relajo, kick, desmoñe, et caetera,  
en este caló tan  
expresivo y ahora literario.  
El problema que tribulaba al buen Olivista era:  
do debo llevar a esta niña guapa.  
Optó, como buen baterista, por lo peor: le dijo  
(o dijo, para qué el le):  
bonita, quieres ir a un hotelín.  
Ella dijo sí para total sorpresa de Oliconoli y aun agregó:  
siempre he querido conocer un hotel de paso, vamos al más de paso.  
Oliveira, más que titubeante, tartamudeó:  
tú lo has dicho.  
¡Oliveira cristiano!  
Quiso buscar un taxi, roído por los nervios  
(frase para exclusivo solaz  
de lectores tradicionales),  
pero Libre no  
acudió a su auxilio.  
Buen gosh, se dijo Oliverista. No recordaba en ese momento ningún hotel barato por allí.  
Dijo entonces, muy estúpidamente:  
vamos caminando por Vértiz, quien quita y encontremos lo que busquemos y ya solitos  
gozaremos de lo que hoy apetecemos, qué dice usted, muchachita, si quiere muy bien lo  
hacemos.  
Híjole, susurró Requelle expresiva.  
Hotel Joutel, plañía Oliveira al no saber qué decir. Sólo musitó:  
tú estudias o trabajas.  
Tú estudias o trabajas, ecoeó ella.  
Bueno, cómo te llamas, niña.  
Niña tu abuela, contestó Requelle, ya estoy grandecita y tengo buena pierna, de lo  
contrario no me propondrías un hotel-quinientos pesos.  
De acuervo, accedió Oliveira, pero cómo te apelas.  
Yo no pelo nada.  
Cómo te haces llamar.  
Requelle.  
¿Requejo?

No: Requelle, viejo.  
Viejos los cerros.  
Y todavía dan matas, suspiró Requelle.  
Ay me matates, bromeó Oliqué sin ganas.  
Cuáles petates, dijo Req Ingeniosa.  
Mal principio para Granamor, agrega Autor, pero no puede remediarlo.  
Requelle y Oliveira caminando varias cuadras sin decir palabra.  
Y los dedos, al fin preguntó Olidictador.  
Qué, juzgó oportuno inquirir Heroína.  
Digo, que cuándo vas a leerme los dedos.  
Eso, en el hotel.  
Jajajó, rebuznó Oliclaus sin cansancio hasta que vio:  
Hotel Esperanza.  
y Olivitas creyó leer momentáneamente:  
te cayó en el Floresta dejaste a su orquesta mete pues la panza y adhiérete a la esperanza.  
Esperanza. Esperanza.  
¡Cómo te llamas!, aulló Baterista.  
Requelle, ya díjete.  
Sí, ya dijístemme, suspiró el músico,  
cuando pagaba los  
dieciocho pesos del hotel, sorprendido porque Requelle ni siquiera intentó ocultarse, sino  
que sólo preguntó:  
qué horas no son,  
e Interpelado respondió:  
no son las tres; son las doce, Requita.  
Ah, respondió Requita con el entrecejo fruncido, molesta y con razón:  
era la primera vez que le decían Re-  
quita.  
Dieciséis, anunció el empleado del hotel.  
No dijo dieciocho.  
No, dieciséis.  
Entonces le di dos pesos de más.  
Jaja. Le toca el cuarto dieciséis, señor.  
Dijo señor con muy mala leche, o así creyó pertinente considerarlo Baterongo.  
Segundo piso a la izquierda.  
A la gaucha, autochisteó Requelle,  
y claro: la respuesta:  
es una argentina.  
No; soy argentona, gorila de la Casa Rosada.  
Riendo fervientemente, para  
sí misma.  
Oliveira, a pesar de su nombre, se quitó el saco y la corbata, pero Requita no pareció  
impresionarse. El joven músico suspiró entonces y tomó asiento en la cama, junto a Niña.  
A ver los dedos.  
Tan rápido, bromeó él.

No te hagas, a lo que te traje, Puncha.  
Con otro suspiro —más bien berrido a pesar de la asonancia— Oliveira extendió los dedos.  
Uno dos tres cuatro cinco. Tienes cinco, inteligenteó ella, sonriendo.  
Deveras.  
Cinco años de dicha te aguardan.  
Oliveira contó sus dedos también, descubrió que eran cinco y pensó:  
buen grief, qué inteligente es esta muchacha;  
más bien  
lo dijo.  
Forget el cotorreo, especificó Requelle.  
Bonito inglés, dónde lo aprendiste.  
Y Requelle cayó en Trampa al contar:  
oldie, estuve siglos que literalmente quiere decir centuries en el Instituto Mexicano  
Norteamericano de Relaciones Culturales Hamburgo casi esquina con Genova buen cine los  
lunes.  
Relaciones sexuales, casi dijo Oliveto, pero se contuvo y prefirió:  
eso es todo lo que te sugieren mis dedos.  
A Requelle, niña lista, le pareció imbécil la alusión y dijo:  
nanay, músico; y más y más: tus dedos indican que tienes una alcantarilla en lugar de boca  
y que eres la prueba irrefutable de las teorías de Darwin tal como fueron analizadas por el  
Tuerto Reyes en el Colegio de México y que deberías verte en un espejo para darte de  
patadas y que sería bueno que cavaras un foso para en, uf, terrarte y que harías mucho  
bien ha, aj aj, ciendo como que te callas y te callas de a deveras y todo lo demás, es decir, o  
escir: etcétera.  
No entiendo, se defendió él.  
Claro, arremetió Requelle Sarcástica, tú deberías trabajar en un hotel déstos.  
Dios, erré la vocación.  
Tú lo has dicho.  
¡Requelle, cristiana!  
Para entonces —como pueden imaginarse aunque seguramente les costará trabajo—  
Requelle no consideraba ni mudo ni tartaídem a Oliveira, así es que preguntó, segura de  
que obtendría una respuesta dócil:  
y tú cómo te llamas.  
Oliveira, todavía.  
Oliveira Todavía, ah caray, tu nombre tiene cierto pedigree, te quiamas Oliveira Todavía  
Salazar Cócker.  
Sí, Requelle Belle dijo él con galantería, y vaticinó:  
apuesto que eres una cochina intelectual.  
Claro, dijo ella, no ves que digo puras estupideces.  
Eso mero; digo, eso mero pensaba; pues chócala, Requilla, yo también soy intelectual,  
músico de la nueva bola y todo eso.  
Intelectonto, Olivista: exageras diciendo estupideces.  
Así es, pero no puedo evitarlo: soy intelectual de quorematto; pero dime, Rebelle, quiénes  
eran los apuestos imbéciles que acompañábante.  
Amigos míos eran y de Las Lomas, pero no son intelojones.

Ni tienen, musitó Oliveira Lépero.

Y aunque parezca

increíble, Muchacha comprendió.

Y hasta le dio gusto,

pensó:

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

se

ro

te.

Olilúbrico, la mera verdad, miraba con gula los muslos de Requelle. Pero no sabía qué hacer.

Je je, asonanta Autor sin escrúpulos.

Oliveira optó por trucoviejo.

Me voy a bañar, anunció.

Te vas a qué.

Es que estoy muy sudado por los tamborazos, presumió él, y Requelle estuvo de acuerdo como buena muchachita inexperimentada.

Sin agregar más, Oliveira esbozó una sonrisacanalla y se metió en el baño,

a pesar de la molestia que

nos causa el reflexivo, puesto

que bien se pudo decir simple-

mente y sin ambages: entró en

el baño.

El caso es que se metió y Requelle lo escuchó desvestirse, en verdad:

oyó el ruido de las prendas

al caer en el suelo.

Y lo único que se le ocurrió fue ponerse de pie también, y como quien no quería la cosa, arregló la cama:

y no sólo extendió las colchas

sino que destendió la

cama para poder tenderla otra vez,

con sumo dete-

nimiento.

Híjole, qué bruta soy, pensaba al oír el chorro de la regadera. Mas por otra parte se sentía molesta porque el cuarto no era tan sucio como ella esperaba.

(Las cursivas indican énfasis;

no es mero capricho, estúpido.)

dos.)

Hasta tiene regadera, pensó incómoda.

Pero oyó:

ey, linda, por qué no vienes paca paplaticar.

Papapapá, rugió una ame-

tralladora imaginaria, con la

cual se justifica el empleo cí-

nico de los coloquialismos.

Requelle no quiso pensar nada y entró en el baño  
(¡al fin: es decir: al fin  
entró en el baño)  
para contemplar una cortina plus que sucia y entrever un cuerpo desnudo bajo el agua que  
no cantaba emonbaby light myfire.  
Hélas, pensó ella pedantemente, no todos somos perfectos.  
Tomó asiento en la taza del perdonado tratando de no quedarse bizca al querer vislumbrar  
el cuerpo desnudo de, oh Dios, Hombre en la regadera.  
(Private joke dedicado a John  
Toovad. N. del traductor.)  
Él sonreía, y sin explicárselo, preguntó:  
por qué eres una mujer fácil, Rebelle.  
Por herencia, lucubró ella, sucede que todas las damiselas de mi tronco genealógico han  
sido de lo peor. Te fijas, dije tronco en vez de árbol, la Procuraduría me perdona; hasta esos  
extremos llega mi perversión.  
And how, como dijera Jacqueline Kennedy; comentó Oliveira Limpio.  
Y sabes cuál es el colmo de mi perversión, aventuró ella.  
Pues, no la respuesta.  
Olito, el colmo de mi perversión es llegar a un hotel de a peso  
De a dieciocho.  
Bueno, de a dieciocho; estar junto a un hombre desnudo, tras una cortina, de acuerdo, y no  
hacer niente, rien, nichts, ni soca. Qué tal suena.  
Oliveira quedó tan sorprendido ante el razonamiento que pensó y hasta dijo:  
a ésta yo la amo.  
dijo, textualmente:  
Requelle, yo te amo.  
No seas grosero; además no tengo ganas, acabo de explicártelo.  
Te amo.  
Bueno, tú me hablas y yo te escucho.  
No, te amo.  
No me amas.  
Sí, sí te amo, después de una cosa como ésta no puedo más que amarte. Sal de este cuarto,  
vete del hotel, no puedo atentar contra ti; file, scram, pírate.  
Estás loco, Olejo; lo que considero es que si ya estás desudado podemos volver al Floresta.  
Deliras, Requita, no ves que me escapé.  
Se dice escápeme.  
No ves que escápeme.  
No veo que escapástete.  
Bueno, darlita, entonces podemos ir a otro lugar.  
A tu departamento, porjemplo, Salazar.  
No la amueles, almademialma, mejor a tu chez.  
En mi casa está toda mi familia: ocho hermanos y mis papas.  
¡Ocho hermanos!  
¡Ocho hermanos...!  
Yep, mi apa está en contra de la píldora; pero explica: qué tiene de malo tu departamento.

Ah pues en mi departamento están mi mamá, mi tía Irene y mis dos primas Renata y Tompiata: son gemelas.

Incestuoso, acusó ella.

Mientes como cosaca, ya conocerás a mis primuchas, son el antídoto más eficaz contra el incesto: me gustaría presentárselas a algunos escribanos mexicones.

Entonces a dónde vamos a ir.

Podemos ir a otro hotel,

bromeó Oliveira.

Perfecto, tengo muchas ganas de conocer lugares de perdición, aseguró Requelle sin titubeos.

Baterista

vestido, sin permitir que ella atisbara su cuerpo desnudo: no por decencia, sino porque le costaba trabajo estar sumiendo la panza todo el tiempo.

Hábil y necesaria observación:

Requelle, mide las consecuencias de los actos con las cuales estás infringiendo nuestras mejores y más sólidas tradiciones.

Los dos caminando por Vértiz, atravesando Obrero Mundial, el Viaducto, o el Viaduto como dijo él

para que ella contestara

ay cómo eres lépero tú,

y la avenida Central.

Sabes qué, principió Baterista, estamos en la regenerada colonia Buenos Aires; allá se ve un hotel.

Allá vese un hotel.

Está bien: allá vese un hotel. Quieres ir.

Juega, enfatizó Requelle; pero yo pago, si no vas a gastar un dineral.

No te preocupes, querida, acabo de cobrar.

Anyoldway, yo pago, seamos justos.

Seamos: al fin perteneces al habitat Las Lomas, sentenció Oliveira sonriendo.

La verdad es que se equivocaba y lo vino a saber en el cuarto once del hotel Buen Paso.

Requelle explicó:

a su familia de rica sólo le quedan los nombres de los miembros.

Estás bien acomodada, deslizó él pero Niñalinda no entendió.

Como queiras, Oliveiras.

Pero cómo que no eres rica, eso sí me alarma, preguntó Oliveira después de que ella confesó que

lo de los ocho hermanos no era mentira y que, ay, se llamaban

Euclevio, alma fuerte,

Simbrosio, corazón de roca,

Everio, poeta deportista,

Leporino, negro pero noble,

Ruto, buen cuerpo,

Ano, pásame la sal,  
Hermenegasto, el imponente,  
y  
ella,  
Requelle.  
Ma belle, insistió él, amándola verdaderamente.  
Se lo dijo.  
te amo, dijo.  
Ella empezó a excitarse quizá porque el cuarto había costado catorce pesos.  
Dame tu mano, pidió.  
Sinceramente preocupada.  
Él la tendió.  
Y Requelle se puso a estudiar las líneas, montes, canales, y supo  
(premonición):  
este hombre morirá de leucemia, oh Dios, vive en Xochimilco, poordarling, y batalla todas  
las noches para encontrar taxis que no le cobren demasiado por conducirlo a casa.  
Como si leyera su pensamiento Olivín relató:  
sabes por qué conozco algunos hoteluchos, miamor, pues porque vivo lejos, que no farout,  
y muchas veces prefiero quedarme por aquí antes de batallar con los taxis para que me  
lleven a casa.  
Premonición déjã ronde.  
Requelle lo miró con ojos húmedos, a punto de llorar: dejó de sentirse excitada pero  
confirmó amarlo.  
lo puedo llegar a amar en todo caso, se aseguró  
En el hotel Nuevoletto.  
Por qué dices que tu familia sólo es rica en los nombres.  
Pues porque mi papito nos hizo la broma siniestra de vivir cuando estaba arruinado, tú  
sabes, si se hubiera muerto un poquito antes la fam habría heredado casi un millonaje.  
Pero tú no quieres a tu familia, gritó Oliveira.  
Pero cómo no, contragritó ella, son tantos hermanos plus madre y padre que si no los  
quisiera me volvería loca buscando a quién odiar más.  
Transición requelliana:  
mira, músico, lo grave es que los quiero, porque si no los quisiera sería una niña intelectual  
con bonitos traumas y todo eso; pero dime, tú quieres a tu madre y a tus primas y a tu tía.  
Dolly in de la Smith Corona-  
250 sin rieles, en la mano,  
hasta encuadrar en bcu el ros-  
tro —inmerso en el interés—  
de Heroína.  
A mi tía no, a mis primas regular y a mami un chorro.  
Ves cómo tenía razón al hablar de incesto.  
Ah caray, nada más porque he fornicado cuatrocientas doce veces con meinMutter me  
quieres acusar dincesto; eso no se lo aguanto a nadie; bueno, a ti sí porque te amo.  
No nono, viejecín, out las payasadas y explica: cómo llegaste a baterista si deverasquieres a  
tu fammy.

Pues porque me gusta, ah qué caray.

¿Eh?

Eh.

Dios tuyo, qué payasa eres, amormío, hasta parece que te llamas Requelle la Belle.

Si me vuelves a decir la Belle te muerdo un tobillo, soy fea feafea aunque nadie me lo crea.

estás loquilla, Rejilla, eres bonitilla; además, son palabras que van muy bien juntas.

Requelie se lanzó a la pierna de Oliveira con rapidez fulminante

(rápida como fulminante)

y le mordió un tobillo.

Baterista gritó pero luego se tapó la boca, sintiendo deseos de reír y de hacer el amor

confundidos con el dolor, puesto que Bonita seguía mordiéndole el tobillo con furia.

Oye, Requelle.

Mmmmm, contestó ella, mordiéndolo.

Hija, no exageres, te juro que me está saliendo sangre.

Mmmjmmm, afirmó ella, sin dejar de morder.

Fíjate, observó él aguantando las ganas de gritar por el dolor; que me duele mucho, sería mucha molestia para ti dejar de morderme.

Requelle dejó de morderlo;

ya me cansé, fue todo lo que dijo.

Y los dos estudiaron

con detenimiento las marcas de las huellas requellianas.

Requelita, si me hubieras mordido un dedo me lo cortas.

Ella rió pero calló en el acto cuando

tocaron

la

puerta.

Ni él ni ella aventuraron una palabra, sólo se miraron, temerosos.

Oigan, qué pasahi, por qué gritan.

No es nada no es nada, dijo Oliveira sintiéndose perfectamente idiota.

Ah bueno, que no pueden hacer sus cosas en silencio.

Sus cosas, qué desgraciado.

Unos pasos indicaron que el tipo se iba, como inteligentemente descubrieron Nuestros Héroes.

Qué señor tan canalla, calificó Requelle, molesta.

y tan poco objetivo, dijo él.

para agregar sin transición:

oye, Reja, por qué te enojas si te digo que eres bonita.

Porque soy fea y qué y qué.

Palabra que no, cielomío, eres un cuero.

Si insistes te vuelvo a morder, yo soy Fea, Requelle la Fea; a ver, dilo, cobarde.

Eres Requelle la Fea.

Pero de cualquier manera me quieres; atrévete a decirlo, retrasado mental, hijo del coronel Cárdenas.

Pero de cualquier maniobra de amo.

Ab, me clamas.

Te amo y te extraño, clamó él.  
Te ramo y te empañó, corrigió ella.  
Te ano y te extriño, te mamo y te encaño, te tramo y te engaño, quieres más, ahí van  
Te callas o té pego, sí o no; amenazó Requelle.  
Clarines dijo Trombones.  
Caray, viejito, ya te salió el pentagrama y la mariguana.  
Y esta réplica permitió a Oliveira explicar:  
adora los tambores, comprende que no se puede hacer gran cosa en una orquesta pésima  
como en la que toca y tiene el descaro de llamarse Babo Salliba y los Gajos del Ritmo.  
Los Gargajos del Rismo deberíamos llamarnos, aseguró Oliveira. Sabes quién es el amo,  
niñadespistada, agregó, pues nada menos que Bigotes Starr y también este muchacho  
Carlitos Watts y Keith Moon; te juro, yo quisiera tocar en un grupo de esa onda.  
Ah, eres un cochino rocanrolero, agredió ella, qué tienes contra Mahler.  
Nada, Rävel, si a ti te gusta: lo que te guste es ley para mich.  
Para tich.  
Sich.  
Uch.  
Noche no demasiado fría.  
Caminaron por Vértiz y con pocos titubeos se metieron  
(se adentraron, por qué no)  
en la colonia de los Doctores.  
Docs, gritó Oliveira Macizo, a cómo el ciento de demeroles, pero Requelle:  
sería.  
En el hotel Morgasmo.  
Ella decidió bañarse, para no quedar atrás.  
No te vayas a asomar porque patéote, Baterongo.  
Sus reparos eran comprensibles porque no había cortina junto a la regadera.  
Regadera.  
Oliveira decidió que verdaderamente la amaba pues resistió la tentación de asomarse para  
vislumbrar la figura delgadita pero bien proporcionada de su Requelle.  
Oh, Goshito, es mi Requelle;  
tantas mujeres he conocido y vine a parar con una RequelleTrésbelle; así es la vida, hijos  
míos y lectores también.  
En este momento Oliveira se  
dirige a los lectores:  
oigan, lectores, entiendan que es mi Requelle; 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 Requelle haya  
sido transitada, pavimentada, aplaudida u ovacionada con anterioridad. Aunque  
pensándolo bien... Con su permiso, voy a preguntárselo.  
Oliveira se acercó cauteloso a la puerta del baño.  
Requelle. Requita.  
No hubo respuesta.  
Oliveira carraspeó y pudo balbucir:  
Requelle, contéstame; a poco ya te fuiste por el agujero del desagüe.

No te contesto, dijo ella, porque tú quieres entrar en el baño y gozarme; quieto en esa puerta, Satanás; no te atrevas a entrar o llueve mole.

Requelle, perdóname pero el mole no llueve.

Olito, ésa es una expresión coloquial mediante la cual algunas personas se enteran de que la sangre brotará en cantidades donables.

Sí, y ése es un lugar común.

Aj, de lugarcomala a coloquial hay un abismo y yo permanezco en la orilla.

Ésa es una metáfora, y mala.

No, ése es un aviso de que te voy a partir die Mutter si te atreves a meterte.

No, vidita, cieloazul, MyVery Blue Life, sólo quise preguntar, pregunto: cuántos galanes te has cortejado,

a quiénes

de ellos has amado,

hasta qué punto con ellos has llegado, qué sientes hacia este pobre desgraciado.

No siento, lamento: que seas tan imbécil y rimes al preguntar esas cosas.

Requelle Rubor.

Oliveira explicó que le interesaban y para su sorpresa ella no respondió.

Baterista consideró entonces que por primera vez se encontraba ante una mujer de mundo, con pasado-turbulento.

Requelle entró en el cuarto con el pelo mojado pero perfectamente vestida, aun con medias y bolsa colgante en el brazo.

Brazo.

Oye, Requeja, tú eres una mujer de mundo.

Yep, actuó ella, he recorrido los principales lenocinios Doriente, pero sin talonear: acompañada por los magnates más sonados, Gusy Díaz porjemplo.

Eso, Requi, te lo credo.

Ya no te duele el tobillo.

Y cómo, cual dijo la hija de Monseñor.

Efectivamente el tobillo le ardía y estaba hinchado.

Ella condujo a Oliveira hasta el baño y le hizo alzar el pie hasta el lavabo para masajear el tobillo con agua tibia.

Mi muerte, Requeshimamiamor, clamó él; no sería más fácil que yo pusiera el pie en la regadera.

A pesar de tu pésima construcción, tienes razón, Olivón.

Qué tiene de mala mi constitución, quieres un quemón.

Y como castigo a un juego de palabras tan elemental, Requelle le dejó el pie en el lavabo.

Exterior. Calles lóbregas  
con galanes incógnitos de  
la colonia Obrera. Noche.

(Interior. Taxi. Noche.)

[0 back projection.]

El radiotaxí llegó en cinco minutos. Requelle, pelo mojado subió sin prisas mientras, cortésmente, Oliveira le abría la puerta.

Chofer con gorrita a cuadros, la cabeza de un niño de plástico incrustada en la palanca de velocidades, diecisiete estampitas de vírgenes con niñosjesuses y sin ellos, visite la Basílica

de Guadalupe cuando venga a las olimpiadas, Protégeme santo patrono de los choferes, Cómo le tupe la Lupe; calcomanías del América Américararara, chévrolet 1949.

A dónde, jovenazos.

Oliveira Cauto,

Sabe usted, estimado señor, estamos un poco desorientados, nos gustaría localizar un establecimiento en el cual pudiésemos reposar unas horas.

Híjole, joven, pues está canijo con esto de los hoteles; la mera verdad a mí me da cisca.

Pero por qué señor.

Requelle Risitas.

Pues porque usted sabe que ésa no es de atiro nuestra chamba, digo si usted me dice a dónde, yo como si nada, pero yo decirle se me hace gacho sobre todo si trae usted una muchachita tan tiernita como la que trae.

Hombre, pero usted debe de conocer algún lugar.

Pos sí pero como que no aguanta, imagínese.

Me imagino, dijo Requelle automáticamente.

Además luego como que se arman muchos relajos, ve usted, la gente se porta muy lépera y tovía quiere que uno entre en uno de esos moteles como los de aquí con garash de la colonia ésta la Obrera y pues uno nomás tiene la obligación de andar en la calle, no de meterse en el terreno particular, ah qué caray.

Perdone, señor, pero nosotros realmente no tenemos deseos de que usted entre en ningún hotel, sino que sólo nos deje en la puerta.

Híjole, joven, es que deveras no aguanta.

Mire, señor, con todo gusto le daremos una propina por su información.

Así la cosa cambea y varea, mi estimado, nomás no se le vaya a olvidar. Uno tiene que ganarse la vida de noche y casi no hay pasaje, hay veces en que nos vamos de oquis en todo el turno.

Claro.

Ahora verá, los voy a llevar al hotel de un compadre mío que la mera verdad está muy decente y la señorita no se va a sentir incómoda sino hasta a gusto. Hay agua caliente y toallas limpias.

Requelle aguantando la risa.

No sirve su radio, señor, curioseó Requelle.

No, señito, fíjese que se me descompuso desde hace un año y sirve a veces, pero nomás agarra la Hora nacional.

Es que ha de ser un radio armado en México.

Pues quién sabe, pero es de la cachetada prender el radío y oír siempre las mismas cosas, claro que son cosas buenas, porque hablan de la patria y de la familia y luego se echan sentidos poemas y así, pero luego uno como que se aburre.

Pues a mí no me aburre la Hora nacional, advirtió Requelle.

No no, si a mí tampoco, es cosa buena, lo que pasa es que uno oye toda esa habladera de quel gobierno es lo máximo y quel progreso y lestabilidad y el peligro comunista en todas partes, porque a poco no es cierto que a uno lo cansan con toda esa habladera. En los periódicos y en el radio y en la tele y hasta en los excusados, perdone usted, señorita, dicen eso. A veces como que late que no ha de ser cierto si tienen que repetirlo tanto.

Pues para mí sí hacen bien repitiéndolo, dijo Requelle, es necesario que todos los

mexicanos seamos conscientes de que vivimos en un país ejemplar.  
Eso sí, seño, como México no hay dos. Por eso hasta la virgen María dijo que aquí estaría mucho mejor, ya ve que lo dice la canción.  
Oliveira Serio y Adulto.  
Es verdaderamente notable encontrar un taxista como usted, señor, lo felicito.  
Gracias, señor, se hace lo que se puede. Nomás quisiera hacerle una pregunta, si no se ofende usted y la seño, pero es para que luego no me vaya a remorder la conciencia.  
El auto se detuvo frente a un hotel siniestro.  
Sí, diga, señor.  
Es que me da algo así como pena.  
No se preocupe. Mi novia es muy comprensiva.  
Bueno, seño, usted haga como que no oye, pero yo me las pelo por saber si usted, digo, cómo decirle, pues si usted no va estrenar a la seño.  
Eso sí que no, señor, se lo juro. Mi palabra de honor. Sería incapaz.  
Ah pues no sabe qué alivio, qué peso me quita de encima. Es así como gacho llevar a una señorita tan decente como aquí la seño para que le den pa sus tunas por primera vez.  
Usted sabe, uno tiene hijas.  
Lo comprendo perfectamente, señor. Ni hablar. Yo también tengo hermanas. Además, mi novia y yo ya nos vamos a casar.  
Ah qué suave está eso, señor. Deveras cásense, porque no nomás hay que andar en el vacile como si no existiera Diosito; hay que poner las cosas en orden. Bueno, ya llegamos al hotel de mi compadre, si quieren se los presento para que me los trate a todo dar.  
Muchas gracias, señor. No se moleste. Cuánto le debo.  
Bueno, ahí usted sabe. Lo que sea su voluntad.  
No no, dígame cuánto es.  
Hombre, señor, usted es cuate y comprende. Lo que sea su voluntad.  
Bueno, aquí tiene diez pesos.  
Cómo diez pesos, joven.  
Diez pesos está bien, yo creo. Nomás recorrimos como diez cuabras.  
Sí pero usted dijo que me iba a dar una buena propela, además los traje a un hotel no a cualquier lugar. Al hotel de mi compadre.  
Cuánto quiere entonces.  
Cómo que cuánto quiero, no me chingue, suelte un cincuenta de perdida. Usted orita va a gozarla a toda madre y nomás me quiere dar diez pesos. Qué pasó.  
Mire usted, cincuenta pesos se me hace realmente excesivo.  
Ah ora excesivo, ah qué la canción. Por eso me gusta trabajar con los gringos, en los hoteles, ellos no se andan con mamadas y sueltan la lana. Carajo, yo que creí que usted era gente decente, si hasta viste bien.  
Mire, deveras no le puedo dar cincuenta pesos.  
Uh pues qué pinche pobretón, para qué llama radio-taxi, se hubiera venido a pata. Déme sus diez pinches pesos y vayase al carajo.  
Óigame no me insulte. Tenga respeto, aquí hay una dama.  
Una dama, jiajia, eso sí me da una risa; si ni siquiera es quinto.  
Mire, desgraciado, bájese para que le parta el hocico.  
No se me alebreste, jovenazo; déme los diez varos y ahí muere.

Aquí tiene. Ahí muere.

Ahi muere.

Oliveira y Requelle bajaron del taxi. El chofer arrancó a gran velocidad, gritándoles groserías a todo volumen, para el absoluto regocijo de Héroes.

Hotel Novena Nube,

cualquier cosa nomás écheme un grito. El cuarto treinta y dos, tercer piso, daba a la calle.

Dos pesos más.

En la ventana, abrazados, Requelle y Oliveira vieron que un auto criminalmente chocado se las arreglaba para entrar en el garaje de una casa. Al instante, sin ponerse de acuerdo, los dos imitaron un silbato de agente de tránsito y sirenas, y cerraron las cortinas, riendo sin poder contenerse.

Riendo incansablemente.

Pero Olivinho seguía preocupado porque ella no respondió a sus *t r a s c e n d e n t a l e s p r e g u n t a s*; es decir, se hizo guaje, se salió por la tangente, eludió el momento de la verdad, parafraseando a Jaime Torres.

Y Oliveira acabó inquiriéndose

(¿inquiriéndose?), viendo las preguntas en sobreimposición sobre el rostro (irostro!)

sonriente

(casi disonante con el úl-

timo gerundio)

y un poco fatigado

(on se peutvoirsansaucune

hésitationl'absense de conso-

nance; nota del lector)

de Requelle:

acaso soy un macho mexicón, qué me importa su turbulento pasado si veramente lamo.

Decidió sonreír cuando Requelle descompuso su cara con un sollozo.

Por qué lloras, Requelle.

No lloro, imbécil, nada más sollocé.

Por qué sollozas, Requelle.

Porque se siente muy bonito.

Oh, en serio...

¿En sergio?

Sergio Conavab, a poco lo conoces.

Sí, Oli, me cae mal, es un vicioso y estoy pensando que tú también eres un vicioso.

Qué clase de vicioso; explica, reinísima: vicioso de mora, motivosa, maripola, mostaza, bandón u chanchomón, te refieres a lente oscuro macizo seguro o vicioso de qué, de ácido, de silociba, de mezcalina o peyotuco, porque nada de eso hace vicio.

Vicioso de lo que sea, todos los músicos son viciosos y más los roqueros.

Yo, Requina, sólo me doy mis pases de vez en diario, al grado de que agarro el ondón cuando estoy sobrio, como ahorita; pero no soy un vicioso, y aun si lo fuera ése no es motivo para llorar, sólo un idiota lloraría, como este Sergio Lupanal.

Cuál Sergio Lupanar. No menciones a gente que no conozco, es una descortesía; y además sólo una idiota no lloraría.

Eso es, pero como tú eres inteligente y lumbrera, nada más sollozas; y para tu exclusiva

información es mi melancólico deber agregar que te ves bonita sollozando.  
Yo no me veo bonita, Oliveira, ya te dije.  
No seas payasa, linda, como broma ya atole.  
Ya pozole tu familia de Xochimilco.  
Mi familia de dónde.  
De Xochimilco, no vive en Xochimilco.  
Claro que no, vivimos en la colonia Sinatel.  
Dónde esta eso.  
Por la calzada von Tlalpan, bueno: a la izquierda.  
¡Eso es camino a Xochimilco!  
Sí, por qué no, pero también es camino a Ixtapalapa, mi queen, y asimismo, a Acapulco  
pasando por Cuernavaca, Taxco y Anexas el Chico.  
Oliveira, tú tienes leucemia, vas a morirte; lo sé, a mí no me engañas.  
Nada más tengo legañas; tu lengua en chole, mi duquesa, yostoy sano cual role.  
Bonita y original metáfora pero no me convences: vas a morir.  
Bueno; si insistes, que sea esta noche y en tus brazos, como dijera el pendejo Evtushenko;  
ven, vamos a la cama.  
No tengo ganas, deveras.  
No le hace.  
Aparentemente convencida, Requelle se  
recostó; cuerpotenso como es de imaginarse,  
pero él no intentó nada; bueno:  
le acarició un seno con naturalidad y se recargó en el estómago requelliano,  
y ella pudo relajarse al ver que Oliveira permanecía quieto.  
Sólo musitó, esta vez sinceramente:  
siento como si escuchara a Mozart.  
Ésas son mamadas, dijo él, déjame dormir.  
Y se durmió,  
para el completo azoro de Requelle. Primero era muy bonito sentirlo recargado en su  
estómago, mas luego se descubrió incomodísima;  
ahora me siento como perso-  
naje de Mary McCarthy,  
pero sólo pudo suspirar y decir, suponiéndolo dormido:  
Oliveira Salazar, te hablo para no sentirme tan incómoda, déjame te decir, yo estudio teatro  
con todos los lugares comunales que eso apareja; voy a ser actriz, soy actriz,  
soy RequelleLactriz;  
estudio en la Universidad, no fui a Nancy y no lo lamento demasiado. Cuando viva contigo  
voy a seguir trabajando aunque no te guste, lerolero Olivero buey, mi rey; supongo que no  
te gustará porque ya desde ahorita muestras tu inconformidad roncando.  
La verdad es que Oliveira roncaba pero no dormía  
-----al contrario, pensaba:  
conque actriz, muy bonito, seguro ya has andado en millones de balinajes, ese medio es de  
lo peor, mychulis.  
Claro que bromeaba, pero luego Oliveira  
ya

no  
estaba  
seguro  
de  
bromear.

En la módér, soy un pinche clasemedio en el fondo.

Requelle tenía entumido el vientre y se había resignado al sacrificio estomacal cuando, sin ninguna soñolencia, Oliveira se incorporó y dijo casi sin ansiedad:

Requeya, Reyuela, Rayuela, hija de Cortázar; además de ser el amo con la batería, sé tocar guitarra rickenbaker, piano, bajo eléctrico, órgano, moogsynthesizer, manejo el gua, vibrador, assortedpercussions, distortionbooster et fuzztone; sé pedir ecolejano para mis platillos en el feedback y medio le hago al clavecín digo, me encantaría tocar bien el clavecín y ser el amo con la viola eléctrica y con el melotrón; y además compongo, mi vida, mi boda, mi bodorria; te voy a componer sentidas canciones que causarán sensación.

Ay qué suave, dijo ella, yo nunca había inspirado nada.

Y sigues sin inspirar nada, bonita, digo: feíta, te dije que voy a componerlas, no que lo haya hecho ya.

Mira mira, a poco no te inspiré cuando estabas tocando en el Floresta.

Claro que no.

En la calle, luz del alba.

Tengo hambre, anunció Requelle.

Caminando en busca de un  
restorán.

Un policía apareció mágicamente y ladró:  
por qué está molestando a la señorita.

Yo no estoy molestando a la señohebrita.

Él no me está molestando.

Usted no la está molestando, afirmó el policía antes de retirarse.

Requelle y Oliveira rieron aun cuando comían unos caldos de pollo con inevitables sopes de pechuga.

A qué hora abren los registros civiles, preguntó Oliveira.

Creo que como a las nueve, respondió ella  
con solem-  
nidad.

Ah, entonces nos da tiempo de ir a otro hotelín.

Hotel Luna de Miel

El empleado del hotel miraba a Oliveira con el entrecejo fruncido.

Armóse finalmente, intuyó Requelle.

Están ustedes casados.

Claro, respondió Oliveira sin convicción.

Requelle lo tomó del brazo y recargó su cabeza en el hombro olivérico al completar:  
que no.

Y su equipaje.

No tenemos, vamos a pagar por adelantado.

Sí, señor, pero éste es un hotel decente, señor.

Ah pues nosotros creímos que era un hotel de paso.  
Pues no, señor; y no que me dijo questaban casados.  
Y lo estamos, mi estimado, pero nos da la gana venir a un hotel, qué no se puede.  
Y a poco cren que les voy a crer.  
No, ni queremos.  
Pues es que aquí cuesta el cuarto cuarenta pesos, presumió Empleado.  
Újule, ni que fuera el Fucklton, ahí nos vemos.  
Oye no, Oli, estoy muy cansada: yo pago.  
Qué se me hace que usted está extorsionando aquí a la señorita.  
Qué se me hace que usted es un pendejo.  
Mire, a mí nadie me insulta, señor, ah qué caray; va a ver si no le hablo a la policía.  
No antes de que le rompa el hocico.  
Usted y cuántos más.  
Yo sólito.  
Olifiero, por favor, no te pelees.  
Si no me voy a pelear, nomás voy a pegarle a este tarugo, como dijera la canción de los  
Castrado Brothers, discos RCA Víctor.  
Ah sí, muy macho.  
No señor, macho jamás pero le pego.  
No me diga.  
Sí le digo.  
No mesté calentando o deveras le hablo a los azules.  
Vámonos, Oliveira.  
Vámonos, mangos.  
Bueno, van a querer el cuarto sí o no.  
A cuarenta pesos, ni locos.  
Ándele pues, ahí que sean veinte.  
Ése es otro poemar, venga la llave.  
El cuarto resultó más corriente que los anteriores.  
Ella se desplomó en la cama  
pero el crujido la hizo levanta-  
tarse en el acto.  
Se ruborizó.  
No seas payasa, Requelle.  
Ay cómo eres.  
Ay cómo soy.  
Pausa conveniente.  
Uy, tengo un sueño, aventuró ella.  
Yo también; vamos a dormirnos, órale.  
No. Digo, ya no tengo sueño.  
Olivérica mirada de exasperación contenida.  
Ándale.  
Pero luego quién nos despierta.  
Yo me despierto, no te apures.

Oliveira empezó a quitarse los zapatos.  
Te vas a desvestir.  
Claro, respondió él.  
Y yo.  
Desvístete también, a poco en Las Lomas duermen vestidos.  
No.  
Ahí está.  
Oliveira ya se había quitado los pantalones y los aventó a un rincón.  
Se van a arrugar, Oli.  
Despreocupación con sueño.  
Qué le hace.  
Se quitó la camisa.  
Estás re flaco, necesitas vitaminarte.  
Al diablo con las vitavetas y ésa es una seria advertencia que te ofrezco.  
Se metió bajo las sábanas.  
Tilt up hasta mejor muestra  
del rubor requelliano.  
No te vas a dormir.  
Es que no tengo sueño, Olichondo.  
Bueno, yo sí; hasta pasado mañana.  
Le dio un beso en la mejilla y cerró los ojos.  
Requelle consideró:  
siempre sí tengo sueño.  
Muriéndose de vergüenza,  
Muchacha se quitó la ropa, la acomodó con cuidado, se metió en la cama y trató de dormir...

.  
. .  
. .

Oliveira cambió  
de posición y Requelle pegó un salto.  
Oliveira, despiértate, tienes las patas muy frías.  
Cómo eres, Requi, ya me estaba durmiendo. Y además no era mi pata sino mi mano.  
Sí, ya lo sé. Me quiero ir.  
Aporrearon la puerta.  
Quién, gruñó Baterista.  
La policía.  
Al carajo, gritó Oliveira.  
Abra la puerta o la abrimos nosotros, tenemos una llave maestra.  
Requelle trataba de vestirse a toda velocidad.  
Vayanse al diablo, nosotros no hemos hecho nada.  
Y cómo no, no está ahí dentro una menor de edad.  
Eres menor de edad, preguntó Oliveira a Requelle.  
No, contestó ella.  
No, gritó Baterista a la puerta.

Cómo no. Abra o abrimos.  
Pues abran.  
Abrieron. Un tipo vestido de civil y Empleado.  
Requelle había terminado de vestirse.  
Ya ve que abrimos.  
Ya veo que abrieron.  
Bueno, cómo se llama usted, preguntó el civil a Requelle, pero fue Oliveira quien respondió: se llama la única y verdadera Lupita Tovar.  
Señorita Tovar, es usted señorita, quiero decir, es usted menor de edad.  
Usted es, deslizó Oliveira sin levantarse de la cama.  
Déjese de payasadas o lo llevo a la cárcel.  
Usted no me lleva a ninguna parte, menos a la cárcel porque el barrio me extraña. Quién es usted, a propósito.  
La policía.  
Híjole, qué uniformes tan corrientes les dieron, deberían protestar.  
Soy la policía secreta, payaso.  
Usted es la policía secreta.  
Sí señor.  
Fíjese que se lo creo, puede verse en sus bigotes llenos de nata.  
Oliveira guardó silencio y Requelle tomó asiento en la cama.  
(Nótese la ausencia del habitual e incorrecto: se sentó.)  
La nuestra Requellerepentinamente tranquilizada.  
Hasta bostezó.  
El secreto: callado también, perplejo; panzón se le deja, agrega un amigo del Autor.  
Oliveira los miró un momento y luego se acomodó mejor en la cama, cerró los ojos.  
Oiga, no se duerma.  
No me dormí, señor, nada más cerré los ojos; cómo voy a poder dormirme si no se largan.  
Ves cómo es re bravo, mano, lloriqueó Empleado.  
Qué horas son, preguntó Baterista.  
Las ocho y media, le respondieron.  
Ah caray, ya es tarde; hay que ir al registro civil, vidita, dijo Oliveira como si los intrusos no estuvieran allí: se puso de pie y empezó a vestirse.  
(Adviértase ahora la ausencia de: se paró; nota del editor.)  
Señorita Tovar, decía el agente, usted es menor de edad.  
Si usted lo dice, señor. Tengo doce años y nadie me mantiene, y no me hable golpeado porque mi hermano se lo suena.  
Ah sí, échemelo.  
Yo soy su hermano, especificó Oliveira.  
Agente escandalizado.

Cómo que su hermano, no diga esas cosas o le va pior.  
Me va peor, corrigió Oliveira,  
permitiendo que la Academia  
de la Lengua suspire con alivio.  
Se puso el saco y guardó su corbata en el bolsillo.  
Bueno, vamonos, dijo a Requelle.  
A dónde van, no le saquen, culeros.  
Oliveira miró al secreto con cara de influyente.  
Se acabó el jueguito. Cómo se llama usted.  
Víctor Villela, contestó el secreto.  
No se te vaya a olvidar el nombre, hermanita.  
No, hermanito.  
Salieron con lentitud, sin que intentaran detenerlos. Al llegar a la calle, los dos se echaron a correr desesperadamente. Al llegar a la esquina, se detuvieron.  
Nadie los seguía.  
Por qué corremos, preguntó RequelleLingenua.  
La picara ingenua.  
Nomás, respondió él.  
Cómo nomás.  
Sí, hay que ejercitarse para las olimpiadas, pequeña: mens marrana in corpore sano.  
Llegaron al registro civil cuando apenas lo abrían y tuvieron que esperar al juez durante media hora.  
(Échese ojo esta vez al inteligente empleo de: durante; nota del linotipista.)  
Al fin llegó, hombre anciano, eludiste la jubilación.  
Oliveira aseguró:  
aquí la seño tiene ya sus buenos veinticinco añejos y cuatro abortos en su curriculum; yo, veintiocho años, claro; la mera verdad, mi juez, es que vivimos arrejuntadones, éjele, y hasta tenemos un niño, un machito, y pues como que queremos legalizar esta innoble situación para alivio de nuestros retardatarios vecinos con un billete de a quinientos.  
Y sus papeles, preguntó el oficial del registro civil.  
Ya le dije, mi ultradecano, nomás es uno: de a quinientos.  
El juez sonrió con una cara de qué muchachos tan modernos y explicó:  
miren, en el De Efe no van a lograr casarse así, si hasta parece que no lo supieran, esas cosas se hacen en el estado de México o en el de Morelos. Ni modo.  
Ni modo, concedió Baterista, nada se perdió con probar.  
Afuera el sol estaba cada vez más fuerte y Requelle se quitó el abrigo.  
Chin, dijo ella, voy a tener que pedirle permiso a mi mamá y todo eso.  
Eres o no menor de edad, preguntó Oliveira.  
Claro que sí.  
Chin, consintió él.  
Caminando despacio.  
Bajo el sol.  
Criadas con bolsa de pan miraban el vestido de noche de Requelle.

Requelle, ma belle, sont des mots qui vont très bien ensemble, cantó Oliveira.  
Que no me digas así, sangrón: juro por el honor de tus primas Renata y Tompiata que  
vuélvote a morder.  
Sácate, todavía tengo hinchado el tobillo.  
Ah, ya ves.  
Se renta departamento una pieza todos servicios.  
Lo vemos, propuso Requelle.  
Edificio viejo.  
Parece teocalli, pero aguanta, aventuró él.  
Está espantoso, aseguró Requelle, pero no le hace.  
El portero los llevó con la dueña del edificio, ella da los informes ve usted.  
Señora amable. Con perrito.  
Oliveira se entretuvo haciendo cariños al can.  
Queríamos ver el departamento que se alquila, señora, dijo Requelle,  
sa belle;  
le presento a mi marido, el licenciado Filiberto Rodríguez Ramírez; Filiberto, mi amor, deja a  
ese perrito tan bonito y saluda a la señora.  
Buenos días, señora, declamó Oliveira Obediente, licenciado Domínguez Martínez a sus  
rigurosas órdenes y a sus pies si no le rugen, como dijera el doctor Vargas.  
Ay, qué pareja tan mona hacen ustedes, y tan jóvenes, tan tiernitos.  
Entrecruzando miradas.  
Favor que nos hace, señora, verdad Elota, comentó Oliveira.  
Sí, mazorquito mío.  
Vengan, les va a encantar el departamento, tiene mucha luz, imagínense.  
Nos imaginamos, respondió Requelle automáticamente.

Para Angélica María\_\_\_\_\_ . (7:1-16)

El nombre de literatura de la onda surgió en el prólogo de la antología ***Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33***. La crítica literaria Margo Glantz se responsabilizó completamente de la selección y le escribió un prólogo, etiquetando a este tipo de narraciones como literatura de la onda. La autora comentó que había acuñado el término debido al cuento "Cual es la onda" (transcrito literalmente en el presente anexo) del autor mexicano José Agustín, incluido en la antología antes mencionada.