

Juan Pellicer*

De los jóvenes tiempos de la *Onda* al maduro espacio de la ficción virtual

La lectura de *La novela virtual*, de Gustavo Sainz, publicada en 1998, es un buen pretexto para alborotar las nostalgias, particularmente de los paisajes —los reales y los literarios— que rodeaban en la utópica década de los sesenta a los coetáneos de la *Onda*; también puede serlo para atisbar los paisajes del pasado reciente de México y de sus letras, y los de su presente en el umbral del nuevo siglo. Quiero decir que esta lectura alienta la evocación de determinadas topografías y su transformación con el paso de los años.

En México, como en cualquier otra parte, hay paisajes cuyos nombres hablan por sí solos. J. Hillis Miller sugiere que los nombres “transforman al lugar en el producto de una escritura virtual, una topografía, o, ya que los nombres son a menudo figuras, en una topografía” (4). Es decir, el nombre de un determinado paisaje o lugar convertido en figura de significación o tropo. Esto me sugiere una suerte de “desfamiliarización”, en este caso de nombres de lugar, como la proponían los formalistas. Miller reconoce las lecturas en las que el texto *revela* paisajes —en el sentido de ficción llamada referencial o realista— o en las que el propio texto los *crea* en el sentido de que la palabra sólo tiene como referente a otra palabra; en cualquier caso, concluye, la lectura está marcada por una tensión entre *revelación* y *creación*. Añade, que hay un “acto de transposición” (19) que funciona como la posibilidad de visitar,

* Profesor de literatura de la Universidad de Oslo, Noruega.

dice, la tierra de Hardy o de Faulkner; analógicamente podríamos agregar, por ejemplo, la tierra de Rulfo (Comala/Jalisco) o la de Ibargüengoitia (Cuévano/Guanajuato). Es más, cuando el teórico estadounidense advierte que “los mapas reales se recrean en los textos de las novelas ‘basadas en’ escenarios y en realidades y en modos de vida psico-socio-económicos” (19) característicos de una región, sugiere que una novela es un “*figurative mapping*”. ¿Por qué? Porque la historia traza diacrónicamente el movimiento en el espacio y en el tiempo (por ejemplo: de casa a casa o de día a día) de los personajes; casas, calles, caminos y muros no representan tanto a personajes individuales sino a su dinámico campo de relaciones mutuas. Encuentra Miller que se trata de un tipo de metonimia en la que el “*environment*” puede ser la figura de lo que “*environs*” (20): las personas que se mueven, actúan y se interrelacionan en la escena. Es un proceso reversible por medio del cual los significados se proyectan en el paisaje a la vez que éste proyecta aquellos. En la ficción, el paisaje no es algo pre-existente “en sí mismo” sino algo “hecho como” paisaje, es decir, como un espacio hecho humanamente significativo por la vida que ahí tiene lugar.

Efectivamente, los nombres de paisajes o lugares llegan a hablar, como se dice, por sí solos y no sólo dentro del exclusivo campo de los textos narrativos como propone Miller sino también fuera de ellos. Y si fechamos los nombres de paisajes o lugares, el tropo puede resultar aún más elocuente. Entonces además de “*topotropografías*” podríamos también hablar de “*topotropocronografías*” si no fuera por el trabalenguas que resulta. Lo importante es que la combinación de lugares y fechas han llegado a significar, figuradamente, muchas cosas: aliento, crisis, idealismo, reivindicación, democratización, violencia, utopía, nostalgia, etc. En México, por ejemplo, la ya inseparable pareja del 68 y Tlatelolco llega a significar crisis social y del sistema político, violencia institucional e idealismo, entre muchas otras cosas. La más nueva pareja del 94 y Chiapas vuelve a significar crisis y violencia institucional pero con las substantivas novedades de la utópica reivindicación del México profundo y la del estado de Derecho, entre otras cosas. Lo que va del 94 hasta hoy, adjetivado por las montañas del sureste mexicano, marca también el significado y el significante de la plurigenérica y refrescante contribución del discurso del subcomandante Marcos a las letras mexicanas del siglo XX. Y, cuando finalmente llegue a contarse con la perspectiva histórica necesaria, acaso la pareja de México y el 2 de julio del 2000 habrá llegado a significar un paso importante hacia el establecimiento,

si no de un sistema democrático en toda la extensión de la palabra, al menos de uno efectivamente pluripartidista.

En nuestra narrativa, lo que va de 1964 a 1968 adjetivado por la Colonia del Valle, Narvate y la Ciudad Universitaria sirve tanto como significante como significado del impulso narrativo que fue la *Onda*. Fue una subversión generacional contra la venerable literatura de las figuras canonizadas, el no poco solemne *Establishment* de entonces: Guzmán, los *Contemporáneos*, Usigli, Yáñez, Paz, Rulfo, Castellanos y Fuentes, y también las figuras de la generación inmediatamente anterior a la *Onda*, es decir, la de García Ponce, Elizondo y los demás. Los jóvenes narradores de entonces trasladaron, según apuntó por aquellos días Margo Glantz, “el lenguaje desenfadado de otros jóvenes del mundo a la jerga citadina, alburera, del adolescente; al imprimirle un ritmo de música *pop* al idioma, al darle un nuevo sentido al humor, que puede provenir del *Mad* o del cine y la literatura norteamericanos; al dinamizar su travesía por ese mundo (el de la novela mexicana según lo concebía Rosario Castellanos) ‘para referirle sentido y perdurabilidad’” (13). Dicha subversión la advirtió lúcidamente Carlos Monsiváis en 1970 al concluir que “lo contrario de la seguridad del término *Orden*, es la diversidad infinita del término *Onda*” (104). Fue vista también como una expresión de la “contracultura” (José Agustín, 1992: 35) o “subcultura” (Monsiváis, 103), pero entrañó, paradójicamente, la canonización del lenguaje coloquial de los jóvenes. A mi juicio, más que otra cosa, fue una subversión en las líneas de las corrientes que privilegiaban la expresión de la obra de arte sobre la mera substancia. Acaso el mayor impacto de la *Onda* esté en una reivindicación de la expresión, del lenguaje por supuesto. Reivindicación que coincidía con el irreverente desafío que precisamente en 1964 había lanzado la joven Susan Sontag (1966: 14) al concluir su célebre ensayo *Against Interpretation*: “The function of criticism should be to show how it is what it is, even that it is, rather than to show what it means”. Este sentido, es en efecto una significativa coincidencia que los primeros textos de la *Onda* se hayan publicado casi simultáneamente con la colección de ensayos de la aludida escritora norteamericana —*Against Interpretation*—, publicada en 1966, y cuya amplia difusión, inclusive en México (Monsiváis, 171), provocó un gran impacto por aquellos años.

La lectura de *La novela virtual* de Sainz replantea una nueva versión, si no corregida, sí aumentada, de ciertos aspectos topográficos que los textos narrativos de su generación —particularmente los de él y los de José Agustín— cargaron de significado. Me refiero principalmente a la centralización que

implicó la ubicación de las historias en la ciudad de México, historias pobladas por jóvenes capitalinos de la clase media, y la infiltración cultural norteamericana —particularmente en los textos de José Agustín— tal como se presentó en algunas de sus obras de los años sesenta: *La tumba* (1964), *Del perfil* (1966) e *Inventado que sueño* (1968) de José Agustín, y *Gazapo* (1965) y *Obsesivos días circulares* (1969) de Gustavo Sainz. Treinta años después en *La novela virtual* se descentraliza la ubicación de la historia, en el sentido de que va a ocurrir no fuera del Distrito Federal —y de México—, sino en un cierto tipo de espacio virtual creado por un epistolario electrónico que une al protagonista —“viejo rabo verde de 59”—, profesor mexicano de los cursos de verano de un *college* de Nueva Inglaterra, con una mexicana de 20 años, estudiante de la Washington University de Saint Louis, Missouri.

En *Gazapo* los nombres de lugares sugieren una “topotopografía” que se va creando a lo largo de itinerarios que partían del Sanborns de las calles de Lafragua y luego recorrían las Colonia del Valle, o que transcurrían por las avenidas Cuauhtémoc, Universidad y División del Norte y luego pasaban por Jamaica, Santa Anita, el Boulevard del Puerto Aéreo, Fray Servano, etc. Menéalo, protagonista-narrador, traza con un lápiz rojo el recorrido en el mapa de la Guía Roji dejando dibujado “el esquema de una paloma de papel: se ven otras formas, pero principalmente una paloma de papel” (30). O su paso por Artículo 123 y Donceles, y hay travesías por el lago Chapultepec, la glorieta de Insurgentes, Chilpancingo y Coyoacán, por Gabriel Mancera, José María Rico, el Parque Hundido, Félix Cuevas, Adolfo Prieto, hasta los Jardines del Pedregal de San Ángel: Fuego, Roca, Lluvia, farallón, Agua, Risco, Niebla; itinerarios que se transmitían telefónicamente o que quedaron parcialmente registrados en la cinta de una grabadora. En esos paisajes urbanos de los textos de la *Onda* se llegó a cifrar una cierta rebeldía y descontento generacionales de la juventud de la clase media capitalina; descontento social, nunca político, a causa del supremo poder del *Establishment*. Paralelamente, fuera de la ficción narrativa, el personaje urbano real de la época sí llegó a poblarse por crecientes manifestaciones masivas de estudiantes que estremecieron la vida política; la plaza de Tlatelolco habría de dejar de ser solamente una figura de significación —símbolo— de las tres venerables culturas para también significar violencia y represión institucionales, idealismo utópico y rebeldía juveniles. Simultáneamente, el paisaje de la vecindad con los Estados Unidos no sólo se expresaba mediante la traducción y la incorporación de modas, gustos y actitudes de la juventud norteamericana, sino que creció la inmigración mexicana a los Estados Unidos y las economías de los dos países continuaron

profundizando y extendiendo su interdependencia en cada vez más numerosos sectores comunes. Aunque la mayor parte de la inmigración consistió en trabajadores del campo, también llegó a incluir profesionales y escritores. Gustavo Sainz fue uno de ellos. Desde 1980 es profesor universitario en este país.

En *La novela virtual*, los itinerarios quedan también registrados parcialmente, no en la cinta de una grabadora como en *Gazapo*, sino en monólogos interiores narrados y también, *virtualmente*, en el correo electrónico; itinerarios por los rumbos de cierto *college* de Nueva Inglaterra y los de la Washington University de Saint Louis, Missouri. Ahí se presenta el lenguaje rebuscado de un viejo intelectual, lenguaje poblado por alusiones intertextuales en varios idiomas incluyendo, por supuesto, el latín, retruécanos y otros juegos de palabras, no sólo en español sino también en otras lenguas, repeticiones, variaciones tipográficas, manías y tics nerviosos, nostalgias intermitentes, obsesivos *namedroppings*, y animado por una sexualidad decadente y no siempre satisfecha. Dicho lenguaje queda yuxtapuesto con el lenguaje desenfadado de una joven, aún adolescente (¿la encarnación de la nostalgia de Sainz?), lenguaje coloquial y tan espontáneo como el de los jóvenes personajes masculinos de su primera novela. En *La novela virtual* se percibe la preocupación formal que animó al autor en los años sesenta pero esta vez el virtuosismo formal se dobla. Quiero decir que si en los textos de los sesenta se traslada el lenguaje característico de los jóvenes de entonces, en la novela del Sainz de hoy lo que se traslada es la tensión que se provoca al yuxtaponer el lenguaje del veterano maestro de hoy, que pudo ser uno de los característicos jóvenes de entonces, con el lenguaje de una joven de hoy que no parece diferir mucho del lenguaje de los jóvenes de los sesenta.

Por otra parte, los itinerarios de *Gazapo*, por ejemplo, crearon efectivamente una topotropografía pero siempre referencial, es decir, a partir de los nombres de lugares del mundo real; en este caso, como dice Miller, hay una revelación de paisajes al infundir nuevos significados literarios a su nombres. Los itinerarios de *La novela virtual*, en cambio, crean su propia topotropografía pero a través de la configuración de paisajes *sin nombre* de un *college*, salvo la Casa Norfolk, la Capilla Mead y Church Street, de algún lugar de Nueva Inglaterra de cuyo no nombre parece no querer acordarse el narrador. Lo que me parece significativo del lugar es que se trate de un *college* de la llamada “*Ivy League*” ubicado en un medio tan tradicional como el de Nueva Inglaterra, donde el protagonista, que es un autor famoso y profesor de otra universidad norteamericana, se instala anualmente para dictar cursos de verano de letras y

cultura hispánicas. El narrador ha emigrado; se ha desplazado de la modesta clase media de la Colonia del Valle de la CU al esplendoroso *Establishment* académico norteamericano. En cierto sentido, se ha trasladado de la periferia al centro. En otro, se ha convertido en escritor de “frontera”. Si en *Gazapo* los jóvenes personajes se desplazaban en un Buick 39 del papá de uno de ellos, en *La novela virtual* el protagonista maneja un flamante “Mitsubishi negro soñado” y se da el “lujo” de correr al lado de un Lamborghini y dejar atrás —muy intertextualmente— a un Buick 39..., y en lugar de tratar torpemente de seducir con adolescente ingenuidad a una pudorosa Giselda también adolescente, hoy trata de seducir, menos torpemente, es cierto, pero aún con cierta ingenuidad, a una sofisticada y muy bella estudiante de francés que, de acuerdo con las normas del *college*, sólo está autorizada a hablar en francés. Pero la gran historia de amor, la historia central de la novela, no es con esta “Venus del ombligo anillado, con 18.000 centímetros cuadrados de piel adolescente”, sino con otra aún más adolescente, Camila, con quien llega a unirse virtualmente por medio de su correspondencia electrónica. En efecto, es una historia de amor virtual en el sentido de que se desarrolla por medio del correo electrónico pero sólo se transcriben los correos de ella y por ellos, también virtualmente, nos llegamos a imaginar lo que dicen los de él; la narración que se ocupa de él está a cargo de una voz omnisciente y está articulada en forma fragmentaria: es una lista de notas y de apuntes, como una suerte de letanía; cada grupo de fragmento va encabezado por un número que sugiere la fecha. Ese narrador omnisciente lo es a tal grado que llega a referir pensamientos, recuerdos, sensaciones, del protagonista, siempre en tercera persona pero como si fueran suyos, es decir, monólogos interiores virtuales. Al final se registra cuando los fragmentos narran el deseadísimos encuentro físico y muy real de la pareja para concluir la novela preguntándose si todo lo que había sucedido y que parecía tan real —especialmente el literal encontronazo de los amantes— no había sido, en la “realidad” de la ficción, sino un *happy ending* virtual:

¿entonces era un delirio todo esto?

Tarde o temprano se hallaría al final de un manuscrito

En la última página

¿y ustedes qué hicieron el verano pasado?

Finalmente, acaso sólo asea un juego de espejismo dentro de la historia y su discurso lo que pueda justificar el calificativo de “virtual” en esta nueva novela de Sainz. Tal vez sea otro nuevo texto de José Agustín, la otra prominente figura de la *Onda*, el que, sin denominarse ni novela ni virtual, efectivamente lo sea. Me refiero a la *Tragicomedia mexicana* (1990, 1992 y 1995) que es una crónica

histórica de la vida en México con un lenguaje desenfadado muy parecido al de aquellos jóvenes de la *Onda*, alternando el registro y el comentario de los principales eventos políticos, culturales, sociales, etc., de la época, con las más conocidas anécdotas de los protagonistas de esta parte de la historia de México. La aparentemente deliberada ausencia de rigor histórico y el carácter prácticamente omnisciente del narrador, y el carácter tan oral de su relato, son algunos de los rasgos que alejan a este texto del género rigurosamente histórico y lo hermanan con el narrativo o de ficción. Ciertamente, no es ficción pero funciona como tal y, de tanto parecerlo, resulta ficción virtual, una novela virtual.

Históricamente, desde muchas décadas antes de los jóvenes tiempos de la *Onda* y de los de estas ficciones virtuales, el flujo cultural se ha abierto paso de ida y vuelta a través de la puerta entreabierta por la vecindad mexicano-norteamericana. Un fructífero tipo de intertextualidad ha nutrido el espacio de esta vecindad. Los nombres mexicanos de numerosos lugares, por ejemplo, que ahora forman parte de los Estados Unidos, proyectan con elocuencia históricos resultados. Ya desde hace setenta y cinco años, en *La raza cósmica*, el fronterizo José Vasconcelos intentó definir nuestra identidad latinoamericana a partir del contraste que genera esta vecindad; lo mismo quiso hacer Octavio Paz, con el mexicano, veinticinco años después en *El laberinto de la soledad*. En efecto, la interdependencia cultural es cada día mayor. *La novela virtual*, por su parte, al incorporarse textualmente lejanos lugares de los Estados Unidos les infunde significados específicos asociados con el traslado de los protagonistas y del propio autor, con su juventud y con su madurez y con su profunda nostalgia, a esas peculiares regiones del centro y del noreste.

Si es cierto que *La novela virtual* marca la hora de la nostalgia de la generación de la *Onda*, también lo es que su rebeldía contra el solemne *Establishment* de los años sesenta entrañó, en cierto modo, un aliento utópico. Treinta años después, Susan Sontag, al referirse a su propia colección de ensayos aludida arriba, apunta que “the two poles of distinctively modern sentiment —of course they have a reciprocal relation— are nostalgia and ‘utopia’. Perhaps the most interesting characteristic of the time now labeled The Sixties was that there was so little nostalgia. In that sense, it was indeed a utopian moment” (1996: 6). Y concluye que hoy, “instead of the utopian moment, we live in a time which experienced as the end —more exactly, just past the end— of every ideal”.

¿Qué suerte correrán en el futuro las topografías y las topotopografías dentro del campo de la literatura? ¿Llegarán a ser virtuales? Posiblemente. Lo

cierto es que los nombres de lugar seguirán convirtiéndose en tropos por obra y gracia de la literatura y de la historia, pero acaso algunos o muchos de esos nombres ya no significarán sino meros espacios virtuales deslindados por el poder irresistible de la cibernética, paisajes con nombre y apellido, sí, pero compuestos por refinadas redes de comunicación en donde se desarrollará historia y se estructurará su narración; así, los itinerarios —*surfings*— a lo largo de las autopistas electrónicas podrán crear su propia topotropografía.

O acaso, como pasa con las “instalaciones” en el campo de las artes plásticas, la narrativa podrá, a su modo, recrear la realidad expresándola mediante el uso de materiales “reales” que pueden llegar a estimular los cinco sentidos del lector en una especie de ficción virtual. O tal vez la nueva narrativa volverá nostálgicamente a los viejos paisajes de la fragorosa vida cotidiana. En cualquier caso, la ficción no escapará al destino del hombre actual cifrado por la tensión y el desorden que propician, para bien y para mal, los poderes desencadenados por la globalización y la hegemonía de la cibernética.

Bibliografía

- Glantz, Margo (1971). *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 30*. México: siglo XXI.
- José Agustín (1978). *La tumba*. México: Editorial Grijalbo.
- ____ (1967). *De perfil*. México: Joaquín Mortiz.
- ____ (1970). *Inventado el sueño*. México: Joaquín Mortiz.
- ____ (1990). *Tragicomedia mexicana 1*. México: Planeta.
- ____ (1992). *Tragicomedia mexicana 2*. México: Planeta.
- ____ (1995). *Tragicomedia mexicana 3*. México: Planeta.
- Miller, Hillis (1995). *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.
- Monsiváis, Carlos (1988). *Días de guardar*. México: Ediciones Era.
- Paz, Octavio (1976). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sainz, Gustavo (1972). *Gazapo*. México: Joaquín Mortiz
- ____ (1969). *Obsesivos días circulares*. México: Joaquín Mortiz
- ____ (1998). *La novela virtual (atrás, arriba, adelante, debajo y entre)*. México: Joaquín Mortiz
- Sontag, Susan (1990). *Against Interpretation*. Nueva York: Anchor Books.

Sontag, Susan (1990). "Thirty Years Later". *The Threepenny Review* 66 (Summer 1996: 6-7).

Vasconcelos, José (1966). *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe.