

El rocanrol y los recuerdos del porvenir

EZEQUIEL MALDONADO | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO
MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ VÁZQUEZ | INSTITUTO DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR Y
DIRECTOR ARTÍSTICO DE SINFONÍA PROLETARIA

Resumen

En este ensayo nos propusimos abordar el tema del número, “Psicodelia y literatura”, desde la perspectiva del fenómeno rock y elementos constitutivos: literatura, cine y drogas. Se ha considerado al rocanrol casi exclusivamente como un fenómeno social. Nosotros pretendemos analizar su aspecto estético y el aporte literario de autores como Jack Kerouac y Tom Wolfe, en Estados Unidos y, en México, José Agustín, Gustavo Sáinz y Parménides García Saldaña, entre otros. Revisamos opiniones dominantes y consignas que se propalaron: rebelión de los jóvenes, revolución sexual y el surgimiento de una contracultura, opositora del *sueño norteamericano*. La psicodelia, vinculada a esta música, detonó el uso masivo, en Norteamérica, del ácido lisérgico, LSD, de marihuana y diversos alcaloides. Así, revisamos su significado en Estados Unidos, su influencia en México y sus derivados en la música de consumo y el entorno de la cultura popular.

Abstract

In this essay we set out to address the theme of the number, “Psychedelia and literature”, from the perspective of the rock phenomenon and constituent elements: literature, cinema and drugs. Rock and roll has been considered almost exclusively as a social phenomenon. We intend to analyze its aesthetic aspect and the literary contribution of authors such as Jack Kerouac and Tom Wolfe, in the United States and, in Mexico, José Agustín, Gustavo Sáinz and Parménides García Saldaña, among others. We review dominant opinions and slogans that were spread: youth rebellion, sexual revolution and the rise of a counterculture, opposed to the American dream. Psychedelia, linked to this

music, triggered the massive use, in North America, of lysergic acid, LSD, marijuana and various alkaloids. Thus, we review its meaning in the United States, its influence in Mexico and its derivatives in consumer music and the environment of popular culture.

Palabras clave: rock, literatura, cine, psicodelia, juventud, contracultura, cultura popular, LSD, drogas.

Key words: rock, literature, psychedelia, youth, counterculture, popular culture, LSD, drugs.

Para citar este artículo: Maldonado López, Ezequiel y Miguel Ángel Hernández Vázquez, "El rocanrol y los recuerdos del porvenir", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 9-30.

Psicodélico: adjetivo que debería significar manifestando la psique, creado para calificar las experiencias producidas por el uso del ácido lisérgico (LSD) o de otras drogas, tomadas o consideradas revelaciones de una realidad más profunda que la que se manifiesta en la experiencia común y que es de naturaleza divina o es la divinidad misma inmanente en el mundo.

Nicola Abbagnano¹

Psicodelia y música rock

Hoy se habla de la psicodelia como un fenómeno ocurrido en los años sesenta del siglo xx en los EU y su despliegue a nivel mundial. Sin embargo, persiste en variadas manifestaciones contemporáneas: en la publicidad, el video clip, el cine y la aún llamada música psicodélica. Se le asoció a manifestaciones contraculturales en una época cuando los jóvenes norteamericanos hastiados y defraudados del *American Dream* y de un país embarcado en guerras neocoloniales los alistaba para combatir en Indochina, el sudeste asiático o donde estuviese en riesgo "la democracia". Esa contracultura era una apuesta a escapar de los límites impuestos a la

¹ Nicola Abbagnano y Giovanni Fornero (actualiza y aumenta), *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 2004.

conciencia y a su vida diaria por el sistema dominante. Para los jóvenes resultó muy atractiva la excitación sensorial manifestada con euforia y alucinaciones con el consumo de alucinógenos como el ácido lisérgico o LSD. Todo era preferible, hasta el suicidio en un pasón, a la apatía y la farsa del sueño americano.

Algunas interrogantes. ¿Entre los patrones de la música de consumo es posible aplicarse a la música rock? ¿El rock rompió algunos moldes comerciales o estableció sus propios moldes? ¿Cuál fue la influencia principal de esta música? Dice Leonardo Acosta que el rock es considerado por críticos casi exclusivamente como un fenómeno social, y se ignora el aspecto estético, y generalmente se le presenta como símbolo de una rebelión juvenil, revolución sexual y, por ende, el surgimiento de una contracultura². Hubo, en esa época, un abuso en interpretaciones psicológicas, filosóficas, culturalistas, sociológicas. Proliferaron textos y manuales sobre la aldea global, el principio del placer o los *apocalípticos e integrados*. Brillantes, sin duda, estas teorías para explicaciones esquemáticas y arbitrarias sobre la “explosión de los años sesenta” y la *resaca* de los setenta.

El *rock and roll* irrumpe en Norteamérica en los años cincuenta, década bastante gris con un dominio de la canción comercial tipo *Tin Pan Alley* y, al exterior, la difusión del “*Hit Parade* de los Estados Unidos”, que destacó supuestamente los éxitos su-

premos del momento. Una primera intermitencia de esta rebeldía la encontramos justo al inicio de su comercialización en los Estados Unidos. Para triunfar en la radio, segunda mitad de los 50’s, muchos de los primeros éxitos rocanroleros fueron regrabados por artistas blancos: cambian las letras llenas de doble sentido y el caló propio de los músicos negros. A estas regrabaciones se les llamó *covers*, del verbo *cover* (cubrir, tapar, disimular)³. Sin embargo, el racismo recalcitrante estadounidense pronto cedió ante la avalancha de productos que giraban alrededor de la música rock: discos, ciertos, tocadiscos, pantalones de mezclilla, chamarras de cuero, chicles, cigarros, motos, revistas y un largo etcétera.

En estos “tranquilos años cincuenta” el imperio yanqui parecía todo poderoso con la guerra de Corea, el intervencionismo en Irán (1953), Guatemala (1954), Libano (1958) y otros países. El macartismo florecía a través de la histeria anticomunista: los esposos Rosenberg, condenados por espionaje, habían sido electrocutados en junio de 1953. Las *listas negras*, “comunistas” o socialistas, imperaban en los estudios de cine y de televisión. En ese clima de terror, histeria y delación se llamó a declarar a Lillian Hellman, modelo de inteligencia y rectitud, junto con Dashiell Hammett, nunca delataron a sus camaradas, pese a que Hammett era un activo militante socialista⁴.

² Vid. Leonardo Acosta, “El fenómeno rock”, en *Música y descolonización*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1982.

³ Nicholas Cook, *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 25.

⁴ Vid. Vladimir Acosta, *El monstruo y sus entrañas. Un estudio crítico de la sociedad estadounidense*, Caracas, Monte Ávila-Galac, 2020, pp. 666-681.

Hasta el genial Charles Chaplin, sin ser comunista, defendía causas como la paz, los derechos de los negros, la igualdad racial y condenaba la guerra, fue convocado a comparecer. La extrema derecha criticaba sus films por no ser *suficientemente americanos*, por no adquirir la nacionalidad estadounidense y por su escandalosa vida sexual⁵. En 1954 se estrena *Rear Window, La ventana indiscreta*, de Hitchcock: "fantasía a la vez, espionaje disimulado, paranoia colectiva y crisis de convivencia irónica y macabra de sospecha que expresa el clima de la época"⁶. Recuérdese al fotógrafo inmovilizado, James Stewart, que espía a sus vecinos y descubre un asesinato; en su momento, sólo vimos trama de suspenso. Vladimir Acosta recrea ese anticomunismo y el cine de distracción del Hollywood de los cincuenta:

El resultado de esas audiencias, incriminaciones, quiebras y expulsiones de actores, directores y guionistas de cine fue que este entrara en plena decadencia como cine crítico, capaz de mostrar y denunciar algunas de las numerosas lacras del país, como eran la desigualdad social, la xenofobia, el racismo, la discriminación y las restricciones a las libertades impuestas por el propio mccarthismo [...] La limpieza de Hollywood fue total. Se rindió frente al anticomunismo, buscando como siempre mante-

ner los elevados ingresos de que depende. Por un lado, se dedicó a hacer películas anticomunistas y a promover *documentales* del mismo corte [...] se impusieron banalidades musicales, comedias, espectáculos y cine de distracción en cinemascopio. Películas como *Ben-Hur*, *Los diez mandamientos* y obras de ciencia ficción de platillos voladores, marcianos, invasores de otros mundos dirigidas a mantener vivo el miedo [...].⁷

En esa era de prosperidad interna, se incubaba el temor, el desencanto y el conformismo juveniles, sentimientos reflejados en la literatura de los *beatniks*: Robert Lowell y Allen Ginsberg, los más célebres poetas *beats* norteamericanos; Ginsberg, sobre todo, rechaza los valores yanquis, la herencia puritana y la forma de vida yanqui. Dice en *Howl, aullido*:

He visto a los mejores cerebros de mi generación, destruidos/ por la locura, famélicos, histéricos, desnudos, / arrastrándose por las calles del barrio negro en la madrugada a la/ busca de una dosis rabiosa de droga,/ bohemios cabeza-deangel ardiendo por el viejo contacto celestial/ con la dinamo estelar de la maquinaria de la noche[...].⁸

Esta "generación derrotada" leía con pasión *On the road*, y *Los vagabundos del Dharma*, novelas de Jack Kerouac. Ahí se predica la idea del hombre nuevo, libre de ataduras y convenciones sociales como,

⁵ *Ibid.*, p. 670. El célebre Chaplin fue convocado en 1952, para que pagase sus deudas políticas, por el Comité anticomunista pero, circunstancialmente, había viajado a Londres al estreno de *Candilejas* y ya no volvió a los EU.

⁶ José Luis Guarner, *Muerte y transfiguración*, Barcelona, Laertes, p. 59.

⁷ Vladimir Acosta, *op. cit.*, pp. 677-678.

⁸ Walter Allen, *El sueño norteamericano a través de su literatura*, Buenos Aires, Pleamar, 1976, p. 238.

de manera posterior, aparece en *Easy Rider* la idea de libertad a toda costa.

En ese marco aparece el *rock and roll*, una vía de escape al desencanto y latente rebeldía de los jóvenes. En 1955, surge la generación rockera por excelencia con Bill Haley, Chuck Berry, Elvis Presley y Little Richard⁹. Se inician protestas puritanas y se condena el contoneo *sexual* de Presley. La juventud, filón de oro para el capitalismo, con su música rebelde pronto encontró cabida en los medios masivos: cine, televisión y radio, controles que el gobierno utilizó para subir y bajar el volumen de la rebeldía rocanrolera. Cuando se consideró necesario, Presley y Berry, Lewis y Holly, convenientemente fueron desplazados de la escena musical por diversas problemáticas (servicio militar, cárcel, accidente aéreo). Otros “malos ejemplos” fueron sustituidos por baladistas descafeinados convertidos en ídolos gracias a buenas campañas publicitarias permitiendo continuar con el negocio.¹⁰

Estas primeras manifestaciones que escandalizan a las buenas conciencias yanquis no se comparan con los sucesos posteriores con los Beatles, Rolling Stones etc. que cuestionarían los valores tradicionales: sexualidad, subversión en política y, un ingrediente adicional, el uso masivo de drogas en la juventud norteamericana. La TV desplaza al cine y la radio en las preferencias masivas. El cine contra ataca con el Cinerama y el Cinemascope, mientras una emisora de

radio inicia un “Un radical cambio que consiste en la supresión total de las radio-novelas y seriales para crear un nuevo formato basado exclusivamente en música y noticias...”¹¹ Por supuesto, comerciales ocuparán un gran espacio.

La presencia de grandes *hits* y de *nuevos* ídolos no era nada gratuita: respondía a los sobornos que otorgaban las disqueras en la promoción de falsos éxitos y cantantes a través de la llamada *payola* que los monopolios *Columbia RCA Víctor* y otras compañías cedían a radiodifusoras yanquis. Con Presley, se pretendía “blanquear” una música en su origen negro pero acorde a consumidores de una clase media blanca. Esa apuesta por imponer música con ritmos inofensivos contrastó con actitudes desenfadadas y provocadoras de los rockeros, con gritos primitivos, frases de doble sentido y otras con connotaciones obscenas con los verbos *rock, roll, work*¹², etc. Dice L. Acosta *era simple o acaso simplista pero vital y refrescante*, ante ese ‘pasado musical con sus convencionalismos y la carga puritana. Las letras de sus canciones se caracterizaban por:

- a) la incoherencia, hasta llegar al puro disparate, al absurdo, o a lo que se condireaba asociado al grito primitivo (Ejemplos: *Be-bop-a-lula; a wop bop alubop, a wop bam bum*, etc.); b) simplicidad, antisofisticación e incluso un deliberado infantilismo. c) alusiones al

⁹ Vid. Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 248.

¹⁰ Gerardo Vargas y Miguel Ángel Gallo, *Historia del rock en historietas*, México, ASBE Editorial, pp. 2-60.

¹¹ Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 249. La radiodifusora que revolucionó los antiguos formatos fue la modesta KOWH, de Nebraska.

¹² *Ibid.*, p. 252.

erotismo y la sexualidad y d) alusiones a la vida contemporánea y cotidiana con una cierta obsesión por los Cadillacs y la velocidad.¹³

En 1958 el aparato existencial-musical-comercial del rocanrol sufrió un descalabro y vino un interludio donde la música *pop*, con su cauda comercial, desplazaba al rock duro y volvía la música de tonadas suaves, las baladas, cercanas a la vieja escuela de los *crooners* tipo Frank Sinatra o Al Martino, que deleitan a padrinos y mafiosos. Esas tonadas “no ofendían los prejuicios puritanos de los papás ni del *establishment*: cantantes intrascendentes como Pat Boone, Ricky Nelson o Paul Anka”¹⁴. En México, estaciones de radio colonizadas, la 620, por ejemplo, transmitían todo el día estas baladas frescas, con ellas bailamos y nos enamoramos en esa época. Lo peor, músicos y cantantes mexicanos las doblan al español e interpretan en tardeadas y en múltiples películas con enorme éxito.

La música rock resurge en los sesenta con la *invasión británica*, pues el cuarteto de los *Beatles* ya causaba furor en todo el universo con *Love do* y *Please please me*. Las opiniones políticas de los jóvenes, clases medias blancas, se habían radicalizado en cuestiones como los derechos civiles de los negros y la guerra de Viet Nam, de la *guerra fría* a la *caliente*. En 1957 la Unión Soviética puso en órbita el primer Sputnik. En 1959 triunfó la Revolución Cubana, y en 1960 sigue el proceso de descolonización en África.

¹³ *Ibid.*, p. 253.

¹⁴ *Ibid.*, p. 254.

En 1963 existía una brecha entre la música y la acción sociopolítica. Sin embargo, emergían las canciones de protesta de militantes progresistas y revolucionarios, pero en forma aislada. Éstos acudieron a entonar los *blues* rurales y la música *folk* campesina, como arma de lucha contra el *establishment*. Bin lo señala H. Zinn:

En una sociedad de complejos controles –brutales y, al mismo tiempo, refinados– se pueden encontrar pensamientos secretos en las artes, y así fue en la sociedad de raza negra. Quizás la música blues, por muy patética que fuera, ocultaba la cólera; y el jazz, por muy alegre que fuera, presagiaba la rebelión. Y también la poesía en que los pensamientos ya no son tan secretos [...] Estaba todo ahí, en la poesía, en la prosa, en la música; a veces oculto, a veces obviamente claro: como las señales de una gente sin derrotar, expectante, apasionada, en tensión [...] ¹⁵.

Mediante el arte, y sus pensamientos secretos, se canalizan decenios de explotación y servidumbre que encuentran cauces en la música y la poesía pero también en claves rebeldes que alertan a la clase dominante estadounidense.

Bob Dylan, Pete Seeger y Joan Báez, con sus guitarras, recorrían universidades y escuelas norteamericanas. El Dylan de esa época es un crítico feroz de la *modo de vida norteamericano* y de cowboys, de los viejos héroes de Hollywood y del paternalismo gubernamental.

¹⁵ Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos*, México, Siglo XXI, 2006, pp. 330-331.

Sus canciones reflejan el estado de ánimo de los jóvenes, mientras Kennedy mantenía ya quince mil *asesores* en Viet Nam. Con el asesinato de éste, y el ascenso de Johnson en 1964, se fabrica el *incidente de Tonkin* para iniciar bombardeos masivos contra Viet Nam. Los estudiantes empiezan a quemar sus tarjetas de reclutamiento¹⁶. Dylan se convierte en “héroe cultural” al expresar emociones y anhelos de los jóvenes y su música se inserta en una tradición popular, emplea medios muy simples (voz, guitarra y armónica). Más tarde Diría: *no defiendo la causa de nadie; no hay ala izquierda ni derecha[...] les digo que la política no existe*. El crítico John Landau señaló: “lo que los fanáticos de Dylan no comprendían era que Bob Dylan jamás tuvo ideas políticas”¹⁷

Bob Dylan, y aún los Beatles, carecían de ideas políticas definidas; sin embargo, eran excelentes artistas en el mundillo del espectáculo musical. Su ascenso a la fama fue en un contexto político-social explosivo y un descontento generacional pero con un capitalismo en ascenso que propició un poder adquisitivo mayor que en otras épocas.

Esta paradoja fue precisamente la que aprovechó el sistema para neutralizar la rebeldía [...] (pese a) la música rock y las inclinaciones

izquierdistas de miles de jóvenes, no existía una clara conciencia política ni mucho menos una teoría revolucionaria [...]”¹⁸.

Así, se abusó de múltiples lugares comunes sobre una revolución *cultural* juvenil o de una *contracultura*. Se habló de utopías individualistas y anarquistas¹⁹, se apeló a teorías místicas orientales y a drogas alucinógenas de efectos visionarios, o de naturaleza divina, como dice Abbagnano. En suma, se creó una mezcla entre rebelión y diversión. Las técnicas de

publicidad y manipulación convertían cualquier cosa en *mercancía* y al mismo tiempo en *diversión*; de esa manera tanto la cultura como la ‘contracultura’ se convertían en vehículos diversionistas²⁰.

Psicodelia, rock y ruedas

La psicodelia tuvo su auge en los Estados Unidos alrededor de los sesenta con Ken Kesey como protagonista principal y su grupo llamado “Los bromistas”. Recorren los Estados Unidos de costa a costa en un desatallado autobús escolar, que “despide destellos anaranjados, verdes, magenta, lavanda, azul cloro, pasteles fluorescentes de todo tono”²¹. Este vehículo lo conduce

¹⁶ Vid. Vladimir Acosta, *op. cit.*, p. 716. El incidente de Tonkin fue gracias a una Resolución yanqui que respondía a un supuesto ataque norvietnamita contra el destructor *Maddox* y otros buques yanquis. Ello fue “cheque en blanco para intervención generalizada contra La República de Vietnam”. Chris Cook, *Diccionario de términos históricos*, Madrid, Alianza, 1993, p. 486.

¹⁷ John Landau, “John Wesley Harding”, en *Crawdaddy*, 1967. Cit. por Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 261.

¹⁸ Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 262.

¹⁹ Vid. Abbagnano, *op. cit.*, pp. 1068-1069.

²⁰ Leonardo Acosta, *op. cit.*, p. 263.

²¹ Tom Wolfe, *Ponche de ácido lisérgico*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 19. Wolfe, escritor y reportero, se le consideró “el impulsor y teórico del llamado nuevo periodismo” con la utilización de monólogos interiores, diálogos y múltiples puntos de vista,

Neal Cassady, el mítico personaje de Kerouac. Durante el trayecto, alquilan mansiones, almacenes, tiendas de campaña gigantes, para promover su genial invento: el ponche de ácido lisérgico. Drogotas, no drogots, iniciados, intelectuales y curiosos, son convocados a la prueba del ácido que será amenizada por un grupo de rock liderado por Jerry García *The Grateful Dead* con su órgano eléctrico *Hammond*, guitarras y bajos eléctricos; mientras que *los Bromistas* arman el tinglado para la gran tocada:

La película y la máquina de luces de Roy Seburn lanzan rojos e intergalácticos mares de ciencia ficción hacia todos los rincones del recinto, y los coloridos del aceite y del agua y de la comida se aplastan entre hojas de cristal y se proyectan a un tamaño enorme de forma que el propio cieno de la Creación celular parece *ectoplasmarse* en el éter, y entonces aparecen los *Grateful Dead* con su inmenso vibrato submarino emitiendo vibraciones, trémolos, desde los escollos aleutianos hasta los acantilados mitológicos del Golfo de California. ¡El insólito sonido de los *Grateful Dead*! ¡Agonía en éxtasis! [...] A determinadas velocidades, las luces estroboscópicas se hallan tan sincronizadas con el patrón de las ondas cerebrales que pueden provocar ataques epilépticos en quienes padecen ese tipo de dolencia [...] sintonizadores, amplificadores, receptores,

altavoces, micrófonos, bobinas, cintas, cuernos de teatro, luces, grúas, plataformas giratorias, mezcladoras, sordinas [...].²²

Ken Kesey, el auténtico profeta del ácido lisérgico, será el encargado de propagar entre su tribu, los bromistas, y los jóvenes californianos la buena nueva para la liberación terrenal, el mensaje que inflama mente y corazón de quienes huyen de la promesa incumplida y siempre postergada del sueño norteamericano. Ahora acudían

*a la urgente necesidad de propagar el mensaje a todas las gentes[...], crea un ritual, en el que a menudo hay música, danza, liturgia, sacrificio[...], para alcanzar una expresión objetivada y estereotipada de la experiencia religiosa original y espontánea*²³.

En este mensaje se habla de éxtasis, de amor cósmico, de una increíble concentración de energía que estimule los sentidos e induzca a un estado hipnótico en donde

un hombre podría convertirse en cualquier otra persona, y podría tomar parte en cualquier aventura –real o imaginaria– concebible [...] Y cuando el Programa llegara a su fin, habría adquirido una memoria tan vívida como cualquier experiencia real de su vida [...] y de hecho indiferenciable de la realidad misma²⁴

novela de no ficción. Se les olvida que en 1957 el argentino Rodolfo Walsh ya había escrito *Operación masacre* con similares técnicas que fueron moneda corriente entre los nuevos periodistas norteamericanos.

²² *Ibid.*, pp. 256-265. En los años cincuenta la CIA “había administrado LSD a norteamericanos –sin su consentimiento previo para estudiar sus efectos”. H. Zinn, *op. cit.*, p. 410.

²³ Tom Wolfe, *op. cit.*, p. 243.

²⁴ *Ibid.*, p. 258.

Estas pruebas del ácido, dice Wolfe, supusieron todo un hito en el estilo psicodélico. Y las variadas pruebas desembocarían en lo que se llamó el Festival de los viajes en enero de 1966²⁵. Con ello, Wolfe certificó que Leary y Alpert, doctores de Harvard, no trascendieron el nivel masivo impulsado por Ken Kesey y sus bromistas.

Lo que más sorprende en esta época, desde 1964 y hasta 1966 con el Festival, es la tolerancia, la indiferencia o permisividad descarada de la justicia yanqui, de los grupos policiales en un país violentísimo, represivo y dispuesto a castigar la menor infracción de tránsito. Como ejemplo, Ken Kesey es detenido por posesión de marihuana y tiene que huir hacia México²⁶. En esta época, este personaje y su banda confrontan reiteradamente a la policía, se burlan de sus acciones pues

los Bromistas han sido detenidos por la policía de San Mateo, de San Francisco, por los federales de México, por el FBI, por polizones de todo tipo[...] [Auténtico juego de policías y ladro-

nes]. A lo largo de la velada hubo, como mínimo, unos seis tipos de policías: los de la ciudad Compton, los patrulleros de autopista, los ayudantes del *sheriff*, los agentes del Departamento de policía de Los Ángeles, los de la brigada contra el vicio y los estupefacientes[...] se limitaban a mirar, a hacer comentarios y a marcharse cuando llegaban a relevarlos [...].²⁷

En esta puesta en escena, las leyes norteamericanas no sólo toleran sino son permisivas a quienes deambulaban drogados e inofensivos en viajes de antemano programados por el sistema yanqui; mientras los *Black Panthers*²⁸, estos sí revolucionarios, eran diezmados por las fuerzas del orden.

En esa época, hubo quienes pensaron, con el magno Festival, que iniciaba una convención nacional de un movimiento *underground*, que derivaría, con la llamada generación de la flor, en un proyecto contracultural de la época. Nada más lejano de la realidad en un sistema capitalista que avizoró pingües negocios con los adictos al ácido pues el Festival

dio origen a un nuevo tipo de club nocturno-sala de baile. Bill Graham negoció con el auditorio Fillmore la celebración de un Festival de los

²⁵ Estas pruebas se organizaron en "Palo Alto, Portland, Oregón, dos en San Francisco, cuatro en Los Ángeles y sus alrededores [...], y tres en México [...]", p. 264. Dice Wolfe: "La prueba del ácido de Watts, en Los Ángeles, y antes el Festival de los viajes de San Francisco, habían hecho que la creciente y rápida ola psicodélica estallase a la luz pública con una intensidad que nadie jamás habría imaginado [...] Aquellas veladas de LSD de San Francisco y Los Ángeles, con jovencitos colgados y delirante rock and roll, propagaron la impresión de que el temible LSD habría prendido en la juventud como una infección." p. 300.

²⁶ *Ibid.*, p. 10. Wolfe comenta: (Kesey huye a México) "Se enfrentaba a una posible pena de cinco años de prisión, por reincidencia."

²⁷ *Ibid.*, p. 292.

²⁸ Howard Zinn en *La otra historia de los Estados Unidos*, México, Siglo XXI, 2006, comenta: en diciembre de 1969, policía de Chicago asaltó un departamento donde vivían Panteras Negras, "mataron a su líder Fred Hampton —de veintinueve años— mientras estaba en cama, también a Mark Clark... [un poco antes] Malcolm X, en un acto público, había sido asesinado [...]." pp. 341 y 343.

Viajes todos los fines de semana. Y fue un éxito rotundo²⁹.

Como exitosa fue la venta de *souvenirs* vinculados a esta generación: abalorios y cintas indias, cuentas devocionales y campanillas orientales, amuletos y mandalas, ojos de deidad y cuernos de unicornio, y un largo etcétera. Sin embargo, resultaron memorables y merecieron un sino diferente toda esa juventud que desplegó una enorme energía y talento digno de mejores causas pues muchos de esta generación se estacionaron en un viaje que ya no tuvo retorno. Por igual, en ese estruendo infernal con estímulos visuales y el viaje con LSD ¿se conseguiría la plenitud de la percepción musical, el disfrute tan propalado del *vibrato submarino y la agonía en éxtasis*?

La psicodelia en el rock: ¿rebelde o fresa? ¿o ambas?

El uso de las drogas dentro del mundo del rock es ampliamente conocido y está representado en el icónico lema *Sexo, drogas y rock and roll*, adoptado a finales de los años 60 por los hippies como fiel retrato de su estilo de vida.³⁰ Los Beatles y los Byrds plasmaron con novedosas técnicas de estudio y experimentaciones sonoras los estados provocados por el consumo de drogas en las primeras canciones que se consideran psicodélicas: *Eight Miles High*, *5D* y *Draft Morning* en el caso de los Byrds así como

Rain, I Want to Tell You, I'm Only Sleeping y She Said She Said de los Beatles. Con atmósferas etéreas, armonías vocales con ecos producto de su modificación en el estudio de grabación, estructuras circulares que rompen el clásico orden de estrofas y estribillo así como letras que narran los diversos estados alterados de la conciencia, estas primeras composiciones dan paso a un nuevo estilo dentro de la historia del rock.³¹

Hay otra historia en el rocanrol. El extraordinario compositor y multi-instrumentista italo-americano Frank Zappa, cuya presencia e influencia se mantuvo a lo largo de las décadas que van de 1960 a 1990, representa para muchos lo más fiel al espíritu beethoveniano de rebeldía³² y experimentación dentro del mundo del rock. Zappa, de múltiples influencias que van desde la música de concierto contemporánea pasando por el blues, es un Beethoven moderno que traspasó los límites y recursos del universo rockero para conjuntarlo con el len-

³¹ Simon Reynolds, *Después del rock. Psicodelia, post-punk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010, pp. 85-103.

³² El musicólogo británico, Nicholas Cook, afirma que el culto a Beethoven ha permeado a tal grado en la cultura occidental que la rebeldía, búsqueda de autenticidad y progreso del lenguaje musical característicos del gran compositor alemán, podemos encontrarlos en la actualidad en todo aquel estilo musical que se reivindique rebelde y rompa estereotipos del pasado inmediato. En términos de la personalidad de los músicos, seguimos todavía en una *Era Beethoven*, ya que la rebeldía de este músico está presente hoy en día. Así, este compositor es la raíz del árbol de la rebeldía en la historia de la música contemporánea y el rock es una de las ramas de este gran tronco.

²⁹ *Ibid.*, p. 277.

³⁰ <<https://pabloadan.es/sexo-drogas-y-rock-roll/rock/C:\h>>. Consultada el 22 de junio de 2002.

guaje del jazz, de la música clásica, del reggae, del country, del soul, de la música electrónica entre muchos otros.

A contracorriente del estilo de vida general de un *rock star*, Frank Zappa detestó y combatió el uso de las drogas al grado de prohibirle a los músicos de su banda que las consumieran. Por ello, opinó que los hippies eran un grupo de jóvenes promotor de la desmovilización política: su única actividad era consumir drogas y regresar a casa de sus padres, ya sin dinero; establecían un círculo vicioso y estilo de vida conformista, favorable al sistema.³³ Zappa no veía necesario que los músicos se drogaran para componer; al contrario de la creencia general, sostenía que ésta disminuía sus capacidades intelectuales justo para la creación musical. Él no las consumía sorprendiendo a todos los que al escuchar su obra hubieran pensado lo contrario.

La cuestión de las drogas surge siempre en las entrevistas porque a la gente le cuesta creer que yo NO consumo. Dado que hay tantas personas de toda clase y condición que toman drogas, la opinión generalizada en Estados Unidos es que uno no puede ser 'normal' si no consume. Cuando digo que no tomo drogas, muchos me miran como si estuviera loco y me preguntan el motivo.³⁴

³³ <<https://culturacolectiva.com/musica/historia-de-frank-zappa-en-la-musica/>>. Consultada el 22 de junio de 2022.

³⁴ Frank Zappa y Peter Occhiogrosso, *La verdadera historia de Frank Zappa. Memorias*, Barcelona, Malpaso, 1989, p. 185.

De manera contradictoria, su disco *Freak Out!*, publicado en 1966 es considerado el segundo más influyente dentro de la música psicodélica. Pese a ser una parodia del mundo hippie, las formas musicales utilizadas por Zappa fueron retomadas como parte del estilo y lenguaje del rock psicodélico.³⁵

Rocanrol y literatura en el México de los sesentas

Entre 1953, 1955 y 1969 media un lapso en el cual se estrenan tres películas que impactaron al juvenil público norteamericano, pero también, y de singular manera, al mexicano y latinoamericano: *El salvaje* (1953), *Rebelde sin causa* (1955) y *Easy Rider* (1967)³⁶. Estas tres historias relatan las vicisitudes de una generación contestataria del *American Dream*, adolescentes rebeldes con un sistema de vida no convencional. En estas cintas aparece como signo y máquina infernal el motociclismo maléfico ante buenas conciencias y puritanismo reinante; la más perturbadora será *Easy Rider* con Peter Fonda y Dennis Hopper, este último, actor y director de

una modesta *road movie* articulada sobre uno de los temas clásicos de la cultura americana, el

³⁵ <<https://www.fritangarecords.com/los-7-mejores-discos-de-psicodelia/C:\h>>. Consultada el 22 de junio de 2022.

³⁶ La primera *El salvaje* cuyo título original *The Wild One*, dirigida por Laslo Benedek, *Rebelde sin causa*, de Nicholas Ray y *Easy Rider* de Dennis Hopper. Esta última, tuvo un éxito fulgurante, con una modesta inversión de 375,000 dólares, la distribuidora Columbia ganó más de 50 millones.

viaje. Pero en él Hopper mostró por vez primera las grandes líneas de la contracultura de los sesenta: la marihuana, el LSD, la música pop, el pacifismo, la protesta hippy, la crisis del Sueño Americano [...]»³⁷.

También se dice que esta cinta significó la presentación en sociedad –cinematográficamente hablando– de la *Norteamérica contestataria*³⁸.

En la película, Hopper inquiriere sobre las radicales transformaciones en EU y el trato discriminatorio hacia los moteros. Jack Nicholson, con un suéter estudiantil y gafas de intelectual, ante la inquietud de Hopper, discurre sobre el tema libertad:

No les das miedo, les da miedo a la gente lo que representas para ellos. Lo que representan ustedes es la libertad. Ven un individuo libre y se cagan de miedo. Aunque te pueden asesinar para demostrar que son libres. Una cosa es hablar de libertad y otra cosa es ser libre. En esta sociedad, es muy difícil ser libre cuando te compran y te venden en el mercado³⁹.

Inusual discurso en una cinta de motos, velocidad y drogas pero que evidencia en la década de los sesenta la alienación de jóvenes que encuentran en ese viaje, el viaje, una salida a sus frustración y desesperanza.

El crítico literario Jorge Ruffinelli al comentar la novela *De perfil* de José Agustín,

³⁷ José Luis Guarnier, *Muerte y transfiguración. Historia del cine americano III*, Barcelona, Laertes, 1993, p. 76.

³⁸ *Ibid.*, p. 77.

³⁹ Trailer de *Easy Rider*. Cinematic, Sprock Films, 25/03/2020, YouTube.

señala la irrupción de la influencia norteamericana en la narrativa de la onda y apunta un hecho polémico: si bien Kerouac influyó de manera notable en estos narradores onderos, la principal influencia se debe a un

nuevo *tipo* juvenil en el cine norteamericano [...] Ese tipo lo impuso –primero a su propia cultura *teenager*– Marlon Brando en *The Wild One*, de 1953. La figura del rebelde, en ruptura radical e irracional con la sociedad, sin respetar las normas sociales, al contrario, violándolas reiteradamente para así dar muestras de su libertad y de su irresponsabilidad...⁴⁰.

Más adelante, Ruffinelli, respecto de Brando y James Dean, cita a Parménides García Saldaña quien comenta dos rasgos del nuevo lenguaje: el origen mimético, y la traslación de un anglicismo al español sin adecuada mediación. Dice García Saldaña:

Como el héroe habla inglés habrá que amoldarle un lenguaje que traducido respete su lugar de procedencia. De prisa, los imitadores de Marlon Brando buscan ese lenguaje equivalente, ese modo parecido de hablar, que atente contra las buenas costumbres. El único que tiene las palabras que más se acercan a la imagen del héroe y su modo de hablar es el habitante de los barrios bajos de México. Allí está el lenguaje: grasiento, espeso [...]. Antes de la llegada del rock a México, James Dean había infiltrado cierto lenguaje extraño a nuestra idiosincrasia

⁴⁰ Jorge Ruffinelli, “Código y lenguaje en José Agustín”, en *Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, Premia Editora, 1979, p. 176.

en los adolescentes de clase acomodada. Estos primeros sirvientes del colonialismo mental del adolescente mexicano no decían, por ejemplo, no seas culero, sino no seas gallina, gracias a los subtítulos en español de los diálogos de la película *Rebelde sin causa* [...] Y decían no seas gallina, en el mismo tono en que le decían a James Dean: *You're a chicken*.⁴¹

En la cita, García Saldaña evidencia la presencia de otras áreas lingüísticas, cual aire renovado, pero también la dependencia frente a la cultura norteamericana, “mediante un contrabando ideológico que inscribe valores impropios o artificialmente apropiados (por ser ajenos) en el universo lingüístico mexicano”⁴². Fenómeno que rebasa a la narrativa de la onda y que enmascara en nuestra vida cotidiana el colonialismo en *nuestros gustos, nuestras aficiones, nuestros valores*. En línea similar, la narrativa ondera muestra una paradoja en el plano económico: sus autores y personajes pertenecen a estratos clasemedios o pequeñoburgueses y no tienen contacto con sectores proletarios y, sin embargo, recogen en gran medida, las estructuras de ese lenguaje *grasiento, espeso*, la jerga

ondera⁴³ expresado por ese habitante del barrio bajo.

Es un lugar común señalar las influencias de narradores norteamericanos, Faulkner y Hemingway, por ejemplo, en prominentes literatos mexicanos de la generación de medio siglo. En el caso de los narradores de la onda, se insiste en estos modelos y se añaden Burroughs, Salinger, Mailer y Styron⁴⁴. Pocos críticos han atisbado fuera de este canon y solamente conocemos el caso de Ruffinelli que polemiza sobre influencias lejanas de Marx y Freud y luego de Proust, Joyce y Kafka. Pero, la influencia primordial en la joven generación la encuentra en el existencialismo francés

se encuentra más cerca de estas coordenadas y viene a agregarse, como mentor mayor, a la inmediata *beat generation* norteamericana [...] el elemento peculiar de los años sesenta en México es la negación de los influjos nacionales y la apetencia, por el contrario, de la corriente existencialista que había encarnado en la nueva literatura y música estadounidense: Kerouac, el rock⁴⁵.

⁴¹ Parménides García Saldaña, *En la ruta de la onda*, México, Diógenes, 1972, pp. 55 y 63. Cit. por Jorge Ruffinelli, “Código y lenguaje en José Agustín”, *op. cit.*, pp. 176 y 177. Al escritor Parménides García Saldaña siempre se le denigró en nuestras letras, cual narrador de un texto para drogas, *Pasto verde*. Es gratificante que el maestro Ruffinelli le otorgue un amplio crédito y presente a *En la ruta de la onda* como uno de los pocos textos críticos de esta narrativa.

⁴² Ruffinelli, *op. cit.*, p. 177.

⁴³ Vid. Ruffinelli, “Sainz y Agustín en su contexto”, *ibid.*, p. 185.

⁴⁴ Al mencionar a dichos autores como modelos de esta narrativa, José Luis Martínez dice: “Los resultados han sido las más violentas e implacables revelaciones del horror de la condición humana, las ceremonias siniestras, las exhibiciones del absurdo, la crudeza lingüística, la cuidadosa exploración del erotismo y la pornografía y la competencia general para llegar a decir y describir lo que nadie se había atrevido.” Cit. por Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, México, Grijalbo, 1987, p. 170.

⁴⁵ J. Ruffinelli, “Código y lenguaje en José Agustín”, *op. cit.*, p. 176.

A narradores mexicanos de esta época ya les pesa como fardo la tradición de la narrativa de la Revolución o el indigenismo literario. Había que abandonar ese fardo, olía a campo y rusticidad, y perfilarse en la modernidad metropolitana, a la urbe de hierro.

Estos temas promoverán-difundirán, en adolescentes mexicanos un tipo de neocolonialismo cultural o norteamericanización de gustos-aptitudes-sensibilidades: especial veneración por la música rock y la antes *clandestina* mariguana, pues cargó con el *estigma* de una tradición popular, vinculada a *vagabundos* y *malvivientes*, el lumpen. La yerba adquiriría especial *estatus* en clase media y pequeña burguesía. Un sello que marca a esta generación fue su rechazo a los valores establecidos, la moral imperante, la adhesión fanática a las nuevas manifestaciones musicales: *rock and roll*, *beat*, *pop-rock*; literarias como la llamada literatura de la onda, principalmente con José Agustín, Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, Luis Carrión; la farmacológica con la mariguana, alucinógenos el peyote o mescalina, y drogas *sicodélicas* tipo LSD o sus derivaciones. Generación juvenil en rebeldía permanente con la confusa pretensión de crear una sociedad aparte, un lenguaje diferente y un rechazo confuso hacia la familia y los valores tradicionales.

En los años cincuenta del siglo xx, la educación juvenil se vuelve la gran tarea de la moralidad pública. Se construye Ciudad Universitaria para jóvenes clasemedieros; el joven proletario, deportista, contará con el Instituto Nacional de la juventud; además, el Estado mexicano impulsa el servicio mi-

litar y promueve múltiples oficios con una urbanización al alza y un campo con abandono acelerado. En resumen, se propaga la imagen del

joven (felizmente) integrado, escolarizado y deportista [...] Los jóvenes son *patrimonio de la nación*, poseedores de la inspiración, buscadores del beneficio común, cultos, con valores cívicos, creadores cultural y artísticamente, y además responsables, leales, honrados y limpios [...]⁴⁶.

Tal imagen idílica contrasta cuando a finales de 1966 emergen versiones nativas de los hippies norteamericanos, en México se les llamará jipitecas: mugrosos, greñudos, irreverentes; muchos son clasemedieros de provincia, dicen rechazar el sistema y confrontan la enajenación reinante que, de seguro, detectan en sus padres: el gusto por boleros, música ranchera y alcohol.

La generación juvenil de esa época rechaza el honorífico título *Patrimonio de la nación* y, por el contrario, junto con la irreverencia apuestan por un antinacionalismo confuso pero genuino en ese contexto de patriotismo priísta de cartón y, por ende, se sumergen en un apoliticismo que raya en el valemadrismo con tal de no identificarse con caciques, diputados o senadores y con usos y costumbres de la clase dominante, menos con Díaz Ordaz, 1964-

⁴⁶ Maritza Urteaga, "Imágenes juveniles del México moderno", en *Historias de los jóvenes en el México*, México, SEP-IMJ, 2004. Cit. por José Antonio Pérez Islas, "Las transformaciones en las edades sociales. Escuela y mercados de trabajo", en Rossana Reguillo (coordinadora), *Los jóvenes en México*, México, FCE-CONACULTA, 2010, p. 72.

970, que repetía su fórmula favorita “El desorden abre las puertas a la anarquía o a la dictadura” y amenaza a ferrocarrileros, médicos y estudiantes: “no toleraré los relajitos”⁴⁷. Esa realidad mexicana la abominan y emprenden una ruta confusa con tal de no repetir rituales, tradiciones, estilos anquilosados y el trillado camino de sus padres: la oficina, los cuates, el fútbol, el trago.

La retórica nacionalista sobre la Revolución mexicana es letra muerta para esta generación que busca la utopía a costa de perder una cierta identidad que sus padres han forjado. Aún la idea de la utopía, con la novedosa mezcla de rock y mariguana, se intenta conducir a través de escritores místicos que propagan el viaje iniciático bajo las enseñanzas de Don Juan, vía la expansión de la conciencia”, y también se explora a Herman Hesse y su *Lobo estepario*. Se leyó *La nausea* y *El existencialismo es un humanismo* a J. P. Sartre, y también a José Emilio Pacheco sus *Batallas en el desierto*. Juan José Arreola y su *Confabulario*, Rulfo y *Pedro Páramo*. Discutimos *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa.

La llamada literatura o narrativa de la Onda cobra un papel primordial con José Agustín, *La tumba*, 1964, y *Gazapo*, 1965,

⁴⁷ Enrique Krauze, *El sexenio de Díaz Ordaz*, México, Editorial Clio, 1999, pp. 66-68. Escribe Krauze respecto del sexenio: “La paz y el orden que se respiraban tenían por fundamento el progreso, un progreso tangible...” También describe la vestimenta del Sr. Presidente: “Su táctica externa era la elegancia en el vestir. Compraba trajes hechos, finísimos, y se mandaba a hacer las camisas con sus iniciales a la casa Sulka en Londres. Le obsesionaba vestirse bien...”, p. 39.

de Gustavo Sainz. Una literatura que ubica y desarrolla el contexto social pues surge con un modo de vida que pretende ser novedoso a fuerza de adquirir hábitos, modos y estilos de vida contemporáneos, con una clase media acomodada, urbana, y que se aparta del mundo de sus mayores para adoptar código de valores y hábitos culturales propios y en busca de cierta autenticidad. Dice Ruffinelli:

Tanto *La tumba* como *Gazapo* asumen el discurso narrativo como eminentemente autobiográfico: el narrador cuenta episodios inmediatos de su vida adolescente, algunos de los cuales se corresponden también con los del autor. Pero la novedad inicial consiste en el tono elegido del relato: se opta por el discurso intrascendente, esto es, se le desnuda de todo ademán literario, se le desprestigia para adoptar el coloquialismo...⁴⁸

Desenfado en el uso de un lenguaje ordinario. Que la ampulosidad, lo trascendente y lo serio lo sigan utilizando el poder con sus discursos engolados y su formalidad exasperante.

Las dos novelas recrean el universo urbano de la ciudad de México e intentan de tomar distancia del campo o de la vida campesina. No se establece la contradicción campo/ciudad, agudizada en esta época, los narradores confiesan no conocer la vida de los pueblos ni les interesa. Ellos viven en la metrópoli y recrean hábitos y costumbres,

⁴⁸ Jorge Ruffinelli, “Sainz y Agustín en su contexto”, en *Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, Premia Editora, 1979, p. 183.

rutinas ciudadanas. “*La tumba y Gazapo* se presentan como una literatura irreverente. Con respecto al mundo adulto, suponen un reto de rebeldía, y su lenguaje y contenido ideológico un acto de parricidio camuflado”⁴⁹ Esta narrativa no pretende dinamitar los bastiones de la cultura mexicana dominante, ni le interesa actuar políticamente; si desmitifica las costumbres institucionales, el patrioterismo en boga, el nacionalismo galopante y se apuesta por un cosmopolitismo distanciado de lo rural.

Rocanrol, motos, violencia, drogas: filón comercial e ideológico. El cine mexicano desplegó afanes comerciales y lanzó al estrellato a jóvenes rocanroleros, cantantes, bailarines, enamoradizos, motorizados y, casi siempre, violentos. A este coctel se añade una trama insustancial y frívola pero que permite el despliegue de grupos rocanroleros que, a la menor provocación o sin ella, entonan “Despeinada” o “Popotitos”. En *El salvaje, Rebelde sin causa, Semilla de maldad* y *Easy Rider* el cine encuentra estereotipos de jóvenes en motos, violentos, rebeldes, con problemas existenciales y muy desorientados; todo un compendio de educación sentimental a raudales.

Ahora habrá que adaptar con algunos ajustes las tramas y la actuación de los héroes nativos: César Costa, Enrique Guzmán, Julissa, Alberto Vázquez, Manolo Muñoz etc. Si se copian las tramas yanquis entonces también las canciones como dice Víctor Roura: “Ningún grupo como Los Teen Tops para copiar bien a Leiber y Stoller a

Marascalgo y Blackwell, ni nadie como Los Rebeldes para copiar a Medley y a Russell o a Engerman, ni nadie como Los Belmonts para fusilarse a Dave Clark Five, ni nadie como Johnny Dínamo para copiarse a Gary Puckett y sus Union Gaps”⁵⁰ El cine mexicano, transita del campo a la metrópoli con singular fortuna: de la comedia ranchera a la rockera pues el traje de charro cede ante la chamarra negra y el caballo ante la moto; no más pistolas ahora cadenas y boxers. *Orfeón* relega a la canción ranchera y promueve el rocanrol. Paradoja: los jóvenes que satirizaron tradiciones y costumbres de sus mayores ahora enfocan su rebeldía al llamado del rocanrol.

En 1962 se estrena en México *Twist, locura de juventud* con Enrique Guzmán en una trama inverosímil: éste es dueño del café Enrique’s, ahí se baila twist, y una “Liga de la Salud Espiritual”, declara a los bailarines enemigos de la moral y las buenas costumbres; en *La edad de la violencia*, 1964, jóvenes en motos atracan a ciudadanos y luego cantan y bailan al son del rocanrol; en *Juventud sin ley*, 1965, una leyenda inicial alerta: “La influencia del rocanrol en la juventud contemporánea. Un grupo de jóvenes creen que todo les está permitido. De pronto se encontrarán atrapados en una ola de violencia y crimen”⁵¹. Entre la sana y

⁴⁹ *Ibid.*, p. 185.

⁵⁰ Víctor Roura, “Rock mexicano: La bodega de los entusiasmos intercambiables”, en *Comunicación y cultura en AL*, México-UAM-X, 1984, p. 55.

⁵¹ *Juventud sin ley*. La filmografía sobre estos temas es inabarcable pues fue un filón que explotaron las cadenas productoras ¿ya transnacionales?, cual aparatos ideológicos de la época que caricaturizaron a la juventud mexicana.

disparatada comedia, la nota roja y, siempre, la moralina, los jóvenes se mueven al ritmo que les impone productores, directores, guionistas, todos negociantes. Y el delirio con Juan Orol y *El fantástico mundo de los hippies*⁵² donde, por supuesto, son drogadictos y desmadrosos los jipitecas, ya sean yanquis o mexicanos.

Pero al tiempo, la natural inconformidad juvenil encuentra refugio en nuevos estilos de rock que permitían expresar con agresividad su malestar contra el sistema como el punk en la década de los 70's. Claro, hasta que nuevamente el aparato comercial logre desactivar estos nuevos brotes rebeldes. En breve resumen, la historia del rock es justo un péndulo que va de la rebeldía a la "fresaz" comercial impuesta por gobierno y medios masivos. Cuando la juventud no se identifica con los productos comerciales fresas surge nuevamente un brote de rebeldía en algún nuevo estilo de rock que, al tiempo, es nuevamente comercializado y controlado como parte del engranaje de este ir y venir del péndulo evolutivo del rock.⁵³

En nuestro país, como se ha visto, al comparar las primeras películas del género

tanto en Estados Unidos como en México, podemos advertir que la historia del rock mexicano empezó muy controlada y con los solistas protagonizando películas, programas de televisión y radio mediante baladas rock y versiones más familiares de los éxitos rockeros de Estados Unidos y Europa adaptados al español. Han sido pocos los momentos donde el rock mexicano ha podido escapar a este control. Por fortuna, hubo otras expresiones más agresivas del estilo rockero como lo fueron las canciones contestatarias de Javier Bátiz y Los Dug Dugs.⁵⁴

¿Todo tiempo pasado fue mejor?

"Yo no soy un rebelde sin causa ni tampoco un desenfrenado, lo único que quiero es bailar rocanrol y que me dejen vacilar sin ton si son [...]". Por fortuna esta divisa fue momentánea, en el fragor musical de los sesenta, pues una generación juvenil, la de 1968, bailamos rocanrol, pero no vacilamos "sin ton ni son": se cuestionó el orden que prevalecía y nos vimos inmersos en la "Revolución Cultural Mundial de 1968"⁵⁵. En un sentido similar dice Wallerstein: "Las consecuencias políticas de las revoluciones mundiales de 1968 fueron mínimas, pero sus repercusiones geopolíticas e intelectuales

⁵² Eduardo de la Vega Alfaro, *El cine de Juan Orol*, México, Filmoteca de la UNAM, 1985. De la Vega reseña: "En Nueva York, el agente secreto Frank Loyd investiga el tráfico de drogas que son consumidas por los hippies. Con la ayuda de Eva, joven bailarina hippie, Frank se introduce en el imperio, pero es descubierto por Leonel, líder de los hippies [...]", p. 95.

⁵³ Cristina Jara Villaroel, *Mercantilización del Rock: Análisis de la industria cultural musical desde la teoría crítica*, Revista *Pequén*, 2011, vol.1, núm. 1, Universidad del Bio Bio, pp. 60-71.

⁵⁴ <<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/la-musica-que-sonaba-en-1968-2-de-octubre/>>. Consultada el 20 de julio de 2022.

⁵⁵ Vid. Carlos Antonio Aguirre Rojas, "La contribución del neozapatismo mexicano al desarrollo del pensamiento crítico contemporáneo", en *Contrahistorias*, México, núm. 25, sep. de 2015, p. 99.

fueron enormes e irrevocables.”⁵⁶ Quienes participamos en esa gesta ni por asomo avizoramos su trascendencia. Actuamos con un sentido ético ante un sistema que se desenmascaró agresivo, injusto, represor. Nunca nos propusimos impulsar una revolución, si fuimos rebeldes ante el sistema, el capitalismo, y el autoritarismo paterno y gubernamental, y la alienación imperante⁵⁷. Descubrimos el nefasto papel de senadores, diputados, partidos políticos, gobernadores, presidentes. Eso fue de vital importancia en nuestro presente y futuro: nos alertó contra las instituciones, la chabacanería de partidos políticos y de redentores o líderes iluminados.

A más de cincuenta años de ese 68, y ante la masacre del 2 de octubre en Tlatelolco, mucha tinta y sangre corrieron ante lo que se llamó el “milagro mexicano”, cierta prosperidad, relativa abundancia y empleo formal. El tono y el tipo de descripciones del atardecer tlatelolca estuvieron impregnadas del tipo de reportaje o nota periodística inherente a la nota roja. Esto fue una hazaña del régimen imperante en complicidad

con la partidocracia y los medios masivos de difusión. Pero, a la vez, esas páginas de la nota roja adquirieron un enorme valor que permiten la comprensión cabal de una sociedad, como bien lo dice Victoria Brocca:

En la reseña de estos crímenes no sólo se muestra la parte sombría del ser humano en el plano individual, sino también los límites y contradicciones de un orden colectivo, aún cuando tradicionalmente el género de la nota roja se haya circunscrito a la crónica de delitos de carácter individual y privado⁵⁸.

El *crimen* de Tlatelolco trascendió la nota roja policial y se instaló en todos los medios masivos de la época, eso sí, sin perder, su carácter sensacionalista, frívolo y vinculado a un crimen. Victoria Brocca al reseñar los crímenes de los sesenta dice:

Si bien a lo largo de esta década se cometieron numerosos crímenes, muchos de los cuales llenaron de horror a la población mexicana, ninguno habría de ser tan espectacular y despiadado como el perpetrado contra la multitud compuesta de jóvenes estudiantes, amas de casa, ancianos y niños reunidos la tarde del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, quienes al haberse congregado en ese sitio simplemente ejercían su derecho a manifestarse, convencidos de la existencia de las libertades civiles. Esa tarde se acabaron los mitos sobre el “milagro”[...] Las balas fueron más elocuentes que los discursos

⁵⁶ Immanuel Wallerstein, *La decadencia del poder estadounidense*, México, Era-Editores Independientes, 2005, p. 26.

⁵⁷ Vid. Ezequiel Maldonado, et al., *Memorial del 68: relato a muchas voces*, México, La Jornada, 1988. Hermann Bellinghausen cita a Cohn-Bendit: “Contrariamente a lo que se dice, ninguna de las personas del 68 se volvió ministro o presidente [...]. Mayo del 68 desgarró el paisaje tradicional de nuestras sociedades, las puso en movimiento [...]. Luego se desarrollaron los movimientos de mujeres, de homosexuales, ecologistas. Es el inicio de una puesta en tela de juicio de las tradiciones.” En “¿Fue traicionado el 68?”, *La Jornada*, 28 de mayo de 2018.

⁵⁸ Victoria Brocca, “La llama olímpica”, en *Nota Roja 60's. La crónica policiaca en la Ciudad de México*, México, Editorial Diana, 1993, p. 10.

oficiales sobre la democracia “a la mexicana” [...] Todo crimen involucra un fracaso, pues implica la incapacidad de apertura para el diálogo y el respeto[...] ello no sólo se aplica al ámbito privado de los intereses individuales [...] De la misma manera que se enjuicia al individuo ejecutor de un crimen, para continuar avanzando como sociedad, es indispensable que la justicia se aplique también con rigor a los crímenes de Estado⁵⁹

En el 68 olímpico, el movimiento estudiantil desplegó rebeldías y propuestas como el Pliego petitorio que demandó destituir a jefes policiacos y a granaderos, desalojo de las escuelas tomadas por el ejército federal y policía y organizó una impresionante marcha de más de 400 mil estudiantes que arribó a la Plaza de la Constitución. “Se trataba de la más combativa de las manifestaciones del movimiento que culminó con la desacralización del Zócalo y la inauguración de un nuevo tiempo”⁶⁰. Los voceros del Estado mexicano corearon:

complot contra México, manos extrañas, ajenas a nuestras tradiciones dirigen el movimiento. El secretario de gobernación, Luis Echeverría, declaró: El camino ascendente de la Revolución Mexicana se entorpece con la agitación y los disturbios⁶¹

Así, y después del liquidar al movimiento médico, de ocupar por el Ejército a la

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 137 y 157.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁶¹ E. Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, cit. por V. Brocca, *op. cit.*, p. 144.

Universidad de Sonora y a la Nicolaíta, la matanza de campesinos en Acapulco, el Sr. Presidente desplegó el espectáculo de “luz y sonido” al mismo tiempo que Ejército y policía se encargaban de reprimir.

Díaz Ordaz en su Informe de septiembre de 1968 pronostica y amenaza:

el desorden abre las puertas a la anarquía o a la dictadura [...] ya están dándose los pasos en conexión con las diferentes fechorías que han estado cometiendo, pueden incluir homicidios por omisiones en el servicio, asociación delictuosa, [...] procederemos en forma prudente pero vigorosa contra los responsables⁶²

Acto seguido, la masacre de las Tres Culturas y la detención de cientos de estudiantes a quienes se acusó por los delitos de invitación a la rebelión, daño en propiedad ajena, sedición, asociación delictuosa, ataques a los medios de información y a la autoridad, etcétera. Después del atardecer tlatelolca, y sin remordimiento alguno, con la convicción del deber cumplido, el tiranica señaló: “¡Por fin lograron sus muertos! ¡Y a qué costo! Y posiblemente asesinados por sus propios compañeros [...] fueron las balas asesinas de los jóvenes ‘idealistas’ disparando sus metralletas [...]”⁶³ Enrique Krause, cual biógrafo de Díaz Ordaz, cronista

⁶² Cit. por Enrique Krause, *El sexenio de Díaz Ordaz*, México, Clío, 1999.

⁶³ *Ibid.*, p. 88. En su etapa final, Díaz Ordaz se mostró tal cual, intolerante, racista y prepotente: “Se ha cumplido con este encargo como se debió cumplir [...]. Si algún día se ve, se verá y enhorabuena. Si no, me da lo mismo [...]. No busco el aplauso del pueblo, de la chusma, ni figurar en los archivos

del poder y de la clase dominante mexicana, anotó su visión de los hechos:

Por un corto tiempo, los estudiantes pensaron que el país era suyo. Pero aquella borrachera de júbilo contestatario, aquella explosión de energía parricida, aquella caricatura de la revolución instantánea, aquella desacralización colectiva de los símbolos patrios y nacionales, la bandera suplantada y las campanas de Catedral a vuelo, no les serían perdonadas por el sistema políticos mexicano [... sobre Díaz Ordaz apuntó:] sus decisiones partieron de una percepción bipolar de la política nacional: por un lado, la fuerza, la gravedad, la autoridad, la investidura, la majestad que sólo él encarnaba y representaba; por el otro, la amenaza de fuerzas oscuras, extrañas, que pretendían sembrar el desorden, la anarquía y el caos en el rompecabezas nacional. Ante la nación mexicana, Díaz Ordaz sólo ofreció la alternativa: con México o contra México.⁶⁴

Con el 68 mexicano floreció la alegría, el deseo de transformar el país, la participación lúdica como oradores juveniles, en la confección de carteles y volantes y la información a un pueblo receptivo y colaborador. Esa alegría fue incontenible en los festivales que organizó el comité Nacional de Huelga como el efectuado en Zacaten-co, *Festival de gala*, el 15 de septiembre con música folklórica y clásica, poesía social y pintura. Judith Reyes alegró diversas concentraciones con "Canción de los presos

políticos", "Corrido de la represión", "Las razones de Lucio", "Corrido a Camilo Torres". Judith Reyes "encarna la rebeldía y el activismo social, su razón de ser. Con Judith comprendemos la historia velada, los hechos ocultos, la otra cara de la Patria"⁶⁵ Por igual, la presencia de Amparo Ochoa y de Óscar Chávez con sus corridos y tributos a Macondo. Escuchamos a Los folkloristas y a Víctor Jara a José de Molina y Los Nakos, El mastuerzo y León Chávez Texeiro, genuinos representantes del canto latinoamericano contestatario. Se escribió sobre folkloristas y rockeros cual si hubiese un público en disputa.

El 10 de junio de 1971 es otra fecha luctuosa para un santoral que se teñía de sangre. Ese jueves de corpus los jóvenes volvían a salir a las calles y volvía el Estado mexicano a mostrar su faceta genocida. No se restañaban las heridas del 2 de octubre y ahora paramilitares le hacían el trabajo sucio a Luis Echeverría. Y al igual que en Tlaxiaco, en San Cosme siguió la estela de impunidad. Tres meses después se organiza un festival rockero, ¿reminiscencia de Woodstock?, llamado "Festival de Rock y ruedas" que convocó a miles de jóvenes en Avándaro. Fue prohibido el rocanrol cuando los medios exageraran lo ocurrido en ese Festival; los rockeros se volvieron clandestinos. Los conciertos de rock buscaron refugio durante década y media en almacenes, bodegas, terrenos baldíos y en hoyos *funkys* de la periferia para sobrevivir. En nuestro país

de ninguna parte. Al carajo con el pueblo y con la historia [...]" p. 94.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 48 y 80.

⁶⁵ Liliana García Sánchez (portada del disco), *Alas de un canto libre. Tributo a Judith Reyes*, Ciudad de México, 2021.

el péndulo rockero ha tenido quien detenga su movimiento natural impidiendo que sus expresiones más duras y agrestes salgan del mundo *underground* durante gran parte de su historia.

A manera de epílogo

Con estos recuerdos del porvenir, intentamos recobrar un pasado que no clausuramos del todo y que nos pasa la cuenta. Bien lo dice Flores Galindo: “El pasado gravita sobre el presente y de sus redes no se libran ni la derecha ni la izquierda”⁶⁶. Un pasado que, en efecto, sigue gravitando en nuestra cultura, en nuestros pensamientos, en nuestra vida diaria. Aquella endeble certeza de haber enterrado sonidos musicales, olores, modas, y de estar en otra época no pasa de ser una ficción. Ese pasado nos interpela en las marchas, *2 de octubre no se olvida*, en las notas de una canción, en una melodía entrañable.

En ese aclarar el pasado, dijo Lezama Lima, que es fortalecer el presente, es vital rescatar la importancia político-cultural del 68 y valorar a un sector intelectual militante que luchó por una cultura genuina y por el común. Sectores que no transaron con el poder y mantuvieron una férrea intransigencia por sus ideales. Que vislumbraron la utopía que emergió en las pintas y el booteo, en las maratónicas asambleas y en las relaciones cotidianas. Cohn-Bendit señaló:

Contrariamente a lo que se dice, ninguna de las personas del 68 se volvió ministro o presidente [...] mayo del 68 desgarró el paisaje tradicional de nuestras sociedades, las puso en movimiento. Luego se desarrollaron los movimientos de mujeres, de homosexuales, ecologistas. Es el inicio de una puesta en tela de juicio de las tradiciones.⁶⁷

Ese pasado que marcó con fuego a toda una generación en las buenas y en las malas. En la rebeldía y el humor que desplegó esa juventud, en la desacralización del patriotismo y el rechazo a los valores tradicionales del sistema; pero también el estuendo, la energía desperdiciada, el ruido, el desplazamiento del goce musical por la potencia tecnológica. En esa época, como nunca antes el desenfreno de la comercialización y, la imposición de un colonialismo musical que no sólo impulsó la banalización de la actitud rebelde y contestataria que llevó a los íconos rockeros a la triste condición de mercancías. Muchos de nuestros músicos y bandas cayeron en el olvido, pero nos invitan a hacer un viaje, no alucinógeno sino puramente musical, para redescubrirlos(as) y volver a vibrar con el espíritu de aquel lejano y utópico año del 68. Simon & Garfunkel soprenden a todos con su canción *Sound of silence* que es fiel reflejo del desencanto generacional juvenil.

⁶⁶ Vid. Alberto Flores Galindo, *Los rostros de la plebe*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 17.

⁶⁷ Citado por Hermann Bellinghausen, “¿Fue traicionado el 68?”, en *La Jornada*, México, 28/05/2018.

Bibliografía

Acosta, Leonardo. *Música y descolonización*. Habana, Editorial Arte y Literatura, 1982.

Acosta, Vladimir. *El monstruo y sus entrañas. Un estudio crítico de la sociedad estadounidense*. Caracas, Monte Ávila Editores, 2020.

Cook, Nicholas. *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid, Alianza Editorial, 2012.

Eco, Umberto. "El sonido y las imágenes". En *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Editorial Lumen, 1973.

Guarner, José Luis. *Muerte y transfiguración. Historia del cine americano III, (1961-1992)*. Barcelona, Editorial Laertes, 1993.

Jara Villaroel, Cristina. *Mercantilización del Rock: Análisis de la industria cultural musical desde la teoría crítica*. Revista *Pequén*, 2011, vol. 1, núm. 1, Universidad del Bio Bio.

Krauze, Enrique. *El sexenio de Díaz Ordaz*. México, Editorial Clío, 1999.

Monsiváis, Carlos. "La naturaleza de la Onda". En *Amor perdido*. México, ERA-SEP, 1986.

Reynolds, Simon. *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Buenos Aires, Caja Negra.

Vargas, Gerardo y Miguel Ángel Gallo. *Historia del rock en historietas*. México, ASBE Editorial.

Vila, Pablo. "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales". En *Recepción artística y consumo cultural*. México, Conaculta-Juan Pablos, 2000.

Wolfe, Tom. *Ponche de ácido lisérgico*. Barcelona, Anagrama, 2000.

———. *Los años del desmadre. Crónicas de los 70*. Barcelona, Anagrama, 1979.

———. *En nuestro tiempo* (obra gráfica de T. W.). Barcelona, Anagrama, 1983.

Zappa, Frank y Peter Occhiogrosso. *La verdadera historia de Frank Zappa. Memorias*. Barcelona, España, Malpaso.