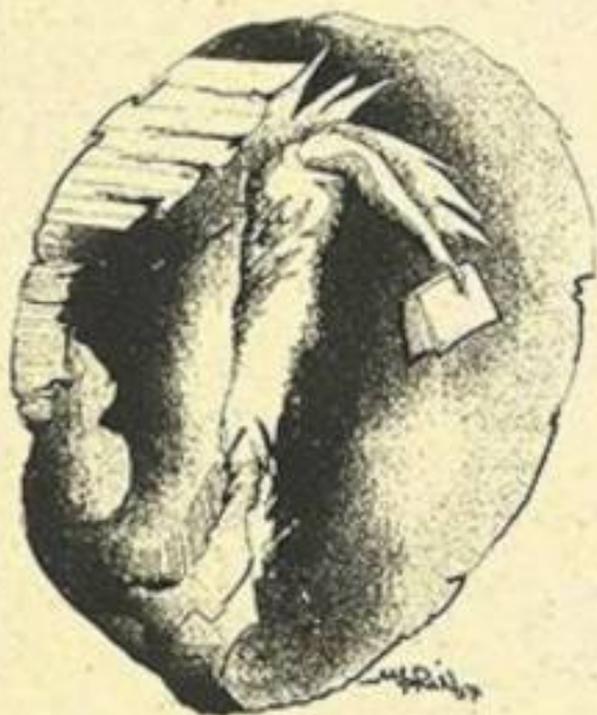


# GUSTAVO SAINZ

---

*Muchacho en llamas*



Tribulaciones, aventuras y desventuras, proyectos y planes de un escritor joven, un adolescente tan enfermizo como impaciente que pretende escribir o vivir una primera novela tan compleja, energética, desesperada y obsesiva como sus propias experiencias. Todo lo revisa con atención de entomólogo, páginas de su diario personal y casi secreto, anuncios radiofónicos, párrafos subrayados en diferentes libros, letreros urbanos, canciones, apuntes de sus clases universitarias, recortes de periódicos. Nos invita así a sus ensayos de representación, a las pruebas de fuego a las que somete al realismo y a otras escuelas literarias en boga. Lo acompañamos a sus dudosas victorias y a sus innumerables, enriquecedoras y desconcertantes derrotas.

## Índice de contenido

Cubierta

Muchacho en llamas

«Muchacho en llamas», de Gustavo Sainz: una novela por hacer

[Me hubiera gustado decirles...]

[Piedad para nosotros...]

[Oh, Juan...]

[Si pudiera comer...]

[Oh, la vida...]

[para llegar...]

[¡Basta de crucifixiones!...]

[Qué hemos hecho...]

[la dicha de amar...]

[Las viejitas...]

[Sólo el amante...]

[La historia de amor...]

[Una historia...]

[La mujer...]

[Escribe...]

[Debes escribir...]

[Triste cuando deseo...]

[No todos...]

[Se cerró el sol...]

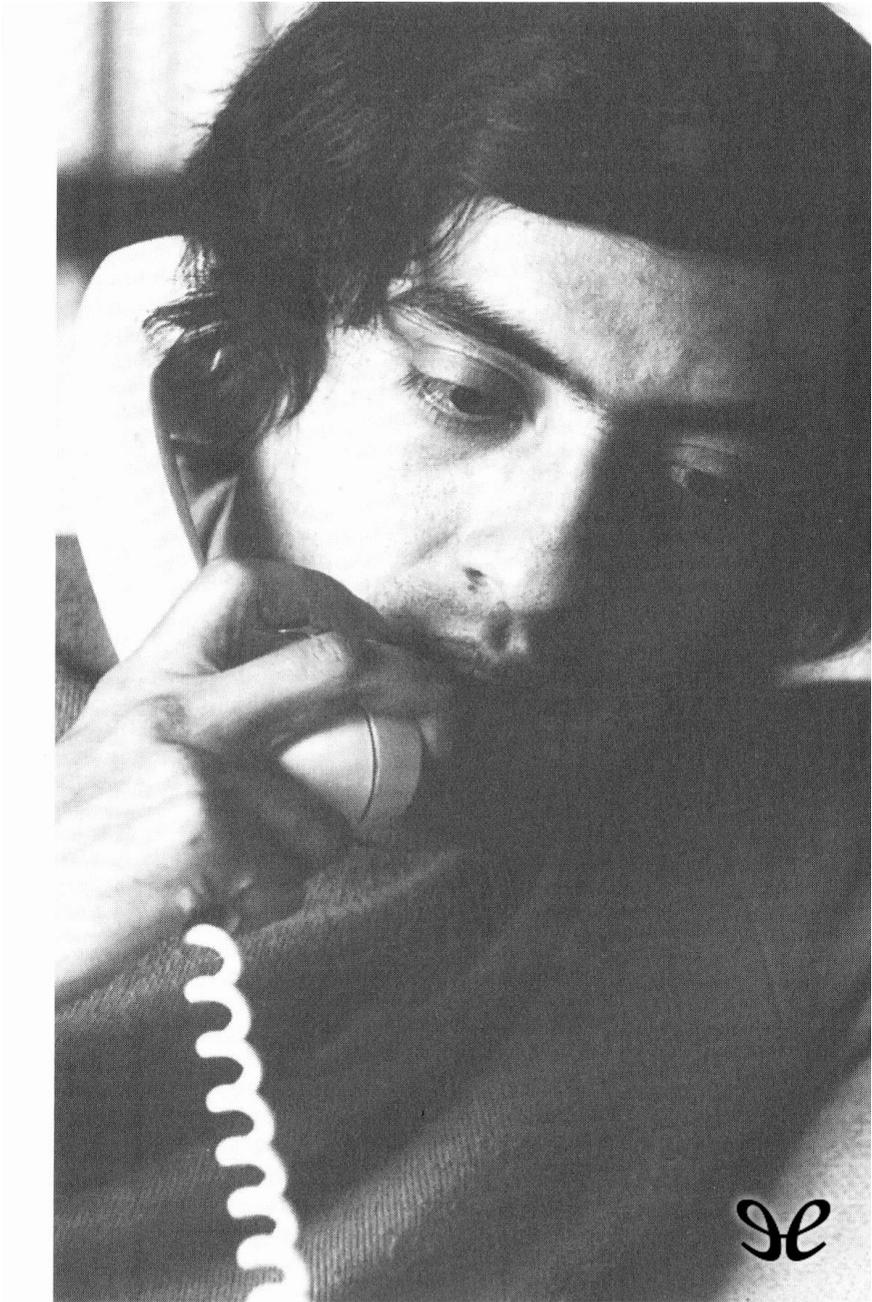
[Un autor realista...]

[Nuestro corazón...]

[Cuando todo está dicho...]

Inquietudes posmodernas en «Muchacho en llamas»

Notas



## *Muchacho en llamas*, de Gustavo Sainz: una novela por hacer

ION T. ACHEANA<sup>[1]</sup>

Esta séptima novela de Gustavo Sainz, de cuya imparidad numérica el autor hará un símbolo de incertidumbre vital y estética, empieza con una invocación simbólica que Sofocles, el protagonista, hace al volcán Popocatepetl, a las fuerzas animadas y no animadas de la cultura mexicana, a recuerdos benéficos, a miedos borrosos y esperanzas indefinidas, a su claudicante yo. Acaba con otra invocación, en la que el yo de Sófocles, cristalizado y equilibrado por una experiencia fundamental que somete a prueba cuerpo, alma y espíritu, se proyecta hacia el futuro. Este proceso repentino de maduración, impulsado por una experiencia vital total que ilumina la vida de un protagonista, de la que no falta cierta resignación, es de abolengo clásico: Petrarca, a quien se le adjudica la paternidad literaria, resuelve una profunda crisis personal escalando el Monte Ventoso en compañía de su hermano Gherardo (Bishop, 104). Una de las cimas del volcán Popocatepetl, que el padre de Sofocles describe con profusión de datos, se llama El Ventorriño. Sofocles va a escalar el Popocatepetl en compañía de su padre.

La novela empieza con un monólogo casi rulfiano, en la presencia indiferente de su padre dormido. Es importante subrayar que se trata de una indiferencia inocente, inherente a la condición del sueño, no de una indiferencia deliberada, impermeable a las necesidades emocionales del hijo.

Hay toda una constelación de preguntas sin respuesta, alternando interrogaciones retóricas con preguntas auténticas que, sin embargo, define una relación insatisfactoria entre padre e hijo. Reiterativos «¿Me oyes?» y «¿Crees que exagero?» revelan las inquietudes constantes del protagonista, quien se refleja en un espejo invertido de su padre. El padre, en su presencia consciente, dialogada, nunca pone en tela de juicio la credibilidad de su hijo. ¿De su hijo? Porque Sófocles, el protagonista, a pesar de ser el hijo genético de su padre, no lo es en cuanto a su identidad. De ahí el consagrado nombre griego que se autoconcede, y los nombres griegos —Temístocles, Herodotita, etc.— con los que introduce a sus amigos a su *propio* mundo. En esta transposición onomástica de identidades conocidas, validadas por la historia, Sofocles Alejo Díez halla el consuelo de una continuidad diacrónica que le permite buscarse y encontrarse a sí mismo, aunque de manera experimental. Es uno de los grandes aciertos de Sainz.

Sófocles, un adolescente precoz que está siempre en encrucijadas jalonadas menos por experiencias personales que por imposturas propias de su edad, prestadas de la literatura, pero sobre todo del cine, quiere autodefinirse e infundir sus propios valores a los acontecimientos que genera. Monologa junto al padre dormido, a la sombra de una pregunta: «¿Cuándo me vas a llevar al cráter?», pregunta relacionada con una experiencia que, como en la vida de Petrarca, marcará simbólicamente una metamorfosis espiritual y su transición de adolescente a adulto. La insuficiencia del joven (¿de todos los jóvenes?), a pesar de sus erráticos esfuerzos por forjarse una autonomía viable, queda patente en esta pregunta. La «novela», que no es otra cosa que un diario ecléctico, poblado de nombres de doble sentido, onomástica japonesa escatológica, humor negro o desenfadado y episodios dispares, transcurre, con imprevisibles e inciertas bifurcaciones éticas, espirituales y vitales, entre esta pregunta y su fecunda realización al final.

Abarca, como en *Gazapo* y en otras novelas de Sainz, lapsos cortos, meses, que enfatizan los aspectos críticos de la adolescencia (Gunia, 124). Sainz no peca aquí de ambigüedad. El final, que podríamos adelantar sin perjuicio, no representa la evolución del personaje al hilo de los acontecimientos, sino su salto cualitativo, una maduración casi abrupta de la subjetividad. En este sentido, la «novela» de Sófocles, poniendo en boca de otro personaje la narración en primera persona, podría ser también la «novela» de Temístocles, de Tatiana o de Herodotita. El propio Sófocles narra y se narra a sí mismo intermitentemente.

La maduración subjetiva del personaje es esencial: es uno de los mensajes principales de Gustavo Sainz, un reto que lanza a su generación. La visión objetiva del mundo, centrada en el conocimiento y en la sabiduría, es centrífuga, impersonal: nos ayuda a conocer, no a conocernos. Esto es nuevo para México. Todo se refiere al personaje. Cuando el padre, erigido en lector genérico, declara que los cambios imprevisibles de tiempos verbales en la prosa de su hijo le molestan, éste le contesta contundentemente con una frase que recuerda a Montaigne: «Pero es que yo no escribo para satisfacer a los *lectores*. Yo escribo para descubrir cosas de mí que no sé» (218). «Escribo porque soy demasiado débil» (75), confiesa Sófocles, quien se busca a sí mismo y necesita, como don Quijote en la cueva de Montesinos, el consuelo de un *alter ego* literario. Poblar su vida de acontecimientos, crear una densidad objetiva, es insuficiente, y nosotros percibimos constantemente su frustración. La maduración subjetiva que anhela es imposible sin introspección. Sainz y Sófocles convergen tácitamente en esta verdad. Picasso, en una cita de Sófocles, nos dice que nada, nada serio entiéndase, se puede hacer sin soledad, sin silencio. Para Sainz, el desapego afectivo que supone la objetividad, que la sociedad no se cansa de presentarnos como modelo, es inaceptable, antivital. Fijémosnos en un caso paradigmático. Temístocles, amigo íntimo

de Sófocles, tiene un ojo de vidrio que algunas veces lleva puesto y otras no, que a veces *extravía*, lo que, obviamente, desacredita, no sin ironía, la objetividad. La presencia de este artefacto sin capacidad perceptiva ni énfasis afectivo es inútil. La objetividad, nos sugiere Sainz, o es inerte o es una burla subjetiva.

La improcedencia del tiempo cronológico es notoria en esta novela de Sainz. Hay frecuentes noticias de periódicos, radio o televisión, textuales o elípticas, pero, curiosamente, nunca comentadas. Nos sitúan en el tiempo —se refieren a Castro, Gagarin, al suicidio de Hemingway, etc.—, pero sin comentarios, es decir, sin ningún compromiso afectivo o ético-político por parte del comentarista o del protagonista. ¿Por qué las incluye Sófocles? ¿Por qué no las comenta? El protagonista no las comenta porque son irrelevantes afectivamente: forman parte de un espectáculo social distraído, no de su vida. Recuérdese que Sófocles de momento no se identifica con los humanos (uno de los posibles títulos para su novela es *Mi vida entre los humanos*), que quiere buscarse a sí mismo en sí mismo y, tentativamente, en otros jóvenes de su generación. Para Sófocles, como para el lector, son sólo noticias objetivas.

Sófocles es imprevisible porque está inmerso en un proceso de autoconocimiento, porque sus vivencias no están lógicamente anticipadas, como las de un adulto, porque surgen de impulsos vitales todavía no comprometidos por el mundo objetivo. Los baños rituales de Sófocles revelan un deseo subconsciente de descontaminarse de lo impuesto desde fuera, de rechazar todo lo que no le sea consustancial. En todos los momentos de duda o de crisis, Sófocles se baña. En esos momentos se siente solo, desvalido, sin recursos internos. Por ejemplo, una vez, cuando se inunda el cuarto de baño, Sófocles llama a *todos* sus amigos, pero no le contesta *nadie*. No puede ser de otra forma. Sófocles, en esta fase de incertidumbre vital y ética, no puede hacer nada, ni enfrentarse a la vida, ni escribir, porque oye

las voces de otros en la vida, y la de otros escritores en la literatura (111). Sin embargo, empieza a ser consciente de ello, lo que constituye una promesa: «Soy una persona muy inmadura, muy inconsistente, muy joven y nadie confía en mí. Nadie puede confiar en mí» (137). Nadie *puede* confiar en él, mientras él no confíe en sí mismo. Es una sabiduría tan antigua como la conciencia del hombre.

El tiempo predominante del protagonista de la novela de Sainz es el presente, el tiempo privilegiado de la vida, como dijo Marco Aurelio. Para Sófocles, sin embargo, el presente es el tiempo de acontecimientos percibidos, pero todavía no asimilados ni a la experiencia vital ni a la experiencia estética. El presente, en su caso, sólo sugiere continuidad, no constituye una continuidad. Como en la literatura fantástica (Todorov, 43), *sugiere* una continuidad posible, pero no probable. Sófocles, hay que ponerlo de relieve, tiende a aislarse en el presente, a diferenciarse de los personajes mayores de edad, que navegan en un tiempo tridimensional, hecho no sólo del presente sino también de recuerdos y de previsiones. Uno de los posibles títulos de la «novela» en progreso de Sofocles, *Mi vida entre los humanos*, recalca sin ambigüedad la pertenencia del protagonista a otra especie. El presente, también, es el tiempo impaciente de los adolescentes. El presente, como dice Borges, es *tiempo vivo*. Sófocles tiene conciencia vital y verbal de sí mismo en el movable presente, que inútilmente trata de controlar mediante una profusión de precisiones temporales. Con desesperación circunstancial, Sofocles se da cuenta de que *ninguna* de las citas solicitadas por él ocurre a la hora prevista. Tatiana, su novia de turno, no es nunca puntual. Es la primera realidad de proyección metafísica que le impone el tiempo. Sofocles recurre al pretérito o al imperfecto sólo cuando la acción le parece secundaria, cuando ésta no tiene ningún contenido afectivo para él. La curiosidad *intelectual* que Sófocles muestra respecto a los casos de combustión instantánea de una persona —un tema re-

currente en *Muchacho en llamas*, una ironía acerca de los conocimientos recibidos— está narrada en el imperfecto. No se trata de un ejemplo aislado.

A Sófocles no le interesa la feminidad de Tatiana, una de sus amigas, sino su sexualidad. Pero la mera sexualidad, como dijo Lucrecio, no lleva a la plenitud. Sofocles lo intuye: «El amor puede ser y no es». Confiesa que hace el amor con Tatiana con desesperación, como si buscara a otra mujer dentro de ella. Nada le afecta a Sófocles tanto como la desesperación de no poder individualizar su deseo. Íntimamente, Sofocles envidia a Tatiana, quien en su diario anota que sentirse mujer es sentir el misterio, es dejarse llevar por el ritmo de la vida. Es algo totalmente extraño a la experiencia de Sofocles. Por esto cuando ella le informa que está indispuesta, Sofocles cambia abruptamente la narración del presente al pasado: «Pero me interrumpe. Y por si fuera poco, no se le ha presentado la menstruación. Enmudecí y sin talento para dar explicaciones preferí retirarme. Fui a la escuela» (26).

El presente, las precisiones de tiempo, de sitio, los detalles circunstanciales tienen tanto valor vital como estético, puesto que sirven de cantera para una *posible* novela de Sófocles. Como posible novelista, Sofocles experimenta con la convertibilidad estética del tiempo, de la experiencia cotidiana. Así el diario en que apunta los acontecimientos de su vida, sus tribulaciones y sus esperanzas, podría ser un *posible* libro, y lo es en última instancia. Es la reconocible técnica de un Lope de Vega, quien al preguntarse con fingida ignorancia cómo se escribe un soneto, acaba escribiendo uno. Otro experimento es el de la novela «objetiva», en la que el narrador pretende mantener una distancia ética mediante el uso de la tercera persona. Sofocles habla de Sofocles, diversificando así su realidad en posibilidades estéticas. Un subcapítulo, «Probable episodio para la novela», que empieza con la trivialidad del estreno de la camioneta de su padre, nos propone un dilema borgeano: ¿se trata de

una intromisión estética en la facticidad del diario, es decir, una interpolación, o un fragmento auténtico del diario? ¿Es una interpolación o un crecimiento orgánico? Sófocles habla en tercera persona, pero también hay un diálogo que les permite a él y a Tatiana hablar y hablarse en primera persona. Hay también un «dicen», cuyo plural pretende acreditar la objetividad del episodio, puesto que el autor es sólo uno de los testigos. La historia de Sofocles-protagonista, quien se introduce en una casa extraña como impostor y es reconocido por el padrino de un tal Felipín como Felipín, es un desafío a la verosimilitud de la narración de Sofocles-narrador. Nótese asimismo que la narración de Sofocles-narrador está en el pretérito, lo que, en la práctica de Sófocles, resta importancia o realidad. Acto seguido Sofocles, como autor del diario, resume la narración en primera persona, la pretensión de autenticidad facticia. «El tiempo —dice en un arranque filosófico— sirve para cambiar» (23). Una anécdota de humor negro y una esperpéntica cita de Lanza del Vasto —«Oh, Juan, ¿quién nos librerá de la maldad de los Buenos que han encontrado una salida: la Justicia?»— completan el aislamiento de este episodio del cuerpo narrativo en primera persona.

En *Muchacho en llamas*, sobra decirlo, hay una profusión de citas. A diferencia de las noticias de los medios de comunicación, extrañas al mundo de Sófocles, las citas, todas literarias, son parte de su formación intelectual y de una titubeante preocupación ideológico-estética. La primera cita es de Bioy Casares: «(H)ay un momento en la juventud en que todo es posible, en que todo es poco en la inmensidad de nuestra vida». Bioy Casares reduce el culto de lo Posible, el descubrimiento de la Ilustración, sólo a la juventud: de ahí el atractivo que tiene para Sófocles. La cita de Apollinaire también refleja un sentimiento compartido: «Piedad para nosotros que combatimos siempre en las fronteras de lo ilimitado y del porvenir, piedad para nuestros errores y nuestros pecados...». El propio Sofocles, en

la frontera movable de la vida y de la literatura, hubiera podido hacer esta afirmación. Las citas, sin embargo, tienen la brevedad autosuficiente del aforismo. E. M. Cioran dijo que hay que desconfiar de quienes prodigan citas, puesto que éstas introducen en la argumentación un punto de vista ajeno. Tal no es el caso de Sófocles, puesto que las citas que pone representan un cruce sincrónico en su experiencia, una convergencia de afinidades. Sófocles, el joven de experiencia vital limitada, se reconoce a sí mismo más en la literatura que en la vida. Ya que la vida no le proporciona certidumbres, se aferra a la literatura como única posibilidad de salvación. «Cada vez siento más que es mi novela la que me crea. Soy una invención de mis palabras» (112). Un eco pirandelliano. Pero también le gustaría que la vida y la literatura fueran estéticamente intercambiables, le gustaría afirmarse plenamente en las dos: «Mi vida corre al margen de la lengua, cierta clase de vida que no es transformable en palabras, y ésta es la que yo quiero contar» (35).

¿Qué hacer? ¿Cómo escribir? ¿Hay que politizar la literatura? ¿Qué vale una denuncia estética de la crueldad del gobierno? Una de las páginas de *Muchacho en llamas* consiste sólo en interrogaciones ético-estéticas. «¿Quién me puede decir si lo que escribo vale la pena?», se pregunta. A la deriva, Sófocles hace referencia a una afirmación de Rosario Castellanos, que en la literatura siempre hay que partir de cero (¿Roland Barthes?), sin ningún *a priori*. Cada uno, según ella, es responsable de su propia obra: «Lo QUE DICE es COMO LO DICE» (121). ¿Nos propone Rosario Castellanos una literatura sin literatura, una suerte de expresionismo posmodernista? ¿A quién le interesaría una obra sin *a priori*, sin énfasis ético, estético, o moral? ¿Escribir sin el otro? ¿Valorar los acontecimientos de nuestra vida sólo con base en *coincidencias*? ¿No integrar la experiencia en una cultura? Sófocles lo intenta, pero sin una maduración subjetiva adecuada se pierde en «observaciones cotidianas carentes de cualquier importancia» (121). Tampoco tiene vali-

dez la tendenciosa observación de Sófocles sobre el incendio de la embajada americana, del que hace una justificación mitológica de rencores políticos («como si hablara el Dios del Fuego»). ¿Vale la receta de Kerouac —«ábrete, escucha», «(L)a sensación que experimentas encontrará la forma que le conviene», «escribe lo que quieres infinitamente», «sé amante de tu vida», «(A)cepta perderlo todo», «cree en la santidad de las formas de la vida», «(R)elata la historia verdadera del mundo en un monólogo interior», «(E)scribe para que el Mundo lea y vea la imagen precisa que tienen de él»— más que la de Rosario Castellanos?

La equivalencia que anhela Sófocles es irrealizable, porque la realidad, como dijo Borges, no está hecha de palabras. La palabra no es una equivalencia de la realidad sino un símbolo verbal, es algo que *no existe*. Con el ardor de la juventud, Sófocles, como Rimbaud, a quien cita, quiere que su novela sea la vida misma, riesgo y aventura. Quiere que su vida sea espontánea como *LA VIDA*, desprovista de las limitaciones antivitales de la sabiduría y de los *ismos*. Sin embargo, como se sabe, lo histórico y lo estético nunca coinciden, no son simultáneos sino sucesivos. Lo estético, por decirlo así, es siempre anacrónico. A Sófocles le gustaría conseguir también un efecto de liberación psíquica. ¿Decirlo todo para que ya nada le sorprenda, para que ya nada le afecte, como Hladik, en «El milagro secreto», de Borges?

*Muchacho en llamas*, nos dicen Sainz y Sofocles-narrador, trata de no ser un libro de confesiones de adolescente. Borges nos recuerda que hasta en Charles Dickens, el inventor de la literatura infantil, los niños no protagonizaban en la literatura por la simple razón de que eran y siguen siendo éticamente ambiguos. ¿Qué conclusión ética fidedigna podemos sacar de la conducta de un niño, de una persona no plenamente consciente de sí misma? Los tribunales, al conceder circunstancias atenuantes, reconocen implícitamente la insuficiencia ética de los menores de edad.

Sófocles-narrador no quiere que su obra sea un libro de confesiones de adolescentes para no invalidarlo éticamente. Porque el propósito de Sófocles, a pesar de su rechazo ecléctico del mundo circundante, es el de insertarse en la sociedad, no alejarse de ella. Pero quiere insertarse como una entidad autodefinida, no como una entidad definida desde fuera. «Sófocles es algo así como un punto de convergencia, traspuesto sin piedad, contento simplemente por aparecer, sin justificaciones de ninguna clase» (85). Y luego: «Como si mi vida no fuera real» (84). Es una dicotomía de la que es consciente, y que tiene que resolver: «Ser de dos dimensiones, Sófocles se define siempre en otra parte» (85). Sin remediar este fallo, sin conjugar la dimensión subjetiva con la dimensión cultural, Sófocles no puede ni vivir ni escribir.

Fijémonos en algunos de los títulos provisionales de su novela:

*Mi vida entre los humanos, Los perros jóvenes o El proyecto.* El primero indica una alienación total. Sírvanos de ejemplo el episodio de la detención de Sófocles, auténtico, aunque vetado de leves variaciones estéticas: se imagina que Tatiana se lo imagina. «Me atraparon al mediodía, naturalmente por un delito que no cometí» (44), dice relegando el incomprensible episodio al pretérito. El mediodía, la hora sin sombra, que diría Borges, simboliza la inocencia de Sófocles, su neutralidad ética. A la pregunta «¿Por qué estoy detenido?», Sófocles, desde la óptica social, presenta las siguientes acusaciones: «No escuchar. No odiar. No hablar. No protestar. No mencionar el nombre de mi amada en vano. No competir. No envidiar. No hacer afirmaciones terminantes. No vengarse de los enemigos. No condenar a los demás. Contemplar. No quitar la vida. No ser bonito o feo, sino útil o inútil» (46). Sófocles tiene la penosa conciencia de que la sociedad lo aceptaría sólo a cambio de un extremo, de una deshumanización integral. No es difícil comprender el entusiasmo de Sófocles por la cita de Henry Mi-