

PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA: *LIKE A ROLLING STONES*

Javier González Gimbernat

RESUMEN

A pesar de que la obra de Parménides García Saldaña (1944-1982) es mencionada en casi cada referencia a la Literatura de la Onda de los años 60, ha recibido poca atención de la crítica. Su obra, como es el caso de otros escritores de la Onda, es notable por ser entre la primera en ser influenciada profundamente por los efectos de la globalización; particularmente por la música y cultura del rock y, más específicamente, los *Rolling Stones*. Aunque se puede notar varios modelos literarios de los que se nutre, como Arthur Rimbaud y la Generación Beat (en concreto los escritos de William S. Burroughs y su novela *Naked Lunch* (1959)), la influencia más prominente en su única novela, *Pasto verde* (1968), es sin duda los *Rolling Stones*. Las referencias al grupo, canciones específicas, y su modo iconoclasta de ser sirven no sólo para evocar la época en que se sitúa la novela, sino que sirven como elementos semánticos claves dentro del texto experimental. El uso particular de la canción "Satisfaction" en el texto sirve como una guía para entender la psiquis del narrador y la visión del mundo subjetivo que está construyendo textualmente. El narrador, que sirve como doble de García Saldaña mismo, es una construcción textual del autor mismo y la perspectiva que tiene de su propia realidad caótica: repleta de las esperanzas, las proyecciones y las decepciones experimentadas por García Saldaña en la época.

Palabras clave: García-Parménides, Onda, rock, *Rolling Stones*, globalización, medios masivos.

ABSTRACT

Despite being referred to in passing at almost every mention of Mexican Onda literature from the 1960s, the work of Parménides García Saldaña (1944-1982) has garnered scarce critical attention. His work, as is the case with other writers of the Onda literary movement, is notable as being one of the first to be deeply influenced by the effects of globalization; particularly by rock music and culture, and more specifically, the *Rolling Stones*. Though he has several literary models from which he draws loosely, notably Arthur Rimbaud and the Beat Generation (most specifically William S. Burroughs' *Naked Lunch* (1959)), the overarching influence in his only novel, *Pasto verde* is undoubtedly the *Rolling Stones*. The references to the group, specific songs of theirs, and their iconoclastic way of being serve not only evoke the era in which the novel takes place, but also serve as key semantic elements within the experimental text. The use of the *Rolling Stones* song, "Satisfaction" in the text serves as a guide to understanding the narrator's psyche and view of the subjective world he is textually constructing. The narrator, who shares many similarities with García Saldaña himself, can be read as a textual construction of the author himself and his view of his own chaotic reality: replete with the hopes, projections, and disappointments experienced by the García Saldaña in the era.

Key words: García-Parménides, Onda, Rock, *Rolling Stones*, Globalization, Mass Media.

ML. Javier González Gimbernat. Universidad de Colorado at Boulder.
Correo: javier.gonzalez@colorado.edu

Recepción: 01- 02- 2012
Aceptación: 14- 03- 2012

If you're going to kick authority in the teeth,
you might as well use two feet.
Keith Richards (1996)

El movimiento literario conocido en términos generales como la literatura de la Onda se inició a mediados de los años 60 con la publicación de las primeras dos novelas de José Agustín, *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966) y la primera de Gustavo Sainz, *Gazapo* (1965). La más experimental de todas es la novela semi-autobiográfica de Parménides García *Pasto verde* (1968) aunque en general ha sido olvidada por varias razones. Estas novelas de la Onda llamaron la atención por ser de índole iconoclasta, por la innovación de incorporar la jerga de la juventud hablada en la calle, por ser ejemplos literarios de *pop art* y por incorporar una gran variedad de referencias culturales que desdibujaban el linde entre alta cultura y cultura popular de los medios masivos. Además, trataban sin inhibición temas tabús como el abuso de drogas, la vida sexual de los adolescentes, el aborto y expresaban la realidad desde el punto de vista de la juventud. Con frecuencia, se expresaban de modo cínico y en contra de las *buenas costumbres* que eran la norma que había debido seguir la juventud por mucho tiempo¹.

Este punto de vista de la juventud cobraba aún más relevancia dado que los escritores tenían entre veinte y veinticuatro años cuando se publicaron sus primeras obras, dándoles una autenticidad a los textos que hubiese sido difícil, sino imposible, de reproducir. También fue la primera generación de escritores en América Latina para la cual la influencia de la cultura de medios masivos del extranjero sobrepasaba la influencia del patrimonio nacional literario y de los modelos europeos. Por lo tanto, las obras lograron conectarse con toda una generación de jóvenes quienes sintieron una afinidad inmediata con la realidad puesta en escena en las obras y las nacientes contraculturas a las que pertenecían.

A pesar de que la obra de Parménides García Saldaña (1944-1982) es mencionada en casi cada referencia a la Literatura de la Onda de los años 60, ha recibido poca atención de la crítica. Su obra, como es el caso con otros escritores de la Onda, es notable por ser de las primeras en tener influencias profundas de los efectos de la globalización; particularmente influida por la música y cultura del rock, y más específicamente por los *Rolling Stones*.

Los *Rolling Stones*, particularmente las canciones que produjeron en el período entre 1965-1967 y su imagen pública, son fundamentales para entender a García Saldaña como escritor y la figura pública que se presenta en las pocas anécdotas que circulan sobre él. La influencia de la banda y su presencia como punto de referencia constante como escritor se evidencian plenamente en sus tres obras más leídas. En *El rey criollo* (escrita 1964-65, publicada en 1970), una colección de cuentos, el ejemplo más temprano de su escritura, lleva epígrafes precediendo cada cuento que consisten en la letra de una canción de los *Rolling Stones*. La letra, traducida por García Saldaña mismo, sirve como trasfondo y subtexto de cada cuento.

La presencia de los *Stones* en *Pasto verde* (1968) no es menos significativa ya que la banda o sus canciones se mencionan no menos de treinta y cinco veces en tan corta novela. Epicuro, nombre usado por el escritor para su propia figura, es líder de un grupo de rock llamado *Los Dientes Macizos*, cuyo repertorio contiene gran cantidad de canciones de los *Stones*. Algunas de las canciones, como veremos más adelante en detalle, son puntos de referencia claves en la narración de ciertas escenas y sirven como subtextos importantes dentro de la construcción de la novela y del personaje principal de tinte autobiográfico.

Por último, en su ensayo esclarecedor sobre la contracultura mexicana, *En la ruta de la onda* (1972), García Saldaña le adscribe gran parte de la culpa del declive de los ideales de los 60 a los trágicos eventos ocurridos en Altamont, California el 6 de diciembre de 1969. Este fue un concierto gratis organizado por los *Rolling Stones* para culminar su gira por los Estados Unidos en el otoño de 1969². Aunque está claro que García Saldaña tiene varios modelos literarios de los que se nutre en términos generales, notablemente el poeta maldito Arthur Rimbaud y la Generación Beat (Allen Ginsberg y William S. Burroughs en particular), la influencia más presente en su única novela, *Pasto verde*, es indudablemente los *Rolling Stones*. Claro está que el denominador común que une a todas estas referencias y las otras múltiples referencias en la obra, es que todas son rebeldes que atacan las normas establecidas de la sociedad con su arte y son claves en el surgimiento de la contracultura.

Con los *Rolling Stones*, ya bien establecidos como los “bad boys” para mediados de los 60, Parménides sentía que había encontrado espíritus afines. El grupo desarrolló su fama de “bad boys” causando escándalos públicos que eran parte de una estrategia para recibir más publicidad y, por lo tanto, vender más discos en el proceso. Lograban causar estos escándalos ostentando su desdén por las normas sociales, mostrando abiertamente su libertad sexual y consumo de drogas; comportamientos si no desconocidos del todo, poco comunes en la esfera pública anterior a esa época. Es más, también trataban temas, hasta el momento, tabús en su música. En el proceso, también lograron fama no sólo como iconoclastas sino también como misóginos. Respecto a tal manifestación de la misoginia del grupo, el crítico de rock David Dalton explica que:

The women put down with such cool relish in the Stones' middle period songs are almost all from the English upper-middle class. The attacks on women are actually attacks on the mindless debutante who “purrs like a pussycat,” the trendy “darling of the discotheque crowd” and neurotic daughters of the rich. The barely controlled fury of these songs is compounded of their undeniable ambivalence toward women and their middle-class values. (Dalton 1981: 65)

Las clases altas y medio-altas mexicanas son los blancos típicos para la parodia, la ridiculización y el desprecio en la mayoría de los textos de la Onda, particularmente la gente *fresa* conservadora. El término *fresa* se refiere peyorativamente a la clase pudiente y retrógrada que vivía dentro del marco constrictivo e hipócrita de las *buenas costumbres* – hipócritas en el sentido que sus principios no eran practicados por muchos padres, pero eran utilizados para controlar el comportamiento de los hijos–. La generación *fresa* más juvenil no se rebelaba, mantenía lazos firmes con la familia y sus tradiciones, no tomaba alcohol ni drogas (al menos públicamente) como los *onderos*, apoyaban al PRI y se resistían a la surgente contracultura del momento. Más específicamente en la obra de García Saldaña, los tipos de mujeres enumerados por Dalton (1981) son los blancos principales de los cuentos de *El rey criollo* y son atacadas aún más en *Pasto verde*. No obstante, un análisis más cercano del discurso de García Saldaña y los *Stones* hace claro que su misoginia iba bastante más allá de los puntos expresados por Dalton. Para consignarlo, tenemos el ejemplo por excelencia de las tendencias misóginas de los *Stones* que redujeron a las mujeres a ser meros objetos, “pets” o mascotas en el caso de la canción de 1966 titulada “Under My Thumb”.

Aunque no esté dirigiéndose a ninguno de los personajes femeninos específicamente del texto, Epicuro se burla de los gustos generales de las chicas *fresa* que quieren artículos importados, un Ford Mustang, y otros productos burgueses de lujo, antes de lanzar esta larga diatriba:

Hechicera. Pero así mujer me vales madre³ Eso eres: sólo una mujer. Sí nena, sí eres mujer. Bah pendeja. Mujeres como tú hay muchas, montones. De mujeres como tú están llenos los mercados, las tiendas de zapatos, los cines. De mujeres como tú están llenos los bares y los clubes nocturnos, de mujeres como tú están llenas las playas, de mujeres como tú está llena la historia. De mujeres como tú está llena la vida de los hombres que caminan como espantapájaros por las calles llenas de luz eléctrica. Y claro, sabes llorar, sabes murmurar palabras de amor, sabes ser tierna y atenta y amable y simpático, muy nice. ¿No? Sabes ser mujer... Eso sólo has aprendido. (García 1975: 90)

García Saldaña repite la frase básica “De mujeres como tú está(n) lleno(s)/llena(s)” similar al estribillo de una canción de rock, recalcando su punto sobre la superficialidad de los deseos, la falta de substancia en el carácter y los comportamientos de clase aprendidos. Indudablemente, se puede leer este pasaje como ejemplo de misoginia, aunque también puede interpretarse como crítica a una misoginia sistémica del esquema patriarcal autocrático de la sociedad mexicana que les brindaba pocas oportunidades a las mujeres en general y les asignaba papeles muy específicos dentro del esquema. Dado que la representación de las mujeres por García Saldaña vacila entre los extremos de mostrarlas como objetos deshumanizados, idolatría y misoginia, podemos deducir en gran medida que su punto de vista carece de la sagacidad necesaria para trascender el marco limitado impuesto por una visión del mundo que proviene del machismo y cuya rebeldía proviene del rock.

La misoginia en la letra de las canciones por supuesto no era nada nuevo para el público mexicano dado que era una presencia constante en los corridos oídos mayormente en el norte de México y los boleros que dominaban las radios en la época anterior a la incursión del rock. Una diferencia clave entre la demografía del rock y los boleros es que estos tienen gran cantidad de cantantes mujeres que también representan a sus ex-amantes como malvados y manipuladores a diferencia del rock, género musical dentro del cual las ejecutantes mujeres históricamente (podría decirse que hasta hoy) han sido menos comunes. En *I Wanna Be Me: Rock Music and the Politics of Identity*, Theodore Gracyk explica que: “rock music is white music, rock performers are male, and rock songs express men’s feelings, especially men’s feelings about women” (2005: 16). El sociólogo británico Simon Frith, quizá la mayor autoridad sobre rock y sociedad, va un paso más allá que Gracyk al notar que: “[R]ock has become synonymous with a male-defined sexuality: ‘Under My Thumb’ sang the Stones, the archetypal rock group, ‘stupid girl’. Some feminists have argued that rock is now essentially a male form of expression, that for women to make non-sexist music it is necessary to use sounds, structures and styles that cannot be heard in rock” (2007: 42). La expresión abierta de virilidad en rock, y particularmente los *Rolling Stones*, se puede rastrear directamente a los blues.

El gusto que tenía García Saldaña por los blues y sus propias experiencias de primera mano durante su tiempo vagabundeando por New Orleans no se puede descartar como una experiencia formativa clave en el desarrollo de sus propias posturas, actitud e imagen pública. La influencia clave de Mick Jagger y los *Stones* como modelos expresivos de la misoginia es aún más fuerte al considerar cuán profundamente García Saldaña había asimilado la ética de los roqueros británicos. Frith explica que Jagger fue uno de los primeros exponentes de lo que él llama “cock rock”, término que explica así: “music making in which performance is an explicit, crude and often aggressive expression of male sexuality” (2007: 43). Añade que “Cock rock” performers are aggressive, dominating, boastful and constantly seek to remind the audience of their prowess” (2007: 44). Esta declaración también es la esencia de la postura presentada por legendarios *bluesmen* como Muddy Waters cuando cantaban “Hoochie Coochie Man” o “I’m A Man” y claramente asimilada completamente por Jagger al formar su propia imagen para el consumo público. Frith elabora explicando:

The cock rock image is the rampant, destructive male traveller, smashing hotels and groupies alike. Musically, such rock takes off from the sexual frankness of rhythm and blues but adds a cruder male physicality (hardness, control, virtuosity)...These are men who take to the streets, take risks, live dangerously and, most of all, swagger untrammelled by responsibility, sexual and otherwise. And, what's more, they want to make this clear. Women, in their eyes, are either sexually aggressive and therefore doomed and unhappy, or else sexually repressed and therefore in need of male servicing. It's the woman, whether romanticised or not, who is seen as possessive, after a husband, anti-freedom, the ultimate restriction. (Frith 2007: 44-45)

Hay varios ejemplos de García Saldaña expresando este tipo de ética dentro de los cuentos de *El rey criollo* y también en *Pasto verde*. También queda claro con las anécdotas que circulan sobre él que quería que su propio estilo de vida cuadrara con algo semejante a lo que explica Frith, pero que falló fundamentalmente por carecer del estatus y el carisma de estrellas de rock como Jagger. Que se haya adoptado este tipo de ética también viene a ser fundamental al considerar el aspecto misógino de la cultura del rock en su totalidad, en las posturas expresadas en la música, moda e imágenes, tanto en su mercadotecnia y sus letras.

La autenticidad es otro aspecto clave que vincula a los *Stones* y García Saldaña quien tenía un insaciable deseo por siempre ser auténtico. Cuando consideramos a los *Stones* de mediados de los 60, su autenticidad surge a raíz de dos aspectos principales: su abierta reverencia por los artistas negros de los blues cuya música interpretaban y el hecho que lograron, como los Dadaístas cuarenta años antes, fusionar vida y arte al punto que era prácticamente indistinguible uno del otro.

También es el caso para García Saldaña, particularmente al tomar en cuenta el fuerte componente autobiográfico de *Pasto verde*. En esta novela, narra una versión ficcionalizada de sí mismo que corresponde en gran parte a algunas de las anécdotas no ficticias contadas por amigos y escritores como José Agustín, Emmanuel Carballo y Elena Poniatowska. La autenticidad, de tal modo, viene a ser un arma con particular fuerza al atacar la hipocresía inherente y opresiva que sufría y denunciaba la juventud mexicana de los 60.

La edición mexicana del disco sencillo de 45 rpm de la canción "Paint It Black", a la cual García Saldaña indudablemente tenía acceso, nos brinda una observación perspicaz sobre las aspiraciones que el escritor tenía como artista y el papel con el que se percibía dentro de la sociedad mexicana. Eric Zolov traduce las notas encontradas en la portada sin reproducir la versión original del español (a la cual no tengo acceso) en su libro sobre el efecto del rock en México titulado *Refried Elvis*:

The Rolling Stones hold the trump card among all of the other interpreters of modern music: their authenticity. They're authentic in how they play, sing, dress, speak, behave in public or any other situation; in how they select their repertoire, make their [musical] arrangements, and devote themselves wholly [to what they do], from their image of wanton abandon to the depths of their thinking. (Zolov 1999: 94)

Hay una conexión evidente entre la libertad y la auto-determinación expresada aquí y el modo en que García Saldaña optó por vivir su vida y representarla en sus escritos. Buscaba la autenticidad propia y la emancipación de las normas sociales y literarias y las persiguió desenfrenadamente. Tan comprometido estaba con lo que él mismo percibía como su autenticidad que no estaba dispuesto a someterse a ninguna forma de comportamiento, ni decoro que, a la larga, le hubiese beneficiado la carrera y quizá la vida personal. En *Pasto verde*, el amigo de Epicuro (el doble de García Saldaña), Apolo, le comunica cuánto admira su autenticidad, a la vez reconociendo implícitamente los riesgos inherentes al adoptar tal postura y mantener el compromiso con su autenticidad:

[...] siempre has tenido güevos para mandar todo a la chingada, por eso te admiro, porque ahora vives aquí como mendigo, porque con nosotros nunca has usado máscaras porque en la vida hay que ser farsante, usar máscara con toda la gente, el mundo es de los que chingan y hay que chingar [...]. (García 1975: 97)

En una carta a Carballo escrita durante una de sus muchas estadías en hospitales psiquiátricos, García Saldaña despliega completamente su devoción hacia lo que hace y la autenticidad que lo acompaña, explicando que: “[...] desde que empecé a escribir ‘en serio’ para mí no ha habido otra cosa aparte de la literatura. He sacrificado la ‘dolce vita’ por escribir, por tratar de escribir sinceramente” (Carballo 1990: 244); una sinceridad que lo comprometía a desenmasacar tanto como pudiese a la sociedad mexicana, exponiendo todas sus falsedades y haciendo todo lo posible para patear a la autoridad en los dientes.

Claro está que García Saldaña no siempre fue así. Antes de seguir su propio camino, Carballo lo recuerda como un individuo idealista cuya decepción con sus propias creencias políticas (marxismo, comunismo estalinista) lo llevaron a convertirse en un “muchacho-que-casi-no-cree-en-nada” (Carballo 1990: 239) y cínico al punto que el joven escritor dijo: “Oh Lenin, tus frases ahora son gimmicks que bien se los podríamos vender a la Coca Cola o a la Procter & Gamble” (Carballo 1990: 241). En *Pasto verde*, Epicuro llega a declarar que:

[...] no creo en la gente, digo, yo creo en las personas, creo en Bob Dylan, creo en Mick Jagger, creo en Allen Ginsberg, creo en Che Guevara, pero no en la gente. Para mí la gente es un fantasma, para mí la gente no existe, digo la gente se forma de un grupo de seres irreales. (García 1975: 96)

García Saldaña expresó estos sentimientos después de un período de profundo compromiso hacia el comunismo. Claro está que todas las figuras mencionadas en que sí cree cuestionan al *establishment* en distintos niveles. El sentimiento anti-burgués sirve como punto de partida para el discurso de Epicuro a través de toda la novela –en particular para los ataques hacia la cultura *fresa* que ya he mencionado–. Este matiz nihilista también viene a ser otro aspecto que hubiera atraído a García Saldaña a los *Rolling Stones* quienes expresaban a su modo las frustraciones de la juventud del momento y que veladamente introdujeron el tema nihilista al rock.

El gran éxito de los *Stones* de 1965, “(I Can’t Get No) Satisfaction” es la canción que más se utiliza en el texto de *Pasto verde* y sirve como subtexto a la par que junta los temas principales que conciernen al autor y a su doble, Epicuro. Tanto García Saldaña y Epicuro tienen problemas insuperables con las mujeres. José Agustín en *La contracultura en México* explica que Parménides tenía el mal hábito de enamorarse de las esposas de sus amigos y que sus sentimientos hacia las mujeres en general eran extremos: las odiaba (lo que apunta a la misoginia ya mencionada) o las idolatraba. En la novela, Epicuro falla con una larga lista de mujeres, algunas de las cuales son los dobles de las esposas de los amigos a las que se refiere Agustín. La frustración sexual de Epicuro se nota en una parte clave de la letra de “Satisfacton”: “I can’t get no, satisfaction/ I can’t get no girl reaction/ and I try and I try and I try” –algo que hace durante toda la novela–. Hacia el final de la canción Jagger canta: “cause you see I’m on a losing streak”, lo que no sólo resume la mala racha de García Saldaña con las mujeres sino su falta general de satisfacción en todos los ámbitos –su veta nihilista–. La canción es una de las cuantas de los *Stones* que interpretan *Los Dientes Macizos*, el grupo de Epicuro y se cita varias veces a lo largo de la novela. La participación de Epicuro en un grupo de rock es el punto ficcional que más lo distingue al personaje del escritor.

Claro está que la frustración sexual no es el único tema expresado en la canción ya que denuncia: a) la información inútil propagada por la radio que se supone que anime la

imaginación: “supposed to fire my imagination” y; b) la superficialidad de cómo los productos son esenciales en formar la imagen de uno y mostrar su estrato social (“When I’m watchin’ my TV. /And that man comes on to tell me/ How white my shirts can be/ But he can’t be a man ‘cause he doesn’t smoke/ The same cigarettes as me”). La reaparición constante de la canción no sólo sirve como estribillo que subraya los sentimientos de la generación de la Onda, sino que llama la atención a tres temas que dominan la vida de Epicuro y García Saldaña. Uno, ya hemos notado, es el problema de la frustración sexual y la falta de habilidad para conectarse con las mujeres. Otro es el ataque a la superficialidad y la vacuidad de la vida *fresa* que era directamente formada por el consumerismo –hábito importado del país vecino hacia el norte–. Por último, está la denuncia a la propaganda del PRI, que no se conectaba con la juventud mexicana porque presentaba una imagen falsa de lo que realmente era México, alababa a héroes cuya relevancia era no solo cuestionable sino completamente ausente para la generación y no tomaba en cuenta a esa juventud, asumiendo que podría dominarla como a las generaciones anteriores. Por lo tanto, los valores propagados por el PRI tenían un valor nulo para estos jóvenes.

En vez, ellos pertenecían a una cultura urbana nueva cuya conciencia era formada más por la cultura de medios masivos y sus productos. Como explica García Saldaña en *En la ruta de la onda*:

Y los que nacieron en la ciudad fueron regidos por ella [la cultura de medios masivos]. Su educación la orientaron la radio, el cine, la televisión. Estos ‘chilangos’ de la Nueva Ciudad de México nacieron desarraigados, sus pensamientos fueron al otro lado, al fin del Sueño. Vanamente se les trató de inculcar ‘creencias mexicanas’: amor a la Virgen de Guadalupe, a Dios Nuestro Señor, a la Patria Mexicana, a los Héroes Mexicanos, a la Enseña patria. Para ellos el amor a la Patria era sólo palabras, palabras que se desvanecían en el Mundo de la Cosa Pública. (García 1974: 81)

Respecto a este último punto, la postura anti-nacionalista y la falta de conexión entre la generación de la Onda y el pasado mexicano omnipresente que se presentan en la novela se relacionan directamente con la “useless information” [información inútil] a la que alude la canción. También recalca algunos puntos respecto a la desafección sentida por la juventud mexicana –desafección que fomentó la creación de la contracultura mexicana–. Para la generación de la Onda, el patrimonio histórico mismo es información inútil (“useless information”) que falla en estimular la imaginación (“fire the imagination”) gracias a la retórica vacía y las promesas sin cumplir:

Gracias por la herencia de este Mexiquito tan revolucionario, gracias Pancho Villa, gracias Zapata, gracias, gracias, qué bonita tierra nos dejaron, qué patria tan bella, gracias, todos los mexicanos estamos muy contentos, gracias a ustedes a ustedes, los pobres de aquí desaparecieron. (García 1974: 97)

En este sentido, aunque esté expresado en la jerga de la calle y la poética del rock, la escritura de García Saldaña y su doble Epicuro tienen un compromiso social, como explica Epicuro en la novela: “Voy a escribir me cae para que los cuates no se dejen comer por los fantasmas” (1975: 17), refiriéndose a los fantasmas del pasado ya mencionados que, representasen valores verdaderos o no, forman el paradigma *fresa* difundido y perpetuado por: “[...]toda esa pinche gente, toda esa gente que nos niega vivir, que nos está imponiendo sus pinches reglas pendejas, sus pinches traumas” (1975: 17). No podemos olvidar el hecho que la juventud no entraba dentro del esquema de consideración en la construcción propagandista de la identidad nacional que incesantemente era generada por los medios de comunicación oficiales del estado.

Lógicamente, Epicuro también ataca la maquinaria propagandista del PRI que estaba en su apogeo en los meses anteriores a las Olimpíadas de 1968, la misma época en que se escribió y publicó *Pasto verde*. Un ejemplo de este fenómeno se ve en esta cita del texto:

yo no creo en los discursos de los diputados y los senadores, yo en realidad no le creo al presidente de ningún país, en realidad todos los presidentes, no sé por qué, me enferman, en realidad es porque yo no creo en la propaganda, propaganda es una palabra que vomito siempre, yo no le haría propaganda a nadie, yo no le haría propaganda ni a Juárez ni a Mao Tse-Tung. (García 1975: 89)

De nuevo, el estribillo enfatiza el punto, semejante a como una canción de rock genera un motivo que involucra al que escucha y se queda con él. Aquí, la afirmación de libertad e independencia es formulada para quedarse con el lector; una idea para ser asimilada al subconsciente mediante la repetición, como un mantra para guiar.

Mientras que ya hemos notado la reificación de las mujeres como trofeos sexuales y también la crítica de la superficialidad de la mujer *fresa*, hay otras dimensiones de esa crítica que nos devuelven a “Satisfaction” como subtexto de la novela. El retrato narrado de la joven chica *fresa* atrapada en su burbuja de aburrimiento, que sueña cómo podría ser la vida fuera de esa burbuja, intenta demostrar los límites de su existencia *fresa*: esencialmente no puede tener satisfacción dentro de su burbuja (García 1975: 94). Es más, aunque la canción no estuviese dirigida a ella, la insistente letra de no poder tener satisfacción ninguna también se conectaría con ella. Pero de los varios ejemplos de la vacuidad de los *fresas* en la novela, la crítica expresada en la siguiente cita quizá sea la más directa, la más mordaz y la más traspasada del pensamiento marxista que dominó a García Saldaña en sus años como estudiante de economía, trayendo a colación cómo el papel femenino y las mujeres mismas son comparables a una mercancía lista para ser vendida al mejor postor:

No hay nada dentro de ti nena has perdido todo estás hecha de nada has perdido la vida así de simple has perdido la vida nena lo único que te preocupa es el dinero dinero has perdido la dignidad de mujer te ofreces te ofreces te compran como cualquier mercancía te anuncias en los supermercados y en la televisión estás perdida perdida perdida perdida perdida perdida perdida perdida dentro de ti no hay nada excepto desamor excepto negación estás hecha de nada no tienes nada eres transparente invisible estás extraviada nena la niña perdida nena eres de plástico estás perdida perdida eres un objeto en el espacio un objeto sin luz ni color estás perdida en el negro en el negro estás perdida nena estás perdida nena perdida no tienes nada no tienes nada nada nada dentro de ti no hay nada nada nada (García 1975: 40)

Este pasaje, además de ser un ejemplo por excelencia de las diatribas libres de García Saldaña y su empleo de estribillos rítmicos como las canciones de rock que tanto lo inspiraban, sirve como presagio al hecho de que que Epicuro rechazara a la chica *fresa*, antes de que ella tuviese siquiera la oportunidad de hacerle lo mismo a él. Según el crítico de rock Seth Bovey, esta estrategia de rechazar antes de ser rechazado es un componente innegable de la ética de mucho rock al estilo *garage*, en gran medida inspirado por la primera época de los *Stones*. Sirve la función de mantener intacta la bravuconería del macho mientras logra enmascarar las inseguridades subyacentes del sujeto. En una crítica de la superficialidad fomentada por la cultura *fresa*, Epicuro cáusticamente se burla de la chica *fresa* que se embellece artificialmente para ser una mercancía más deseable para sus posibles pretendientes:

[...] te ves muy suave, hueles a detergente, pero a farsantes como tú prefiero el detergente, en serio nena, prefiero pasarme la vida solo a tener muñecas com tú que usan pestañas postizas y pechos postizos y pelucas raras nada más para atrapar a cualquier pendejo que se deje[...] (García 1975: 40)

Esta crítica va al meollo de la superficialidad del paradigma *fresa* consumerista dentro del cual crear y mantener las apariencias es de suma importancia. Este modo de ser, falso y

banal en su esencia, es, de hecho una trampa tendida por este modo de vida que vacía la vida de las emociones, las libertades y los placeres que busca el ser humano naturalmente. Este último punto se refiere al hecho que el personaje Epicuro adopta ciertos preceptos del filósofo Epicuro⁶ (341-270 a. C.). Estos preceptos pueden ser malentendidos como permisivos respecto a un hedonismo desenfrenado como el que practicaban y popularizaban ciertas estrellas de rock como los *Rolling Stones*.

Hay varios ejemplos más del uso de la ética y las canciones de los *Rolling Stones* en la obra de García Saldaña, incluyendo varios en *Pasto verde*. “El Par” como lo llamaban sus amigos literatos quizá sea el mejor ejemplo de la Onda respecto a incorporar elementos culturales extraliterarios, la música del rock y su cultura multifacética a su obra. García Saldaña, como los otros escritores renombrados de la literatura de la Onda, orientó su obra hacia un lector modelo o lector ideal más específico cuya formación cultural se asemejaba mucho a la del escritor mismo. Aunque este es el caso con los otros escritores de la Onda también, García Saldaña no se esmeró como Agustín en incluir un gran número de referencias literarias, ni se preocupó nunca por ser aceptado por el *establishment* literario mexicano de fines de los 60 –meta que sí, por el otro lado, tenían Agustín y Sainz, entre otros–. Por lo tanto, hay un esfuerzo consciente de situarse fuera de las normas y el *establishment*. Dentro de ese proceso, se presentó como una figura pública que era más semejante a una figura de roquero rebelde, iconoclasta como los *Rolling Stones*, que a cualquier otra figura o influencia histórica literaria salvo quizás William S. Burroughs o Arthur Rimbaud.

Al comienzo, hice notar cómo la obra de García Saldaña está mayormente olvidada. Entre las varias razones a que se debe este hecho tenemos su propio rechazo por el *establishment* literario del momento y su comportamiento desmedido debido a su abuso de alcohol y drogas al que se añadía su propia inestabilidad mental. Por lo tanto, se asemeja a muchas figuras del rock cuyo potencial quedó truncado, sin desarrollarse mayormente desde principios de los 70 hasta su muerte una década después. No obstante, el caso de García Saldaña y su obra sirve como un ejemplo importante de los efectos de la globalización, del los productos culturales que provienen de esta y la expresión literaria que asimila las influencias foráneas para proveer algunos de los primeros ejemplos, como nota Raymond L. Williams, de literatura posmoderna en México.

Notas

1. Como explica Eric Zolov en *Refried Elvis*, las *buenas costumbres* consistían pero no estaban limitadas a no decir palabrotas, siempre estar bien vestido, mostrar deferencia hacia los mayores y otros miembros de la familia, respetar a la autoridad y jerarquía familiar dentro de la cual el padre era la máxima autoridad (27-28).
2. El documental de Albert y David Maysles y Charlotte Zwerin, *Gimme Shelter* (1970), documenta la gira completa de los *Rolling Stones* en 1969, incluyendo los eventos trágicos de Altamont. Aunque hay varias narrativas que han surgido desde entonces sobre quién fue responsable, García Saldaña culpa a los *Rolling Stones* por no entender la verdadera dinámica del fenómeno contracultural norteamericano al haber contratado la pandilla de motociclistas *Hell's Angels* (ángeles del infierno) para encargarse de la seguridad. El pago fue \$500 dólares de cerveza. Dadas las tendencias fachistas de la pandilla, no eran el grupo apropiado para realizar esa labor de controlar la multitud hippie cuyo comportamiento también fue afectado por unas drogas psicodélicas particularmente fuertes que circulaban por el concierto. Hacia el final de la noche, un miembro negro del público fue asesinado por uno de los *Hell's Angels*.

3. Valer madre (or madres) es un término coloquial mexicano que significa que algo no vale nada.
4. El cantante y guitarrista Muddy Waters (McKinley Morganfield, 1915-1983) es uno de los ídolos del estilo de blues eléctrico asociado con la ciudad de Chicago. Aunque escribió relativamente pocas canciones, fue frecuentemente el primer intérprete de las canciones compuestas por su bajista, arreglista y productor Willie Dixon (1915-1992) –una de las figuras más prolíficas en componer canciones de blues en los 50 y 60–. La importancia de ambos no se puede exagerar en el papel que tuvieron en la formación del rock a mediados de los 60. Esto fue particularmente evidente en Inglaterra, donde había más interés en los blues que en los Estados Unidos. Las canciones de Waters/Dixon son claves en el temprano repertorio de los *Rolling Stones* que tomaron su nombre de una de las canciones de Waters mismo.
5. Con los años, este concepto ha evolucionado y ha visto una variedad de propuestas dentro del rock mismo y también otros géneros musicales. Frith, al definir “cock rock” y su papel dentro de la cultura del rock, lo yuxtapone con el pop dirigido y consumido por niñas adolescentes. Por lo tanto, hay una ética, un comportamiento y un imaginario que son enormemente distintos. Mientras que hoy en día la misoginia se asocia más con otros géneros como hip hop o reggaeton, también está presente en la música country, heavy metal y otros géneros que no se limitan a música producida en inglés. Como nota Deborah Finding’s en su artículo “Why Do We Tolerate Misogyny in Music?”, diciendo que con el tiempo la expresión de la misoginia en la música se ha hecho más burda y más descarada. También nos recuerda que los *Rolling Stones* son parte de cualquier conversación sobre la misoginia en la música.
6. El filósofo Epicuro pensaba que la meta principal de la vida humana era experimentar la felicidad proveniente de una falta de dolor físico y conflictos mentales/emocionales. No era creyente en un más allá ni en la posibilidad de que las almas se castigaran después de la muerte. Estos puntos pueden corresponder al estilo de vida de García Saldaña que rechazaba el dogma católico y vivía la vida como si cada día fuera el último. No obstante, Epicuro no era hedonista ya que pensaba que perseguir el placer desenfrenado traía otros retos que a su vez servían como barreras a la felicidad y tranquilidad que propagaba.

Bibliografía

- Agustín, José. 1996. *La contracultura en México*. México: Grijalbo.
- Bovey, Seth. 2006. “Don’t Tread on Me”: The Ethos of ‘60s Garage Punk”. *Popular Music and Society*. 29 (4): 451-459.
- Bruce-Novoa, Juan. 1986. “La Onda as Parody and Satire”. En: Carter y Schmidt (Eds.), 37-55.
- Carballo, Emmanuel. 1990. *Notas de un francotirador*. Tabasco: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Carter, June y Donald L. Schmidt (Eds). 1986. *José Agustín: Onda and Beyond*. Columbia, MO. : University of Missouri P.
- Dalton, David. 1981. *The Rolling Stones: The First Twenty Years*. New York: Alfred A. Knopf.
- Frith, Simon. 2007. *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays*. Burlington, VT: Ashgate.

- Finding, Deborah. 2009. "Why Do We Tolerate Misogyny in Music?" http://www.alternet.org/reproductivejustice/134440/why_do_we_tolerate_misogyny_in_music. Consulta: 18 de octubre de 2011.
- Fuentes, Carlos. 1969. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- García Saldaña, Parménides. 1970. *El rey criollo*. México: Diogenes.
1974. *En la ruta de la onda*. México: Diogenes.
1975. *Pasto Verde*. México: Diogenes.
- Glantz, Margo. 1969. *Onda y escritura en México: Jóvenes de 20 a 33*. México: Siglo XXI.
- Gracyk, Theodore. 2001. *I Wanna Be Me: Rock Music and the Politics of Identity*. Philadelphia: Temple U P.
- Gunia, Inke. 1994. ¿"Cuál es la onda"? *La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- Herrero-Senes, Juan. 2009. *El nihilismo: Disolución y proliferación en la tardomodernidad*. Barcelona: Montesinos.
- Miller, Jim (Ed.). 1976. *The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll*. New York: Random House.
- O'Keefe, Tim. 2005. "Epicurus". *The Internet Encyclopedia of Philosophy* <http://www.iep.utm.edu/epicur/>. Consulta: 16 de octubre de 2011.
- Pérez, Genaro. 2001. "Juan García Ponce y Parménides García Saldaña en el contexto de la Onda". *Revista de literatura mexicana* 7 (14): 67-72.
- Poniatowska, Elena. 1985. *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortiz.
- Richards, Keith. 1996. *Keith Richards: In His Own Words*. New York: Omnibus Press.
- Tobler, John and Frame, Peter. 1980. *Rock'n'roll: The First 25 Years*. New York: Exeter.
- Wicke, Peter. 1987. *Rock Music: Culture, aesthetics and sociology*. (Trad. Rachel Fogg). Cambridge: Cambridge U P.
- Williams, Raymond L. 1995. *The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. New York: St. Martin's Press.
- Zolov, Eric. 1999. *Refried Elvis: The Rise of the Mexican Counterculture*. Berkeley: University of California P.

