**Inti: Revista de literatura hispánica**

Volume 1 | Number 3 Article 3

1976

# ¿Quién le teme a Gustavo Sainz?

Manuel Durán

Citas recomendadas

Durán, Manuel (Abril 1976) "¿Quién le teme a Gustavo Sainz?," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 3, Article 3.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss3/3

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

ESTUDIOS

# ¿QUIEN LE TEME A GUSTAVO SAINZ?

Manuel Durán
Yale University

Hace muy poco señalaba certeramente Gabriel Zaid que "la literatura mexicana crece en proporción aritmética. Los profesores norteamericanos, en proporción geométrica. Al paso que vamos, se avecina un desastre. El hambre, el desempleo, la desesperación, pararán las ruedas del molino académico. Vendrá una crisis peor que la Gran Depresión. Habrá caravanas de hambre hasta la casa de Juan Rulfo, exigiéndole obras. Tendrá que protegerse la frontera contra la indiada doctoral. . ." ("La nueva ley de Malthus", en Cómo leer en bicicleta, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1975, pág. 11).

Por fortuna contamos todavía, como carta de reserva para seguir estudiando y poder impulsar una vez más las ruedas del molino académico, con escritores como Gustavo Sainz. La presencia en la literatura mexicana de hoy de obras como Gazapo y La princesa del Palacio de Hierro nos obliga a replantear temas que parecían ya bien estudiados, sólidamente analizados. En especial, la trayectoria de la novela en México. Pues es evidente que la línea central de estos últimos años, la línea—para señalarla con la mayor brevedad posible—Rulfo - Fuentes, ha quedado, en cierto modo, desbordada por una nueva tendencia, todavía no del todo desarrollada, pero que da muestras de extraordinaria vitalidad. Rulfo y Fuentes son escritores profundamente serios, aunque sea posible hallar en ellos páginas regocijadas (por ejemplo, "Anacleto Morones" de Rulfo; "Nueva moralidad", de Fuentes). El estilo de Rulfo es inconfundible. El de Fuentes, en su riqueza y complejidad, no lo es menos. Frente a estos escritores serios, transcendentales, trágicos con frecuencia, em-

peñados en bucear hasta el fondo de la vida y la historia, de sensibilidad extraordinaria para lo sobrenatural—la magia, el mundo de los muertos, los ecos metafísicos de Pedro Páramo, las galerías interminables de Cumpleaños—surge bruscamente, en los pocos últimos años, toda una escuela gue por contraste nos ha de parecer frivola, de una modernidad tan completa que para ella no existen ni la historia ni el futuro, y entregada deliberadamente a un lenguaje que quiere ser el lenguaje común a todos los adolescentes. Como si la grabadora que registró las amargas frases de Los hijos de Sánchez se hubiera trasladado rápidamente a las residencias de la alta clase media, de la juventud dorada, de los centros elegantes. Y como si el autor aspirara a borrar su personalidad de escritor, a no ser más que un puente, un instrumento de transmisión entre este lenguaje juvenil y los lectores. Una literatura que se parecería enormemente al "pop art", con todas las ventajas y desventajas que ello implica.

Creo que este contraste, como más tarde trataré de indicar, no debe ser llevado demasiado lejos. No es que haya cambiado de rumbo la novelística mexicana: es que a las voces antiguas se han añadido ahora otras voces cuya novedad nos desconcierta de momento, si bien la ruptura entre lo nuevo y lo viejo no es en ningún caso—no podría serlo—total. Pero, de momento, el asombro—un asombro al que se mezcla la admiración—ha inspirado frases como las siguientes, escritas por un ilustre crítico e historiador de la literatura mexicana, José Luis Martínez: "ese tratamiento llano del incidente erótico, como de algo tan común y corriente" . . . "es uno de los anuncios de que una nueva sensibilidad está surgiendo. . . Sorprende en esta narración (Martínez habla en general, de toda esta "nueva ola", pero lo que dice se aplica con especial rigor a los textos de Sainz) su rara calidad de transcripción fresca, desvergonzada. . . ha traído a la escritura lite-

raria el lenguaje descoyuntado, corrompido y procaz de una nueva juventud. . . la obscenidad, las palabras gruesas, la desvergüenza. . . La mayor innovación de la novela reciente, el cambio profundo de sensibilidad que manifiesta, radica, pues, en que es el testimonio de una edad, cuya voz ignorábamos. Ciertamente, esta nueva sensibilidad tiene muchas notas características: rechazo de las convenciones y fórmulas sociales establecidas; un erotismo directo y franco al que se le ha despojado del misterio y del sabor de lo prohibido; un lenguaje libre, agresivo y a menudo procaz. . ." ("Nuevas letras, nueva sensibilidad", en el núm. doble, abril-mayo 1967, de la Revista de La Universidad de México.) No nos hallamos frente al erotismo complicado, literario, satánico, de los modernistas, sino ante un erotismo mucho más "normal" y "cotidiano", en el que las obsesiones eróticas , a fuerza de hallarse presentes en todo momento, y de imponerse, dejan de ser obsesiones para hacerse parte de lo cotidiano y aceptable. Y el lenguaje que las expresa, directo, explícito, pierde a veces su papel de excitador para convertirse en definidor de una clase social, unas normas culturales, un momento histórico bien definidos.

Creo que vale la pena subrayar un hecho insólito en la carrera literaria de Sainz: su primera novela, Gazapo, publicada en 1965 (a los 25 años de edad, ya que el escritor nace, en la capital mexicana, en 1940), sigue siendo, claramente, su obra más complicada, más difícil de analizar. A muchos novelistas les sucede lo contrario. Empiezan por una novela apasionada, romántica, reveladora de su intimidad, autobiográfica; después van evolucionando hacia formas más objetivas y más "literarias", más complejas y más clásicas. Basta con pensar en Flaubert para ver ejemplificada esta idea. La tercera novela de Sainz, en cambio, es decir, La princesa del Palacio de Hierro, tiene una estructura mucho más sencilla que Gazapo. No ha habido

evolución, sino más bien involución. Sin que tal cosa signifique en ningún caso pérdida de valor estético: su última novela es tan buena como la primera, es quizá mejor. Pero, eso sí, es bien diferente: Sainz no se repite.

La primera era ya, desde luego, una obra muy lograda, a la vez tensa y espontánea, abierta y laberíntica, y en su aparentemente sencillas—mejor diríamos invisibles—complicaciones apelaba al mismo tiempo a los lectores adolescentes a los críticos maduros. Fue un éxito de público, un "best seller", y suscitó el entusiasmo de los críticos maduros: así, por ejemplo, Emmanuel Carballo ha podido escribir: "Desde 1958 en que aparece La región más transparente de Carlos Fuentes, no se había dado el caso de que un prosista, casi desconocido, ocupara de pronto un sitio junto a los escritores 'famosos' y 'consagrados'. Con Gustavo Sainz y Gazapo se repite, en 1965, el caso de Fuentes y,anos atrás, el de Juan Rulfo, quien en 1953 se da a conocer con El llano en llamas. Gazapo constituye una fecha significativa en la novela mexicana. Quienes hoy escriben sobre adolescentes y jóvenes no podrán, de aquí en adelante presentar sus historias mediante retóricas que por apolilladas son algo más que contraproducentes. Con su novela, Sainz. ha enterrado el costumbrismo y el color local aplicados a los jóvenes que viven en la gran metrópoli. Ya no son válidos, a partir de Gazapo, los trucos que se amparan en la sociología, en la nota roja, en el sexo y la violencia, en la lingüística ramplona y en la moda (ropa y corte de pelo, principalmente) para escribir radiografías, que en el fondo son autopsias, de esta juventud incomprendida y por ello despreciada." (Prólogo a la autobiografía, Gustavo Sainz, en la colección "Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos", Empresas Editoriales S. A., México 1966).

Evidentemente Gazapo llegaba en el momento

preciso: en la mitad de la década de los sesentas, con sus rebeliones estudiantiles, su nueva sensibilidad, su nueva libertad para usar vocablos que unos años antes nadie se atrevía a escribir. (Ahora, hoy, ya bien entrada la segunda mitad de la década de los setentas, pensamos en lo que ocurrió en los sesentas y no acertamos a definirlo. No tuvo lugar una verdadera revolución en el sentido político de la palabra, y sin embargo fueron muchos los moldes que se rompieron, muchas las estructuras que hubo que empezar a desmontar; los cambios en la sensibilidad fueron quizá tan profundos como los que ocurrieron durante le época romántica, en la que por cierto tampoco tuvo lugar ninguna verdadera revolución; los intentos, tardíos, de 1848 se parecen no poco a las revueltas estudiantiles de París, Japón or México, Berkeley o España, de los sesentas; después todo sigue igual, en la política, o peor, y sin embargo algo, no se sabe bien qué, ha quedado irremediablemente roto.)

La primera novela de Sainz representa el triunfo de lo que podríamos llamar una "ambigüedad inocente". El título mismo, Gazapo, sugiere una variedad de interpretaciones: significa "conejo joven", es decir, nos ofrece un relato en que un adolescente va a ser el héroe; pero también significa un error, una confusión; y, en ultimo término, un relato inventado, un incidente falso, una anécdota fabricada--en este caso, una anécdota inventada por un "gazapo", por un adolescente, para auto-definirse, o simplemente para satisfacer su deseo de convertirse en héroe. Realidad y fantasía se interpenetran en la novela de Sainz: al fin y al cabo es el lector quien tiene que decidir qué es lo que ha ocurrido, en qué forma la imaginación de los adolescentes que determinan la secuencia de relatos, el texto mismo de la novela, deforma--o no—los sucesos que se describen en la novela. Como apunta un sagaz crítico de esta novela, "the borderline between reality and fantasy

is constantly being crossed. Menelao imagines himself relating a dream that is based upon a real incident; the dream is accepted as a reality by a listener who herself is not only a fictional character in Sainz's Gazapo but at this point in the narrative is also a fantasy of Menelao, himself a mental creation of the author." (Lanin A. Gyurko, "Reality and Fantasy in Gazapo,". Revista de estudios hispánicos, VIII, 1, enero 1974, pág. 134).

Entramos, sobre todo en la segunda parte de la novela, en un reino impreciso, ambiguo, en el cual el autor propone, y el lector dispone. Como indica Emir Rodríguez Monegal, "If all the levels which are more or less apocryphal of the narrative of this novel are valid it is because the only reality that the characters really live is the reality of the book. That is to say, the reality of the word. Everything else is questionable and is questioned by Sainz." ("The New Latin American Novelists," Triquarterly, 13/14, 1968-69, págs. 30-31.)

Obvio es que la fusión constante de fantasía y realidad obliga al lector a mantenerse alerta, para tratar de descifrar los distintos niveles de realidad de la novela. ¿Qué es lo que de veras le sucede a Menelao, el héroe de esta pequeña odisea casera? En la novela se agitan tres parejas: Menelao-Gisela, Mauricio y Bikina, Vulbo y Nácar; tres parejas jóvenes en las que casi todos están en guerra con los adultos. Guerra puntuada por reconciliaciones parciales, por precarias treguas. Y, siempre, la presentación indirecta de la experiencia; a través de cartas, conversaciones telefónicas parcialmente transcritas, grabaciones, diarios íntimos. ¿Dónde está la verdad? Los protagonistas quieren reconstruir, recordar, congelar un pasado que se les escapa. Pero no consiguen más que ofrecerse y ofrecernos una mezcla confusa de realidad y fantasía. Incluso la identidad de los personajes parece fundirse, desdoblarse y volver-

se a concentrar: refiriéndose a Menelao, Gustavo Sainz así lo insinúa: "Hace hablar a todos los amigos, en fin, que casi todos hablan igual, los influyen las mismas cosas, y hasta es probable que demuestre así que es él mismo todos los personajes, que es él mismo todas las veces." (En entrevista con E. Rodríquez Monegal, "La novela de los nuevos," Mundo Nuevo, 22, abril 1968, pág. 6). Con todo ello al lector inteligente le sobran motivos para dudar del realismo de esta novela. Y sin embargo. . .

Y sin embargo el arte de Gustavo Sainz no es el arte severo y solemne del filósofo que nos invita a meditar entre apariencias y realidad, sino más bien el arte festivo y deslumbrador del mago, del prestidigitador que nos hace aparecer y desaparecer algo de que dudamos a veces pero que nos fascina y cuya agilidad, frescura, espontaneidad, sentido del humor, nos hacen creer que de veras existe. A ello contribuye el lenguaje, un lenguaje directo, picante, entre cínico y lírico, lenguaje de adolescentes semicultos. Y las anécdotas, plausibles incluso cuando juraríamos que uno de los personajes las está inventando, incluso cuando admite que, en efecto, las acaba de inventar.

Esta novela es como una cuerda floja tendida entre dos polos, lo culto y lo popular. Que Sainz es un autor de vasta cultura resulta evidente para todo el que haya leído su autobiografía, con su imponente recuento de lecturas clásicas y modernas. Pero al fin y al cabo también la autobiografía incluye buen número de anécdotas picantes y picarescas. La vitalidad que rezuman las páginas de Gazapo nos inclina a creer que lo narrado es, o debiera ser, cierto. Los trucos sucesivamente empleados por el protagonista—y por el autor—no dejan, por otra parte, de recordarnos los momentos más felices del nouveau román francés. (¿Qué es lo que de veras ocurrió "el año pasado en Marienbad"? ¿Cuáles son los personajes que mienten en La

Jalousie o Le voyeur?) Nos hallamos frente a una obra abierta, que desafía las reglas, que se fabrica sus propias reglas, que es caprichosa, ondulante, inasible. Más que en el nouveau román nos recuerda con frecuencia al Cabrera Infante de Tres tristes tigres, con sus experimentos lingüísticos, sus juegos verbales. Los nombres propios se transforman: Menelao se convierte en Melenas, Melanio, Melomeas, Melachupas, Meledo, Mentolado. (Se trata, bien entendido, de coincidencias entre la novela de Sainz y la de Cabrera Infante, no de influencia: la novela cubana compite al Premio Formentor en 1965, año de publicación, precisamente, de Gazapo. ) Es precisamente el humor de Sainz lo que separa sus páginas de las secas y prolijas páginas del nouveau roman francés. Nada más aburrido que una conversación ideada--siempre en sordina, siempre sin chispa de ingenio—por Nathalie Sarraute (para no dar más que un ejemplo) . Las conversaciones de Gazapo están siempre llenas de sorpresas, de chistes, de alegría y de tensión. Si Gazapo es moderno por ser obra abierta y por implicar al lector en el acto de creación de situaciones e incluso de personajes, lo es en una forma menos ostentosa, más aceptable por ello mismo, que otras obras de vanguardia. Con razón señala Lanin Gyurko que la novela de Sainz, con sus juegos de palabras, antítesis, incongruidades, variantes, y vueltas hacia atrás, con sus escenas que se contradicen y se hacen tambalear entre sí, con su espíritu dinámico de exploración y de fantasía, se convierte en el equivalente narrativo de un poema, tal como define el poema Octavio Paz: "una manifestación de la libertad del ser humano, una imagen del hombre que se crea a sí mismo por la palabra." Gyurko, art. citado, pág. 146; la cita de Paz procede de El arco y la lira, ed. de 1956, pág. 260.)

No quiero ocuparme ahora de Obsesivos días circulares, que publicó Sainz en la editorial Joaquín Mortiz en 1969, ya que está a punto de

salir un ensayo mió sobre esta novela. Baste con señalar que el éxito de público y de crítica de esta segunda novela fue mucho menor que el de Gazapo, y que Sainz logra sólo en parte, sólo ciertos momentos, mantener una tensión dramática, lírica y cómica parecida a la de Gazapo.

La Princesa del Palacio de Hierro señala una nueva etapa, quizá decisiva, en la creación de Sainz. "Viva la bagatela," el lema de Valle-Inclán, es una descripción breve pero precisa de esta actitud literaria de nuestro autor. Las ambigüedades se deshacen, se transforman en una presencia coherente, en una creación de un solo personaje que a su vez dará origen a toda la novela. Las raíces de este libro en la antigua tradición picaresca española parecen evidentes: narración autobiográfica, el yo del narrador siempre en evidencia (y Francisco Rico ha subrayado la importancia de este punto de vista para la picaresca, y creo que es una conquista para la novela en general, para el arte de novelar, pues por primera vez se delimita el ángulo de visión, las ventajas y desventajas de esta visión quedan subrayadas, y, con todo ello, se definen las "reglas del juego").

Escuchamos, a lo largo de la novela, una sola voz, la "voz humana" definida por Jean Cocteau. Es, también, el monólogo—un monólogo igualmente inolvidable—lo que caracteriza a una novela española de Miguel Delibes, Cinco horas con Mario. Y a pesar de esta semejanza formal la novela mexicana no puede ser más diferente: es cuestión de clima, de ambiente,de lenguaje, y también de la forma en que el clima, el ambiente y el lenguaje van dibujándonos una personalidad. La "heroína" de la novela de Delibes es una mujer sórdida, insoportable, de espíritu estrecho y mente cerrada. La muchacha descrita por Sainz es alegre, despreocupada, inconsciente, y su lenguaje pasa con suma facilidad de lo coloquial a lo poético. Bastará

con citar uno o dos párrafos para que veamos en qué forma los elementos líricos forman parte integrante de la narración, son como joyas que adornan un cuerpo de mujer, contrastan con la normalidad de las frases descriptivas, las completan al elevar la tensión emocional del conjunto. Basta con abrir el libro al azar. La muchacha—la voz única de la novela--describe un viaje por Europa en el que conoce a un italia no muy guapo del que sospecha que puede ser un gigoló, pero que de todos modos la apasiona:

> Para esto sabes que en Niza se ven muchas señoras grandes como de mil años, arrugadas como klinex arrugado, muy coloreadas y con sombrero, del brazo de jovencitos almonrises. ¿Has ido a Niza? Y muchachos todos pintados, ¿no?, que juras que son mujeres. . . En Niza he visto más maricones en una hora que en cualquier otro lugar en toda mi vida. Y jovencitos de quince años con viejitas de ciento cincuenta ¿no? De repente llega una de estas preciosas en otros tantos anillos que entorpecían el movimiento de sus dedos. Y dice con su cara de garabato Yovani, vieni. . . Entonces advertí que era italiano . . .
>
> Y se fue un poquito atrás y habló con ella. Después, sorpresivamente se acercó a mí. Olía a billetes nuevos. Comprendí que su mirada apergaminaba la piel de la viejita porque a mí casi me provocó un orgasmo. ¿Me esperas cinco minutos?, dijo en italiano y yo no supe si me había mentado la madre pero dije sí, aunque te juro que no entendí. Una oleada de calor me ascendía desde el vientre. ¿Me esperas cinco minutos? Las palabras parecían golpearme en toda la región pelviana. . . Entonces fíjate que se fue Yovani, porque así se llamaba, ah, y se fue, y entonces vinieron todas mis amigas y dijeron oye ¿nos vamos? ¿Cómo que nos vamos? Entonces

> viene una que se había ligado un forronón inglés, guapísimo, y me dice oye, quiero pedirte un favor, no te quieres venir a Niza con nosotros. . . Porque estábamos en Montecarlo. ¿No te quieres ir a Niza conmigo? ¿Te esperas? Le dije perfecto, perfecto. . . Mi ritmo respiratorio y cardíaco era el de una locomotora enfrenando. . . Entonces advertí que Florencia y Lupita decían cosas. Pero me sentía muy rara, como si de pronto a una selva le hubieran quitado todos los tigres. . . Por favor no te arriesgues, decían ellas, ya sabes cómo son los italianos, no la vayas a regar, que tal si éste es un maníaco sexual, y no sabes. . . Entonces dije no, a lo mejor es cierto, por qué me gusta tanto, no es natural. . . Mejor vamonos insistió Mónica.
>
> Íbamos saliendo y en la puerta tropezamos con Yovani. El ya venía ¿verdad? Olía como una playa secreta en Zihuatanejo. Me preguntó a dónde iba y dije que a Niza, con mucho trabajo porque mi presión arterial era la misma de una olla exprés a punto de explotar, él en italiano y yo en español. Entonces dijo no, que íbamos a tomar un café. Mis amigas desaparecieron como por encanto y pedimos dos capuchinos parados así. Olía a melón con crema y sus palabras eran finas y fuertes hilos de una tela de araña de la que no quería escapar. . . Quiso saber a dónde iba a ir mañana, y pasado, y pasado mañana. . . Le dije que a Roma. Dijo que vivía en Roma y me dio una tarjeta que casi convertí en mariposa. ¡Tanto temblaba! (págs. 257-7 de la ed. de 1974).

Observamos que las imágenes se refieren con frecuencia al mundo de la naturaleza (la selva sin tigres, la playa secreta en Zihuatanejo, puerto tropical al norte de Acapulco, la tar-

jeta que se convierte en mariposa, o casi, porque a la nerviosa muchacha le tiembla la mano.) Claro está que el relato tiene lugar casi en el presente, y casi todo en la gran ciudad moderna, en la ciudad de México, y por ello está presente también, en menor escala, el mundo industrial: la locomotora frenando, la olla exprés a punto de estallar. Y, claro está, frente al nivel poético de las imágenes, o mejor dicho por debajo de este nivel, el relato, casi en forma de "corriente de conciencia", casi digno de una sonámbula que revive en su memoria las distintas etapas—mejor dicho las escenas más interesantes—de su pasado. Todavía hay otro nivel de lenguaje: las frases exclamativas. El relato se desliza, casi sin forma, pasando de un incidente a otro, de una situación —situaciones disparatadas, siempre absurdas, siempre al borde de la locura o de la tragedia, pero sin caer en ellas, ya que una deidad invisible parece proteger a la joven y a sus amigos—-a otra situación absurda y disparatada. Pero entre párrafo y párrafo, como para dejar escapar algo de la emoción contenida, aparecen frases de exclamación. Son tan absurdas—y muchas de ellas tan picantes—que le devuelven al texto narrativo una relativa normalidad, por comparación, y también una relativa inocencia. En la pág. 24 aparece la primera: "¡Tortugas ninfómanas!" Es como un mensaje subliminal, que a penas entrevemos, cuyo sentido no nos resulta claro al principio. En la pág. 34 aparece el siguiente mensaje subliminal, igualmente desligado del reso del texto. "Cuando recuerdo me ataco de risa. ¡Vampiros capados!" Aparecen después: "¡Changos depravados!" (pág. 36), "¡Penes garapiñados!", (pág. 40), "¡Urólogos despeinados!" (pág. 47), "¡Hienas cachondeadas!" (pág. 60), "¡Unicornios en celo!" (pág. 61). También aparecen, al final de algunos capítulos, algunas largas citas de Oliverio Girondo, Beckett, etc., cuyo proposito es, quizá, establecer alguna distancia entre el lector

y el relato, evocar un intermediario posible entre la voz humana y los lectores. Pero este efecto no se logra: la voz se apodera de nosotros inmediatamente después de la citas. Y es que lo que dice esa voz es tan interesante como la forma de decirlo: las aventuras amorosas de una joven de la alta clase media mexicana, las de sus amigas y amigos, en un ambiente que oscila entre la picaresca y la corrupción gubernamental, un ambiente básicamente enfermo, frente al cual la salud física y mental de la heroína, de la princesa del Palacio de Hierro, queda fuertemente subrayada. En una sociedad sin héroes es la única personalidad capaz de imaginación, de afecto, de entrega: su posición, en apariencia contradictoria, y explicada contradictoriamente, va aclarándose: "Yo no salía con mis pretendientes por acostarme, no, y también busqué en mucha, mucha gente, encontrar un entendimiento sexual. Para mí, si un muchacho me gustaba mucho y hacía el amor con él, lo importante era hacerlo todo para que fuera el más feliz del mundo. Siempre traté de que fueran los más jubilosos, los más satisfechos, los más gratificados del universo." (págs. 342-3.) Esto es quizá lo que ocurre también con los lectores de esta novela: se sienten jubilosos y satisfechos: han leído un libro "moderno", escrito según técnicas avanzadas, un libro que los críticos pueden equiparar a las mejores producciones internacionales. . . y que es además un libro sumamente divertido, regocijante, cómico. ¿Qué más le podemos pedir a un novelista contemporáneo?