

LA CIUDAD DE MÉXICO DESDE LOS OJOS DE "EL REY CRIOLLO"

RAÚL MENA MIRANDA*

INTRODUCCIÓN

Como parte final de la Especialización de Literatura Mexicana del Siglo XX, se requiere del alumno elaborar una tesina o trabajo terminal para su conclusión. Tarea nada fácil, tomando en cuenta el universo de obras, autores y corrientes del siglo XX en la literatura mexicana. Es así que, después de andar divagando entre muchas ideas, y de estar frente a la hoja en blanco por varios días sin éxito alguno, decidí partir de mi subjetivada y sentido común para la realización de este trabajo que, a manera de ensayo, me permitirá analizar una obra literaria y mostrar los conocimientos mínimos necesarios para hacerlo.

Así pues, considerando al ensayo como una demostración de orden lógico y sistematizado, iniciaré por la delimitación del tema por desarrollar a lo largo de estas líneas.

* Especialización de Literatura Mexicana del Siglo XX.

¿Qué es lo que se va a estudiar?

Me interesa ver a la ciudad de México a través de la literatura. La ciudad de México como espacio donde se expresan elementos culturales —la literatura en este caso—, los cuales reflejan cómo es la sociedad mexicana.

Dentro de la variedad de temas literarios con respecto a la ciudad, abordaré, concretamente, la corriente literaria denominada como “*la onda*”, que se desprende del fenómeno conocido como “*la contracultura*”: expresión socio cultural que tiene como escenario social a la ciudad de México entre 1960 y 1970.

¿Por qué el interés de este tema?

El interés del tema es por el puro placer de acercarme a la literatura de “*la onda*”. Además, el hecho de abordar a los jóvenes como actores sociales de los años sesenta y setenta y cómo éstos habitan en la ciudad de México. Siendo la literatura un modo de expresión que tienen los jóvenes de la época, en especial la obra de un escritor mexicano como Parménides García Saldaña, en su libro *El Rey Criollo*.

Para delimitar más el tema abordado desarrollaré a lo largo del ensayo la siguiente pregunta: *¿cómo es la ciudad de México desde la perspectiva literaria de la obra El Rey Criollo de Parménides García Saldaña?*

Como objetivo principal de este ensayo pretendo identificar, a través de la obra *El Rey Criollo*, cómo la juventud de la ciudad de México, en la década de los sesenta, se encuentra en un conflicto, por así decirlo, con respecto a un estilo de vida social, y cómo es que se manifiesta este conflicto.

Particularmente, me interesa conocer cuáles y cómo eran las formas y hábitos de convivencia de los jóvenes durante los sesenta, y ubicar a la ciudad de México como escenario social para la manifestación cultural de los jóvenes.

Para la elaboración de este ensayo, pienso abordarlo de la siguiente manera:

Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, describir las categorías de análisis propuestas por el sociólogo francés como: *el campo*, *el capital simbólico* y *el habitus*. Esto con la finalidad de tener un marco teórico de referencia que le dará sustento al trabajo.

Posteriormente, abordaré a la ciudad de México, en la década de 1960 a 1970, desde la perspectiva sociocultural, para apreciar una visión general de cómo se encontraba la estructura social y urbana de la ciudad de México. Esto tiene como fin de recrear el escenario social donde se desenvolvían los jóvenes que habitan la ciudad de México.

A su vez, tocando el fenómeno de *"la contracultura"*, me gustaría abordarlo, si el tiempo me lo permite, desde un contexto internacional y cómo adopta este movimiento cultural la sociedad mexicana, concretamente el movimiento literario de *"la onda"*.

Finalmente, abordaré la obra de Parménides García Saldaña, y ubicaré en su libro *El Rey Criollo* el contexto sociocultural del país. A partir de los cuentos, ver los lugares o colonias donde se mueven los personajes, cómo éstos se conectaban en la ciudad a partir de lo que hacían en su vida cotidiana. Ver las expresiones de apropiación en lugares comunes de la ciudad de México.

Ahora bien, continuaré este ensayo con una descripción de las categorías propuestas por el sociólogo Pierre Bourdieu, las cuales son: *"el campo"*, *"el capital simbólico"* y *"el habitus"*. Dichos conceptos me facilitarán hacer el referente teórico que le dará sustento a este trabajo.

UN POCO DE PIERRE BOURDIEU Y SUS PROPUESTAS SOCIOLÓGICAS

Durante la década de los sesenta, Pierre Bourdieu inicia el estudio de la ciudad desde la perspectiva cultural y simbólica. Con

antecedentes de estudios marxistas, Bourdieu retoma temas y elementos de análisis que el propio Marx deja de lado; temas como: *la educación, la cultura, el arte, etcétera*, son algunos elementos de partida para el análisis de la sociedad que Bourdieu toma en cuenta.

Es así como se crea la base de una nueva forma de estudiar la ciudad. Así pues, con herramientas como la fotografía, diarios de campo, las entrevistas a profundidad, las historias de vida, y la sociología clásica, Bourdieu comienza con *la etnografía* un nuevo camino para estudiar la ciudad. A mi entender, lo que aporta principalmente Bourdieu es que en la ciudad existen relaciones sociales tan complejas que la sociología clásica no podría descifrar.

Esta nueva forma de investigar y adentrarse a la ciudad, da oportunidad de observar lo que sucede dentro de este *escenario social*. Vale la pena señalar que las propuestas de Pierre Bourdieu tienen como contexto la sociedad francesa—*hipereuropeo*—. Por lo que él mismo ha señalado la dificultad de acoplar estos conceptos al contexto latinoamericano. Sin embargo, difiero de lo anterior, ya que la ciudad de México ha sido estudiada desde una perspectiva cultural y simbólica con los conceptos de *campo, capital simbólico y el habitus*.

Bajo esta salvedad y aclaración, considero que desde la perspectiva cultural puedo identificar los conflictos que suceden dentro de la ciudad y no solamente verla como un ente con edificios y avenidas, con problemas de vivienda, servicios, espacio y transporte público. Sino ver a “*la selva de asfalto*” como un escenario social habitado por personas, donde se entremezclan y entrelazan historias.

Es indiscutible que Pierre Bourdieu en sus estudios hace una mezcla entre la sociología, la antropología y la etnografía. Por lo que a continuación abordaré los conceptos de *campo, capital simbólico y habitus*; los cuales me ayudarán a ver la ciudad de México desde los ojos de la literatura, concretamente la obra de *El Rey Criollo* de Parménides García Saldaña.

El campo

Como mencioné anteriormente, Bourdieu parte de sus estudios de Marx. Sin embargo, para él la sociedad no sólo es la división entre la *estructura* y la *superestructura*, ni la *lucha de clases* entre proletarios y burgueses; sino que Bourdieu ordena a la ciudad a partir de su teoría de los campos entendida como: "Un campo es un universo en el cual las características de los productores están definidas por su posición en las relaciones de la producción, por el lugar que ocupen en un espacio determinado de relaciones objetivas" (Bourdieu, 1990: 104).

Además que el campo tiene dos elementos fundamentales:

- a) La existencia de un *capital simbólico común*, dicho capital puede ser de tres tipos: 1) el capital económico, 2) el cultural y 3) el capital social.
- b) La lucha por la apropiación de dicho campo.

Desde esta perspectiva, *el campo* propuesto por Bourdieu se puede considerar como un espacio delimitado donde las distintas instituciones e individuos se disputan al *capital simbólico*, que por lo regular lo ubicamos en el centro. *El campo*, como ese lugar donde hay movilidad y un cambio constante, es donde se encuentran grupos y actores con distintos intereses y fuerzas, que además tiene reglas establecidas que lo constituyen y son las que restringen a quienes desean apropiarse de ese espacio.

Según Bourdieu, los actores que participan en esta disputa por *el capital simbólico* lo hacen por el simple hecho de acceder al triunfo; las relaciones que se dan entre las distintas fuerzas de quienes participan y confluyen en un mismo sitio es lo que define la estructura y composición *del campo*.

Es así que los actores que se encuentran inmersos en *el campo* buscan de sobremanera distinguirse y sobresalir dentro de ese espacio, ya que el beneficio de la distinción dentro del *campo* les brindará esa diferenciación espacial que los hará distintos

de quienes disputan el centro. Esta diferenciación territorial es de clases y origina la apropiación del *capital simbólico* en cualquiera de sus formas.

Al referirme a la apropiación del *capital simbólico* quiero decir que el hecho de que alguien –ya sea grupo de individuos y/o alguna institución– se apodere del *capital simbólico* y se instale en éste tomará decisiones que le beneficien, a su vez impondrá barreras que dificulten su acceso, a manera de que el apoderado del *capital simbólico* se sustente en él para manipular, modificar, ordenar y someter a otros que se encuentran en *el campo*.

El capital simbólico

En líneas anteriores mencioné que *el capital simbólico* lo ubicábamos imaginariamente en el centro del *campo*, considerándolo como el núcleo. Sin embargo, entre las distintas formas que puede adoptar *el capital* se encuentran: el científico, el artístico, el de creencias, el ideológico, el de bienes, etcétera.

Bourdieu lo considera de la siguiente manera: “Un capital o una especie de capital es el factor eficiente en un campo dado, como arma y como apuesta: permite a su poseedor ejercer el poder, una influencia, por tanto existir en un determinado campo” (Bourdieu, 1995: 65).

Además de Bourdieu, Löic describe en su texto *Respuestas para una antropología reflexiva* que en *el campo* actúan dos o más grupos antagonicos. Por un lado, quienes pretenden apoderarse de ese *capital simbólico*, y por otro lado los que aspiran a poseerlo. Los primeros son los que dominan este capital, lo manipulan, de ahí se fundamentan para ejercer el poder y fungen como autoridad en un campo específico, creando estrategias de conservación.

Por los regular, los que dominan *el capital simbólico* son grupos cerrados renuentes a los cambios, tienen un constante movimiento, pero siempre actúan con sigilo y precaución. No permiten

que otros sujetos del mismo campo tengan acceso al capital. Es así que se da una exclusión entre individuos y aumenta el valor del derecho de admisión o reconocimiento dentro del mismo *campo*. Además, se ponen barreras de ingreso, ya sean simbólicas –no establecidas– o institucionalizadas –establecidas.

Aquellos grupos que dominan *el capital ideológico*¹ cuentan con los medios necesarios para que funcione a su conveniencia e interés. Aunque tienen grupos opuestos que se resisten y buscan acceder a él, éstos son los vencedores. Mientras, quienes aspiran al *capital simbólico* utilizan diferentes estrategias para apoderarse de él. Por ejemplo, la subversión o rebeldía a lo ya establecido. Estos grupos, relegados del centro, permean las reglas del juego para acceder al núcleo. La disputa se realiza en *el campo* determinado y en contra de quienes tienen el poder del *capital simbólico*.

El habitus

Ahora bien, *el habitus* es otro de los elementos que Bourdieu aborda en sus estudios. Éste se encuentra estrechamente ligado con *el campo* y *el capital simbólico*. Bourdieu describe al *habitus* como:

El principio unificador y generador de todas las prácticas, y en particular de las orientaciones habitualmente descritas como ‘elecciones’ de la ‘vocación’ o directamente como efectos de la ‘toma de conciencia’ no es otro que el habitus, sistema de disposiciones inconscientes producido por la autorización de estructuras objetivas. Como lugar geométrico de los determinismos objetivos y de las esperanzas subjetivas, el ‘habitus’ tiende a producir prácticas (y en consecuencia carreras), objetivamente adherentes a las estructuras objetivas (Bourdieu, 1990: 35).

¹ Para efectos de este trabajo, entiéndase por *capital ideológico* al grupo de intelectuales de la época que determinan lo que es o no cultura en el país.

Entonces tenemos que, según Bourdieu, *el habitus*, aunque es una categoría subjetiva, no tiene formación individual y única, debido a que es un producto de la interiorización de las condiciones de vida, sentido común y experiencias de una trayectoria personal. Es decir, *el habitus* viene del sujeto mismo.

Lo que interioriza al individuo es el funcionamiento del *campo* en el que interactúa y las diferencias entre las clases sociales. Es entonces *el habitus* el que le permite al individuo insertarse a las prácticas colectivas del *campo*. Con esto se fundamenta el principio de lo que coloquialmente conocemos como “*el estilo de vida*”²

Los estilos de vida son productos del *habitus*, que debido a las mutuas relaciones entre individuos, nos remite a un sistema de elementos socialmente marcados o tipificados como: respetables, vulgares o distinguidos. Es decir, etiquetamos a los individuos bajo nuestra lógica subjetiva. Aunque *el habitus* no responde a la lógica de la conciencia, más bien responde a la normatividad de una sociedad; sin embargo, la experiencia me dice que *el habitus* también puede ser contrario a lo esperado por la sociedad. Incluso *el habitus* puede rebasar y superar la conciencia social.

Expuesto lo anterior me parece pertinente dar lugar a unas líneas para presentar a la ciudad de México, escenario donde se desarrollan los cuentos de *El Rey Criollo*.

LA CIUDAD DE MÉXICO, 1960-1970: EL ESCENARIO

Durante la década de los sesenta en México hubo sucesos en todos los ámbitos (económicos, políticos, sociales y culturales), que permearon significativamente la vida nacional; y muy en especial la ciudad de México.

² Podemos entender por *estilo de vida* al conjunto de prácticas y gustos que caracterizan a una clase social; estas prácticas pueden darse por la tradición de una clase determinada.

Desde la perspectiva urbana, el desarrollo del país se incrementa vertiginosamente, y de ser una nación de tipo rural, se pasa a ser una con características netamente urbanas. Las dicotomías rural *versus* urbano, centro *versus* periferia, tradicional *versus* modernidad, toman fuerza en la vida nacional, aunado a la migración campo-ciudad, y el crecimiento demográfico del país es considerable.

Como contexto internacional, tenemos que la Segunda Guerra Mundial ha terminado y la reorganización del mundo le permite a México experimentar un auge económico. La sociedad mexicana vivió y sufrió las consecuencias del “*Desarrollo Estabilizador*”. Así pues, las políticas económicas en el México de los sesenta permitieron gozar a una clase media en ascenso de ciertos privilegios. Como política económica se hablaba de un *proteccionismo*, de efectuar buenas relaciones en el mundo. Sin embargo, por otro lado existían pocos y reducidos espacios de expresión ofrecidos a la sociedad.

El desarrollo urbano de la ciudad (1960-1970)

Para entender cómo cambia la ciudad de México, entre 1960 y 1970, y en torno a su desarrollo urbano, tomaré como referencia a dos autores: Javier Delgado y su explicación de *los anillos* o *contornos de crecimiento*, y Luis Unikel, con sus etapas de crecimiento.

En cuanto a Javier Delgado analiza el desarrollo urbano y crecimiento de la ciudad de México con base en *anillos de crecimiento*. El primero comprende a las áreas intermedias en un periodo de 1930-1950; el segundo anillo comprende un periodo de 1950-1970, la ciudad crece considerablemente como consecuencia de la ampliación industrial al norte de la ciudad, principalmente la delegación Gustavo A. Madero y los municipios de Tlalnepantla y Ecatepec. Durante este periodo se da la mayor construcción de infraestructura y equipamiento urbano en la ciudad.

“La ciudad nuevamente se triplica de 29 mil a casi 69 mil habitantes, y su población, de los tres millones, alcanza a los 8.5 millones de habitantes” (Delgado, 1970: 12).

El tercer anillo propuesto por Delgado comprende de 1970-1986 y abarca los municipios de próxima conurbación.

Por otra parte, Luis Unikel nos explica el desarrollo urbano de la ciudad de México por etapas: *la primera etapa* comprende los años de 1900 a 1940. Es un crecimiento lento debido a que la población mexicana de esa época era netamente rural. *La segunda etapa*³ va de 1940 a 1970, es donde el crecimiento urbano va simultáneo al crecimiento natural de la población. En la misma línea, Unikel considera que el crecimiento urbano se debe principalmente al aumento natural y social, misma expansión física que da lugar a la conexión de localidades rurales o mixtas cercanas físicamente y las cuales conforman unidades de mayor tamaño. De 1960 a 1970 la ciudad de México experimentó un crecimiento periférico hacia el Estado de México.

Vemos que estos dos autores coinciden en que, durante el periodo de 1960 a 1970, la ciudad de México aumentó a pasos agigantados y es una etapa que presenta cambios urbanísticos que impactan el escenario natural, social y cultural de la ciudad. Estos cambios dan un colorido especial a la ciudad. Así que el viejo Bosque de Chapultepec fue ampliado y la nueva sección contaba con un moderno parque de diversiones, que incluía una montaña rusa como mejor atracción. También se construyó el Museo de Historia Natural, el Museo de Arte y el Museo del Caracol; como ejemplo de este México *vanguardista* se construyó el Museo Nacional de Antropología.

Se construye el *anillo Periférico* hacia el sur del Distrito Federal, el drenaje profundo; se tiene planeado el Sistema de

³ Cabe señalar que los factores que influyeron en esta etapa son: la Segunda Guerra Mundial, misma que estimula el crecimiento industrial concentrado en la ciudad de México. Por otro lado, el crecimiento demográfico del país y la intensa migración *campo-ciudad* son los principales motivos de crecimiento de la ciudad, ya que ésta se vuelve un centro de atracción económico.

Transporte Colectivo METRO. En materia de estructura educativa se construyó la Unidad Profesional de Zacatenco (IPN) al norte de la ciudad. En cuanto a vivienda, se realizaron dos grandes unidades habitacionales: la de San Juan de Aragón, localizada al noroeste de la ciudad, y la Unidad Nonoalco Tlaltelolco, proyecto que simbolizó el auge y el crecimiento del país.

México es sede de los Juegos Olímpicos en 1968, lo que hace que se le invierta dinero a la ciudad. Se crea la infraestructura necesaria para la realización de éste a nivel mundial; para ello se construyeron: el Palacio de los Deportes, el Velódromo Olímpico, la Sala de Armas de la Magdalena Mixhuca, el Polígono Olímpico de tiro, la Villa Olímpica –misma que terminando la justa deportiva se convirtió en conjunto habitacional– y la Torre de Telecomunicaciones. El transporte de la ciudad tuvo un cambio importante, ya que en 1969 se inauguró la primera línea del Metro, que corría de Zaragoza a Chapultepec. Para 1970, México es sede de otro gran evento deportivo: el Mundial de Fútbol. Considerado como uno de los más bellos de la época moderna, mismo que obliga a los organizadores y al Gobierno del Distrito Federal a mejorar la infraestructura urbana.

La ciudad de México, como escenario social, se iba conformando paulatinamente. De un paisaje semirrural a principios de los cincuenta, se convertía en un paisaje urbano, vanguardista y moderno. Sin embargo, este cambio marcaba significativamente a las distintas clases y sectores sociales que habitaban la ciudad. Por un lado, existía ese sector social que económicamente podía acceder a esa ciudad urbanizada y esplendorosa; y por otro lado un sector de ciudad que carecía de equipamiento urbano básico, oportunidades y servicios.

Armando Cisneros⁴ señala que la urbanización de la ciudad de México responde más a las necesidades de espacio físico, co-

⁴ Para una mejor comprensión de la urbanización decorativa de la ciudad de México, véase: *La ciudad que construimos*, Cisneros, Armando, México, UAM-I, 1993.

mercial y de una planificación decorativa, que a las necesidades reales y concretas de la población. Es en este sector de ciudad adscrita a la modernidad donde, para efectos de este trabajo, nos ubicaremos. Esa ciudad que garantiza bienestar, servicios, desarrollo urbano, vías de comunicación, etc. Colonias como la Narvarte, Roma, Del Valle, Nueva Santa María, Verónica Anzures, Chapultepec, Escandón, Condesa y otras, son sinónimo de bienestar que la ciudad ofrecía a su población, lugares donde la clase pudiente de la sociedad mexicana se asentaba y consumía un tipo de ciudad.

La sociedad mexicana de la década de los setenta ve en *la modernidad* la ilusión de un México renovado, abierto a los avances científicos y tecnológicos. La ciudad como un gran escaparate de la vida nacional hacia el mundo, con ideas vanguardistas que fueron promovidas por escritores, periodistas, cineastas, artistas, etc. Mismos que ayudaron a concebir una idea de vida nueva ante la sociedad del México de los sesenta y setenta.

Por tanto, el ámbito sociocultural de la época permite ejemplificar los conceptos de *campo* y el de *capital simbólico* propuestos por Bourdieu. Ambos conceptos se encuentran en un mismo sitio. La ciudad de México es habitada por varios sectores de la sociedad, uno de los cuales se sustentaba en *el núcleo*, siendo éste ideológico. Es decir, es aquella idea de *confort*, bienestar, satisfacción que un sector del *campo* goza y disfruta.

LA CLASE MEDIA MEXICANA: EL ACTOR SOCIAL

Sin la intención de profundizar, podemos decir que la característica del ámbito sociocultural de la ciudad de México de los sesenta y setenta es: la consolidación y reproducción de la clase media, la cual será de gran importancia en la vida nacional. La clase media representaba el México moderno, los frutos del progreso y la industrialización; gozaba de ese escenario de ciudad nueva y

construida, con grandes vías de comunicación, servicios educativos, lugares de esparcimiento, etc. La clase media conformaba en gran medida un mercado cautivo de consumidores, para los productos manufacturados por las empresas mexicanas.

Este sector social se desenvuelve y disfruta la ciudad de México, además que tiene la posibilidad de acceder a la educación a nivel medio y superior. Esto le permite adquirir una homogeneidad ideológica, consolidar valores, creencias e imaginarios colectivos. Hay un gran sentido de pertenencia e identificación dentro de la clase media, pues no pertenecen a la clase alta (burguesía), ni a la clase baja o inferior a ellos (proletariado); se ubican exactamente en medio. Hay un rechazo natural hacia los sectores bajos, desean sobresalir, distinguirse; mientras que con las clases altas hay un conflicto por querer acceder a ésta. La clase media mexicana está en constante búsqueda de éxito y consolidación. *“El éxito significa también, estar en el deportivo y hacer reuniones y tener consumo conspicuo en las mejores tiendas del Distrito Federal. También pasar los sábados en algún club nocturno o en algún cabaret de moda y sentirse sofisticado y refinado”* (Careaga, 1977: 69).

Los hijos del “cachorro de la Revolución”

Los jóvenes clasemedieros de la ciudad de México son los hijos de familias a los que la Revolución hizo justicia. Tienen acceso a la educación universitaria, desean ser ricos y famosos. El joven de clase media sale a las calles de la ciudad en busca de una libertad y privacidad que no tiene en su hogar. Un hogar estrictamente tradicional en cuanto a reglas y costumbres. Le obsesiona el sexo, pero a la vez lo reprime; es adicto al consumo, compra en *mall's* y centros comerciales como: El Palacio de Hierro, El Puerto de Liverpool, Sears Roebuck, etcétera.

Los jóvenes de clase media tienen conflictos ideológicos con sus padres y con todo aquel que represente autoridad; buscan

ser auténticos, se apasionan por sus pertenencias materiales y las muestran con orgullo. El joven está en constante búsqueda y cuestionamientos; busca realidades alternas, experimenta con drogas y altera sus sentidos. Aunque, por otro lado, puede ser todo lo contrario, aquel que no cuestiona, ni critica; es hijo ejemplar: estudia, trabaja, no fuma, ni bebe, no se destrampa, es ordenado. Es todo y nada a la vez.

[...] las pandillas se daban en distintas colonias de clase media o media baja de la ciudad de México, como en la Roma (los de Romita especialmente grueso), Portales, Del Valle, Narvarte, Mixcoac, Tacubaya, Escandón, Condesa, etc. Como es de rigor, algunas calles de la colonia eran el territorio sagrado, su espacio vital, y por tanto la ocupación número uno consistía en madrearse con las pandillas de otros lados para defender el espacio o simplemente para descargar las marcas del peso autoritarismo del sistema y para experimentar emociones fuertes que le quitaran la planicie a una vida rígida y controladísima [...] pero la mayor parte de ellas [las pandillas juveniles] se hallaban compuestas por chavos que buscaban lazos de identidad juvenil, que a lo más se dedicaban a echar relajo y que debían ser vistos con una óptica distinta a la represiva, pues manifestaban síntomas del deterioro del sistema, el desgaste de los mitos fundadores y la proximidad de nuevos fenómenos que se harían más perceptibles a fines de los sesenta y en las décadas siguientes (Agustín, 1996: 37).

Los jóvenes de la sociedad mexicana, en los sesenta y setenta, juegan un papel importante en el ámbito de lo social. Ya que tienen el poder de acceder a la educación, esto les permite crear una conciencia de su rol en la sociedad y sobre todo les da armas ideológicas para criticar las injusticias del sistema. Es así, que este sector cuestiona fuertemente las políticas y el accionar del Estado. La falta de oportunidades laborales, la represión a la libertad de expresión, la desigualdad económica en la que se encontraba una parte de la economía nacional, el autoritarismo del partido oficial. Son sólo algunas piezas dentro de este caldo de cultivo que, posteriormente, los jóvenes buscarían una válvula de escape.

2 DE OCTUBRE DE 1968, EL SUEÑO HA TERMINADO

Sin duda, el movimiento estudiantil de 1968 fue un parteaguas en la vida nacional de México, desde el ámbito político, económico, social y cultural. Después del 2 de octubre de 1968 la concepción de ciudadanía cambió. Los sucesos de 1968 en México y en el mundo fueron un catalizador para que la juventud viera la realidad existente en el país. Podríamos decir que a partir de los sucesos en Tlaltelolco, la sociedad mexicana despertó del ensueño de aparente estabilidad en el que estaba. La realidad de un México moderno y vanguardista no logra cuajar del todo, y con la revuelta estudiantil el sueño había terminado, para dar pauta a una nueva conformación de un México mejor.

En la década de los sesenta las clases medias de la ciudad de México se reunían en lugares como: la Alameda Central, el Castillo de Chapultepec y la Zona Rosa. Así las avenidas Reforma, Insurgentes y Chapultepec cierran el triángulo espacial donde convergen este sector del *campo*; aquí se congregaba el *glamour*, el lujo, la moda, la buena cocina y la alta sociedad mexicana.

En cuanto a la oferta cultural y en el ámbito de las letras, en esa época surgen escritores con nuevas ideas; figuran nombres como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Alejandro Aura y otros. Ellos son los que le dan a las letras mexicanas un aire fresco e interesante.

Ahora bien, la idea de consolidación y unión nacional se ve fomentada por la industria cinematográfica. Durante la década de los sesenta pasa de realizar cintas de historias rurales y aborda cintas con temas urbanos y ciudadanos, donde evoca historias que reflejaban a la familia de buenas costumbres, a la ciudad de México, los valores morales y la sociedad del México cosmopolita.

De igual forma, durante la década de los sesenta y setenta, México se ve invadido por *comics* e historietas, las cuales eran consumidas por el sector instalado en el capital simbólico, o sea, la clase media de la ciudad de México. Títulos como: Las aventuras de Batman, Superman, Archie, la Pequeña Lulú, Lágrimas

y Risas, Memín Pinguín y los personajes de Walt Disney eran el entretenimiento de niños y jóvenes en la ciudad de México. Estos *comics* tenían la función de crear arquetipos de héroes y distraer de los problemas políticos y sociales que existían en el país.

De modo que, con la anterior descripción del escenario social y del actor social que se desenvuelven en la ciudad de México, entre 1960 y 1970, podemos retomar las líneas anteriores de Bourdieu. Por lo que la ciudad de México, concretamente ese triángulo espacial (Alameda, Zona Rosa, Chapultepec) representa la categoría de *campo*, y la clase media es *el capital simbólico*; donde *el* núcleo es representado por la búsqueda de *un estilo de vida*, que a su vez es disputado por distintos actores e instituciones para pertenecer al *capital simbólico*.

Es así que a la ciudad de México la debemos concebir como *el campo* donde se libra la batalla ideológica, en donde *la idea de vida* es representante del *capital simbólico*, al cual se busca acceder y pertenecer. Sin embargo, durante la década de los sesenta y setenta, surge a la luz un sector de la sociedad, instalado, por así decirlo, dentro del capital simbólico, que se opondrá al estilo de vida de imperaba en la ciudad de México. Aunque este sector era sustentado por el capital simbólico, son los jóvenes clasemedios, pertenecientes a la cultura de *la onda*, los que levantan la voz —mejor dicho la pluma— y forman parte de la contracultura nacional.

CULTURA VERSUS “LA ONDA”

La década de los sesenta es considerada como la cima y auge de la sociedad mexicana. Si bien es cierto que la ciudad de México reflejó los beneficios del proyecto de industrialización del país durante los años cincuenta y sesenta, también es en la ciudad donde se presenta la otra forma de vida que existía en la urbe mexicana. Después de disfrutar las mieles de la modernidad, con

ideas de desarrollo y progreso, es ahora en el ámbito de la cultura donde está próxima a librarse la batalla contra una racionalidad imperial, que genera alienación y explotación.

Durante los sesenta la sociedad mexicana –y a nivel mundial– adquiere características muy peculiares en el ámbito de la cultura.

Un rasgo de la cultura de la década de los sesenta, era la configuración de proyectos alternativos que se exhibían y demandaban un lugar en la cotidianeidad y en el espacio urbano; las disputas y demandas alternativas devienen escenografía urbana, impulso vital que imprime un sello liberal y contestatario al periodo, pero no sólo es expresión callejera, también es cambio de los parámetros de valoración artística y de cuestionamiento a las ideas estéticas de la modernidad (Valenzuela, 1991: 186).

La ciudad de México no es ajena a todos estos cambios sociales y culturales. En estas líneas haré una visión de aquella otra ciudad de México que existía en la década de los sesenta. Esa urbe en la que sus habitantes no podían acceder al estilo de vida que el Estado, los medios de comunicación –radio, televisión, comics, etc.–, la literatura, las bellas artes, difundían. Es precisamente la corriente literaria “*la onda*” la que ejemplifica y muestra la otra parte de la ciudad de México, la que no disfruta de los beneficios que sólo una minoría consume, en un mismo espacio. Pero antes hablemos de la contracultura.

La contracultura... y eso con qué se come

Cuando termina la Segunda Guerra el mundo inicia un reacomodo en todos los sentidos de la sociedad. La Guerra Fría aparece en escena y con ella la lucha de ideologías entre capitalistas y socialistas. Esta contradicción ideológica permea en cada uno de los ámbitos de la sociedad y el cultural no podía resistirse.

Haciendo un poco de memoria, recordemos que durante la década de los cuarenta los países de Europa y los Estados Unidos tienen un incremento en su tasa de natalidad, mientras que su mortalidad disminuye, debido principalmente a los avances tecnológicos y médicos. Esto trae como consecuencia que para la década de los sesenta exista un alto porcentaje en su población juvenil menor de 25 años, misma que demanda educación, trabajo, vivienda, etc. En fin, una serie de demandas que el Estado no puede resolver y causan un conflicto social.

Es así que es en las sociedades capitalistas occidentales donde tenemos que en los sesenta su grueso poblacional es netamente joven. Jóvenes que durante los años sesenta y setenta se manifiestan en contra de los valores sociales y morales establecidos, la manipulación por parte del Estado, contra la Guerra de Vietnam, de los sistemas autoritarios.

Hoy las mayores presiones recaen sobre el joven. A temprana edad, se le somete a la presión de hacer elecciones firmes, obtener buenas calificaciones en la escuela, entrar a un buen colegio, elegir la vocación. Es evaluado en todas las etapas, y los índices de realización se convierten en tarjetas de identidad que lleva consigo durante el periodo de transición, [...] conduce a tensiones obvias e invita a hacer opciones fuera del sistema (Bell, 1989:96).

Como vemos, el sistema ejerce una presión en la juventud, la cual no encuentra satisfacción en su persona. Esta juventud es golpeada desde muy temprana edad y manipulada por el Estado. Este sector social se encuentra al límite del sistema, el cual no da opciones de manifestarse.

La insatisfacción continúa por parte de la juventud; la opresión y rigurosidad del sistema capitalista tecnocrático generan manifestaciones de oposición ante el Estado y su idea de vida. Fenómeno que en su conjunto se le denominará como *contracultura*.⁵

⁵ Véase *La contracultura en México*, donde José Agustín define contracultura como las manifestaciones juveniles opuestas a la cultura oficial y estable-

Si bien, la beat-generation da origen a la contracultura, existen tres elementos esenciales en ésta: 1) la literatura, leer libros prohibidos, censurados o considerados malignos era todo un acto de protesta; 2) el *rock and roll*,⁶ mismo que tiene sus orígenes del *rhythm and blues* de los barrios negros norteamericanos. El rock se convierte en el instrumento que el sector juvenil adopta para expresar lo que realmente ven en la sociedad que los oprime. El rock como fenómeno contracultural tiene mayor alcance en la sociedad debido a los medios masivos de comunicación, además que genera toda una industria comercial en torno a él.

Ya para los años setenta el rock es el vehículo por excelencia para expresar los ideales juveniles. Es así que Jim Morrison, Janis Joplin, Joan Baez, John Lennon, entre otros, se convierten en los portavoces de la inconformidad y descontento de una parte de la sociedad.

Y por último 3) *la psicodelia*, es decir, la conformación de realidades alternas, logradas con el uso de drogas y la alteración de los sentidos. Las drogas, mejor dicho el exceso de drogas, juegan un papel importante dentro de la contracultura, ya que éstas vinieron a liberar la mente de quien las utilizaban. Brindándoles la oportunidad de salir del mundo real e introducirse en el irreal. El abuso en el consumo de éstas, permitía crear mundos alternativos al oficial, donde creaban, viajaban e imaginaban otra realidad.

cida. Agustín hace un recuento histórico desde la generación del *beat* como el primer gran movimiento contracultural a nivel mundial. Esa generación golpeada por un sistema social opresivo, que experimenta con drogas un mundo alterno y ven en la literatura informal, antisocial, provocadora y directa que dijera las cosas tal y como son.

⁶ La acepción más conveniente es *mécete y gira*, haciendo alusión al acto sexual. El rock tiene como principales fundadores y precursores a Bill Halley, Little Richard, Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis. El rock es relacionado y vinculado con la violencia, el desorden, los excesos, el libertinaje y todo aquello que ponía en peligro las buenas costumbres establecidas por los países capitalistas.

La contracultura, entendida como tal, es un fenómeno que nace en los países tecnocratizados; sin embargo, repercute en aquellas sociedades que no son de primer mundo. Es un conjunto de manifestaciones por parte de un sector social –jóvenes clasemedios principalmente– que se expresan en contra de los valores establecidos, debido a que ya no se encuentran integrados, ni acogidos dentro de la sociedad. La contracultura, como una oposición al orden establecido, es el antagonismo de una cultura oficial promovida por parte del sistema social, por el Estado y sus aparatos ideológicos. La contracultura es la antítesis de toda forma de pensar, actuar y ver la vida.

Qué onda con “la onda”

La “cultura de la onda” sería la versión mexicana de la contracultura occidental, y en específico de la norteamericana. La relación *centro-periferia*, entre otras, trae contradicciones en el ámbito cultural. Monsiváis comenta al respecto:

[...] la discusión política se vuelve clasificación cultural que define a la ciudad como recinto del progreso y del campo como santuario de la violencia, lo indígena se opone a lo tradicional y lo hispánico es el lastre que retarda la iluminación de lo europeo (Monsiváis, 1986: 19).

Es así que la contracultura en México se desarrolle en las principales ciudades del país (ciudad de México, Guadalajara y Monterrey). Y posteriormente llega a los pequeños poblados cercanos al Distrito Federal. Recordemos que poblaciones como Real de Catorce (San Luis Potosí), Huautla y Yayutla (Oaxaca) son lugares donde se encontraban alucinógenos de muy buena calidad y baratos. Lo que motivaba y atraía a grupos de *hippies* y *beatniks* a trasladarse a estos sitios. Mismos grupos que fueron perseguidos y satanizados por la prensa, por su aspecto y forma de vida. Sin embargo, con todo y censura formaron parte del inicio en la contracultura mexicana. Aunado también a que la

sociedad mexicana recibía de muy buena manera las expresiones culturales norteamericanas.

De ahí que *la onda* forma parte de la contracultura mexicana. Los jóvenes influenciados por este movimiento cultural son personas que no están de acuerdo con el discurso de la cultura oficial y dominante. *La onda* en México pretende formar una sociedad alternativa, fuera de los patrones establecidos, haciendo a un lado la enajenación y la comercialización del individuo. Se buscan nuevas formas de manifestarse, de percibir y ver la realidad existente, que el discurso oficial intenta ocultar. Monsiváis describe a *la onda* como: “lo que distingue a los participantes de la onda de sus contemporáneos es su gravedad de rechazo a la moral imperante, la intensidad de su rompimiento, las experiencias musicales, literarias, farmacológicas...” (Monsiváis, 1986: 227).

Vale la pena mencionar que el surgimiento mismo de *la onda*, como expresión cultural, tiene un origen *sui generis*. Mismo que para José Agustín tiene su origen durante el movimiento estudiantil de 1968. Él considera que la versión mexicana de los *hippies-jipitecas*, les llamaba-, a diferencia de los norteamericanos, eran menos participativos en los acontecimientos sociales. Eran muy introvertidos por naturaleza y no parecían muy interesados en salir a manifestarse con los estudiantes.

Según Agustín, *los jipitecas* no consideraban a la militancia política como la forma adecuada para hacer la revolución. Que, por el contrario, los que simpatizaban por el movimiento estudiantil tenían más influencia por los acontecimientos en Latinoamérica, como la Revolución Cubana, que veían con rechazo todo lo que se relacionara con los Estados Unidos; en este caso la música *rock* lo consideraban un “colonialismo cultural”. Por lo que en sus inicios el movimiento estudiantil no tomaba la música *rock* como estandarte de protesta, sino canciones de la guerra civil española, corridos revolucionarios y la nueva trova cubana. Sin embargo, el movimiento estudiantil fue tomando fuerza, que influyó no sólo a estudiantes; a su vez se

convirtió en un gran movimiento popular que juntó a diferentes sectores de la sociedad mexicana.

Algunos jipitecas, que no eran aferrados a los dogmas de la revolución sicodélica, apoyaron al movimiento de los estudiantes y participaron en las manifestaciones, con todo y su rocanrol y marihuana. Además, muchos de los estudiantes que militaban en el movimiento también habían sido impactados por todo el revuelo de la sicodelia y, aunque no eran jipis, les gustó el rock, fumaron marihuana, ocasionalmente probaron hongos o LSD, se dejaron el pelo largo y, morral al hombro, se vistieron con faldas cortísimas o con chamarras, pantalones de mezclilla (Agustín, 1996: 83).

En la misma línea de Agustín, el movimiento estudiantil de 1968 fue aplastado por el régimen autoritario priísta. Lo que generó que después del 2 de octubre muchos jóvenes creyeran que las vías para generar cambios en el país era con violencia. Se generó la guerrilla en el estado de Guerrero y la llamada guerrilla urbana en las grandes ciudades. Sin embargo, no todos los jóvenes llegaban tan lejos; consciente o inconscientemente simpatizaban más con la rebelión pacífica de los jipis y sin meterse tanto en la sicodelia, adoptaron muchos rasgos y elementos contraculturales, por ejemplo: el pelo largo, el atuendo y sobre todo, el lenguaje.

De esta manera se formó la onda, las manifestaciones culturales de numerosos jóvenes mexicanos que habían filtrado los planteamientos jipis a través de la durísima realidad del movimiento estudiantil. Era algo mucho más amplio, que abarcaba a chavos de pelo largo que oían rocanrol, fumaban marihuana y estaban resentidos contra el país en general por la represión antijvenil de los últimos doce años. Se trataba de jóvenes de distintas clases sociales que, como antes en Estados Unidos, funcionaban como pequeñas células aisladas y diseminadas a lo largo del país, porque en 1969 ya había chavos de la onda en muchas ciudades, grandes y pequeñas, en México. Los alcances de este grupo sólo se pudieron apreciar en su conjunto durante el eclipse solar de 1970

y en el Festival de Avándaro de 1971). A partir del 68 se empezó a hablar de chavos de la onda y ya no tanto de jipis (Agustín, 1996:83).

Como vemos, *la onda* es el primer gran movimiento del México contemporáneo, mismo que se rehúsa desde propuestas no políticas a las concepciones institucionales. El término *onda* apareció por primera vez en la literatura, en un cuento de José Agustín titulado *¿Cuál es la onda?*⁷

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. Pero agarrar la onda era sintonizarse con la frecuencia adecuada en la manera de ser, de hablar, de vestir, de comportarse ante los demás: era viajar con hongos o LSD, fumar mota y tomar cervezas; era entender, captar bien la realidad, no sólo la apariencia, llegar al meollo de los asuntos y no quedarse en la superficie; era amar el amor, la paz y la naturaleza, rechazar los valores desgastados y la hipocresía del sistema, que se condensaba en lo “fresa”, la antítesis de la buena onda (Agustín, 1996:84).

Como vemos, *la onda* en México es toda una forma de vida, de ver la realidad, de convivir y relacionarse con el entorno social. Un estilo de vida diferente al establecido por la sociedad, el cual adquiere elementos muy particulares como el lenguaje. Los que participan en *la onda* son jóvenes que se ven afectados por los conflictos generacionales, entre padres e hijos. Son rebeldes que buscan una vida alternativa en la ciudad de México de los sesenta.

⁷ Véase, *Inventando que sueño*, de José Agustín, México, Joaquín Mortiz, 1968. En donde *la onda*, según Agustín, la conceptualiza como: aventura, desmán, aliviane, relajo, expectativa, interrogante, sintonización, etc. Por otro lado, Margo Glantz dice que *la onda* implica una actitud de *mevalemadre*, misma que intenta impugnar los valores constituidos, de criticar a lo establecido por el sistema, de rechazar la sociedad de consumo, y sobre todo, propagar el antimilitarismo y la libertad sexual.

LA LITERATURA DE LA ONDA

A la mitad de la década de los sesenta se publicaron novelas en México que provocaron reacción entre los críticos literarios de la época. Se podría decir que este resquebrajamiento con la escritura formal, en la narrativa mexicana, entusiasmó al público lector; y más por su forma desenfadada de decir las cosas. Algunos condenaron sus contenidos y su lenguaje antiliterario de sus autores. Obras como: *Gazapo* (1965) de Gustavo Sáinz y *La Tumba* (1966) y *De Perfil* de José Agustín, fueron las que iniciaron lo que más tarde se denominaría “novela de la onda”.

Esta literatura tenía como eje central los acontecimientos ciudadanos, los deseos y objetivos de los jóvenes contemporáneos que habitaban la ciudad de México. En las novelas de la onda, sus autores plasman en sus protagonistas sus conflictos con la familia, el colegio, su cotidianidad y sobre todo su entorno social. Lo nuevo o relevante de esta corriente radica en la intención de contar vivencias propias, de jóvenes mexicanos urbanos. Y con ello buscar la alternancia de valores establecidos, que afectaban todos los ámbitos de la sociedad mexicana y a la juventud de la época en particular.

Vale la pena insistir que la característica principal de *la onda* es la antisolemnidad del lenguaje, la burla e ironía reiterada de sí mismo, el ejercer la sexualidad con desenfado, pero a la vez con censura. Algunos estudiosos de la literatura de *la onda* coinciden en que *Gazapo* de Gustavo Sáinz, junto con *La Tumba* y *De Perfil* de José Agustín, son las primeras obras de este género literario. Sin embargo, podríamos incluir *Pasto Verde* (1971) de Parménides García Saldaña, aunque su publicación fue posterior a las ya mencionadas. Es así que para efectos de este trabajo, hablaré un poco de Parménides García Saldaña, ya que me parece que en su obra *El Rey Criollo* se puede ejemplificar con mayor amplitud el concepto de *habitus* de Bourdieu. La cultura de *la onda* se presenta principalmente en la ciudad de México, junto con el estilo de vida que existía en ese *campo*. Esta idea de vida

que el Estado promovía, pero sólo a ciertos sectores sociales de la ciudad. Por lo que son los jóvenes clasemedieros pertenecientes a *la onda*, los actores sociales que desean sobresalir del *campo* y adherirse al *núcleo*.

Los jóvenes *onderos* representan al *habitus*, con elementos muy particulares como su forma de hablar, de vestir, sus modales, formas de esparcimiento, convivencia, y sobre todo, la forma en que se apropian y se relacionan en los lugares de la ciudad. Además, desean tener acceso al *capital simbólico*, representado por el *estilo de vida*, que el mismo sistema y los medios de comunicación difunden durante los años sesenta y setenta en la ciudad de México. Así que, podríamos considerar a la cultura de *la onda* como ese *habitus contracultural*, por su capacidad de movimiento e innovación. Por su búsqueda de cambio constante, por presentar alternativamente un mundo que intentaba ocultar la otra parte de la cultura e identidad de la sociedad mexicana. Ahora hablaré de manera muy general de Parménides García Saldaña.

PARA MI GUSTO EL ONDERO MAYOR

Parménides García Saldaña nació en Orizaba, Veracruz, en febrero de 1944. Vivió en la ciudad de México, en la colonia Narvarte. Creció y estudió en un contexto de clase media. Desde muy temprana edad mostró gusto por el rock y la literatura. Como a muchos jóvenes, el rock influyó en la vida de Parménides. La literatura, por su parte, lo atrapa; es así que la rebeldía de los *beatniks* y sus ideas marxistas de lucha social convierten a Parménides en un *joven problema*.

[...] tuvo conflictos en la escuela y, como era de esperarse en alguien con recursos, su padre lo envió a un internado en Baton Rouge, Lousiana, Estados Unidos, donde en un principio Par estuvo contento, ya que la

vida gabacha siempre lo había atraído. Pero pronto descubrió que lo que le gustaba de Estados Unidos era la marginalidad contracultural. Descubrió los bares negros de Nueva Orleans y no tardó en huir de la escuela para rolarla por los barrios bajos, oyendo rock, blues y jazz (Agustín, 1996: 141).

De regreso a México, Parménides estudia Economía en la UNAM. Por esas fechas se pone a escribir cuentos y deserta de la escuela. Conoce a Emmanuel Carballo, quien leyó sus cuentos y le aconseja dejar de lado las historias *realista-socialista* y su influencia marxista. Los textos revisados por Carballo a la larga se convierten en el material para *El Rey Criollo*⁸ (1970), que de haber salido cuando se escribió —entre 1964 y 1966— habría compartido el *boom* literario que tuvieron *Gazapo* y *De Perfil*.

El Rey criollo. Son once relatos divertidos llenos de rebeldía y pura actitud sesentera. Además, cada cuento está acompañado de una letra de The Rolling Stones. Este libro de cuentos no tiene forma para leerse, es decir, se podría empezar por cualquiera de sus cuentos. Sin embargo, podríamos decir que son cronológicos, pues los protagonistas de las primeras historias: *Stranger in paradise*, *Bye Bye love* y *Good bye Belinda*, podrían encontrar la continuación de su anécdota en *La espera* y *Una actitud sincera*.

En los cuentos de *El Rey Criollo* puedo observar tres elementos que iré desarrollando a lo largo de estas líneas. Primero, los cuentos muestran a la ciudad de México. Esa ciudad cosmopolita y vanguardista, es aquí donde a partir de colonias como la Narvarte, la Del Valle, la Roma, etc., son los escenarios donde

⁸ Los cuentos de Parménides reflejaban y plasmaban de manera muy fiel la clase media de la época. El estilo no es igual al de su novela *Pasto Verde*; sin embargo, sus cuentos dejan ver, además del contenido, un humor corrosivo, de mucho ingenio y los ojos de un Parménides que observa lo que está por debajo la superficie social. Me parece que Parménides intenta, con sus cuentos, lejos de mostrar, criticar de manera desoladora y sin misericordia a la clase media mexicana, adentrándose de lleno a la contracultura nacional.

se mueven los personajes. Sin embargo, Parménides también plasma esa otra parte de la ciudad, como la Obrera y las zonas de tolerancia en el puerto de Acapulco. Los protagonistas son jóvenes de clase media, sin problemas económicos. Donde sus padres tienen trabajos de funcionarios de gobierno y estudian en escuelas como el Simón Bolívar. Son jóvenes insatisfechos frente a la vida social y cultural de la sociedad mexicana. Esa insatisfacción tiene que ver más con el resquebrajamiento de los valores y la brecha generacional que con problemas de carácter económico. Son jóvenes que ven incongruencia, hipocresía, decadencia de valores; donde importan más las apariencias. Mismas que se manifiestan a través de los comportamientos de la cultura y la música.

El segundo elemento que percibo en los cuentos de *El Rey Criollo* son la conexión de los personajes con la ciudad de México, a partir de lo que hacían estos chavos en su vida cotidiana. Es decir, los cuentos de “prepa” son más limitados anecdóticamente que los cuentos de “universidad”. Los universitarios se mueven en más espacios específicos y de ritual. Por ejemplo, van a Ciudad Universitaria y de ahí a los cafés cantantes ubicados en Insurgentes y la Zona Rosa. Sus salidas de la ciudad son como fugas idóneas para ejercer su sexualidad reprimida en el hogar. Van a lugares como la casa de Cuernavaca o Acapulco, pero en días que no son familiares, es decir, puros cuates.

El tercer elemento que reconozco es, po. así decirlo, un ritual relacionado con el espacio para las primeras experiencias sexuales. Se pueden distinguir a lo largo de los cuentos diferentes tipos de espacios y lugares. Por ejemplo, los espacios de la diversión son Ciudad Universitaria, Insurgentes, Zona Rosa, los cafés cantantes y las fiestas en las colonias Narvarte y Del Valle. Por otro lado, tenemos el espacio de aventura grupal sexual, es decir, los jóvenes van a Cuernavaca o Acapulco en busca de diversión y desenfreno. Muy relacionado a este espacio, y siguiendo esa búsqueda sexual constante, tenemos un subespacio alterno donde se le da rienda a las primeras experiencias sexuales, lugares como

el motel o *drive inn*, que la mayoría los describe hacia las afueras de la ciudad rumbo a Toluca. Por último, identifico en los cuentos un espacio de carácter familiar, el cual se refleja desde la misma casa de los protagonistas o a modo de paseo familiar hacia Valle de Bravo o Tequesquitengo. En esta misma línea del espacio urbano, los cuentos de *El Rey Criollo* muestran cómo es el uso y la apropiación de los espacios mencionados. Y que el mérito de Parménides como autor es que devuelve esos espacios cotidianos en imágenes utópicas, poéticas e incluso nostálgicas.

No sólo vemos a la ciudad de México como ese espacio que tiene un uso diseñado por y para quien lo construye. Parménides transforma los espacios no sólo en su uso y apropiación, sino a manera de figuras literarias muy bien construidas, donde el hilo conductor es la confrontación constante entre la cultura oficial *versus la onda*.

Finalmente, en lo personal el cuento que más me gustó es el de *Good bye Belinda*. Independientemente de la forma escrita por Parménides, el cuento nos muestra cómo hay una simulación constante por parte de los personajes. Además de pasar por varios lugares de la ciudad, mismos que muestran esa disparidad de espacios y sobre todo esa movilidad social que busca la gente para sentirse aceptada por el grupo social al que desea acceder.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José, *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México. Grijalbo. 1996.
- BELL, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, México, CNCA/Alianza, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*, México, CNCA/Alianza, 1990.

- BOURDIEU, Pierre y Wacquant, L  ic, J. D., *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo, 1995.
- CAREAGA, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, México, Joaquín Mortiz, 1975.
- DELGADO, Javier, *El patrón ocupacional territorial de la ciudad de México. Año 2000*, México, mimeo, 1991.
- MONSIV  AIS, Carlos, *Amor perdido*, SEP/ERA, 1986.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel, "Modernidad, postmodernidad y juventud", en *Revista Mexicana de Sociología*, t. LIII, pp. 167-202.