

Sixto Rodríguez Hernández

La iniciación literaria de Gustavo Sainz

Hacia la segunda mitad de la década de los años 40, México experimentó una serie de transformaciones importantes, entre las que se puede destacar el crecimiento explosivo de las urbes que albergaban importantes instalaciones industriales. Este fenómeno se dio por virtud de la fuerte migración del campo hacia la ciudad, en razón del gran atractivo que sobre las empobrecidas capas campesinas ejercían las grandes oportunidades de mejoría económica y de la calidad de vida. Como resultado, se consolida en la formación social mexicana una importante clase media, que empieza a tener relevancia en la vida cultural y política del país, lo cual determinó que en pocos años alcanzara gran importancia el modelo de vida urbano.

Esta nueva situación demográfica y cultural posibilitó que hacia los años 60 adquiriera carta de naturalización entre las clases medias urbanas la subcultura de los *hippies*, la cual muy pronto se constituyó en un auténtico movimiento contracultural que introdujo el gusto por la música *rock*, el consumo de las drogas, la práctica religiosa no confesional, la cultura de la desnudez del cuerpo –intrínsecamente ligada a la liberación del eros–, la búsqueda y el ejercicio de nuevas relaciones en la pareja humana, las más de las veces fundadas en la práctica del amor libre y la superación de tabúes e inhibiciones, así como la cultura de la vida sencilla y pobre, de la creatividad, de la revolución y la violencia.

Esta nueva subcultura –generada en las sociedades capitalistas postindustriales del mundo bipolar en el periodo de la guerra fría– aportó a la cultura mexicana, entre otros elementos, el desarrollo de un lenguaje nuevo, violento y agresivo en muchos casos, en el cual se advierte una fuerte presencia de voces provenientes del inglés y del habla chicana, transformaciones lingüísticas producto del juego verbal con los vocablos anglosajones, así como expresiones dialectales propias de las clases medias y populares de los centros urbanos, especialmente de la ciudad de México.

Producto de la paulatina tematización de la problemática de las clases medias, hacia mediados de los años 60 se publican en México dos novelas importantes, que marcaron un cambio fundamental en la narrativa mexicana: *La tumba* de José Agustín, en 1964, y *Gazapo* de Gustavo Sainz, en 1965. Estas obras –que ostentan la asimilación de múltiples y poderosas influencias, como la nueva novela francesa, la literatura de la generación *beat*, entre otras– instauran en el contexto de la narrativa mexicana nuevas formas de contar y dan origen a una nueva corriente literaria, que con el tiempo sería conocida como la literatura de la Onda.

La literatura de la Onda fue un *corpus* estético inserto en la tradición de la novela urbana de Latinoamérica, que tematizó la problemática de los adolescentes y jóvenes pertenecientes a las clases medias, particularmente de la ciudad de México. Se trataba de una nueva forma de narrar, hasta entonces inédita en la literatura mexicana, que explotó múltiples recursos estilísticos y dio pie a la construcción de otro discurso, que recuperó el habla de la juventud, la afición de ésta por las drogas, la liberación del eros y la ruptura generacional.

La literatura de la Onda fue una narrativa violenta, desenfadada, anti-solemne, iconoclasta y contestataria. Los protagonistas de esta joven narrativa fueron aquellos jóvenes que en los años 60 tendieron una línea sin solución de continuidad con la generación adulta, a la que agredieron con sus atuendos estrafalarios, símbolos de protesta y conductas desafiantes. Se trata de jóvenes ensimismados, evadidos –a través del recurso del *viaje*– de una realidad para ellos aplastante y que, cuando lo hicieron, la enfrentaron con un discurso extraño y fronterizo. Era un lenguaje prohibido por la moral y las buenas costumbres, que pronto fue asimilado por la juventud, para consternación de sus mayores.

Por supuesto, la aparición de la literatura de la Onda no fue un acontecimiento recibido sin violencia en el interior de la institución literaria mexicana. En este ambiente poco favorable –y con muy contados apoyos– saltó a la palestra la figura de Gustavo Sainz, con la publicación de *Gazapo*, novela donde incorporó algunos elementos temáticos y estilísticos generados por la vanguardia y la contracultura. José Agustín y Gustavo Sainz ocupan un sitio importante en la historia de la narrativa mexicana porque, no sin dificultad, abrieron la posibilidad al reconocimiento de lo diferente –otro lenguaje, otra temática, otro personaje–, en suma, otra faceta de la realidad mexicana que, aunque conflictiva en ese momento, tenía el derecho a existir, pese a su franca oposición con lo establecido.

Gustavo Sainz nació en México, D. F., el 13 de julio de 1940. Se inscribió en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, pero, por influencia de Carlos Monsiváis, se cambió a la Facultad

de Filosofía y Letras.¹ Ha desempeñado múltiples actividades, todas ellas relacionadas con el periodismo y la docencia; esta última la ha ejercido tanto en México como en el extranjero.

De 1970 a 1976 fue asesor editorial de la Secretaría de Educación Pública, en la que fundó la importante colección Sep-setentas y el *Calendario Ramón López Velarde*. Fue profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (1972-1977); jefe del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la UNAM (1972-1977); conductor y director de programas de televisión (1975-1977); director literario de la Editorial Grijalbo (1975-1981); Director de literatura del INBA (1977-1981); y desde 1982, profesor en Estados Unidos.² Desde pequeño se inició en el ejercicio periodístico, gracias a su padre, quien también tenía inquietudes periodísticas y escribía en *El Universal Gráfico*. Cuenta Gustavo Sainz que cuando cursaba el cuarto año de primaria, a su padre se le ocurrió que hiciera una revista escolar: "se llamaba *Panamericana* y yo era el director, con foto de copetito arriba del editorial, tres cuartos de perfil. Tenía que escribir todos los artículos, me encerraban como Bocanegra, y no salía hasta haber escrito el editorial o las notas de sociales".³ De hecho, desde los doce años ha practicado el periodismo sin interrupciones: en la escuela secundaria editó el periódico *Héroes*, del que salieron dos números;⁴ posteriormente "dos periódicos de tiro limitado a un ejemplar: *Las aventuras del Flaco Anemia* y *El Globo de GAS*",⁵ que alquilaba en veinte centavos. En la preparatoria continuó su quehacer periodístico con *Ariel* y el cuarto número de *El Wamazo*, "un engendro anónimo que en sus tres anteriores ediciones atacaba a todo mundo a base de chismes, albures y otras fórmulas vejatorias".⁶ Sainz y sus amigos se anticiparon a la aparición del número cuatro y lanzaron otro similar, "pero excedido en violencia, feroz, escandaloso, irreverente".⁷ Siendo estudiante en Filosofía y Letras, Monsiváis lo invitó a colaborar en la revista *Estaciones*, la publicación de Elías Nandino, de la cual pronto pasó a ser su editor.⁸

Después de abandonar Filosofía y Letras, fue colaborador -y jefe de redacción- de *Visión*, *Claudia*, *Caballero* y *Eclipse*. Fue fundador y director

¹ Gustavo Sainz, *Gustavo Sainz* (México: Empresas Editoriales, 1966), p. 31.

² Josefina Lara Valdés y Russell M. Cluff, *Diccionario biobibliográfico de escritores de México 1920-1970* (México: INBA/Brigham Young University, 1993), p. 205.

³ Sainz, *Gustavo Sainz*, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, pp. 31-32.

de *Siete*, editor de *Caso Clínico*, director artístico de *Revista de Bellas Artes*, colaborador de *Revista Mañana* y *Diorama de la Cultura*, fundador de *La Semana de Bellas Artes*, asesor de *Últimas Noticias* y editorialista de los periódicos *El Sol de México* y *El Universal*.⁹

Gustavo Sainz proviene de una típica familia de la clase media urbana. Obviamente, esta circunstancia influyó de manera poderosa en la formación de su visión del mundo y determinó su proyecto estético-ideológico, el cual se manifestó desde muy temprano, ya que desde antes de que fuera becario del Centro Mexicano de Escritores había publicado sus primeros cuentos en los *Anuarios* del Instituto Nacional de Bellas Artes y en *El cuento mexicano del siglo XX*, la célebre antología preparada por Emmanuel Carballo. Como puede apreciarse, su ingreso a la institución literaria mexicana fue por la puerta grande, y esta circunstancia le facilitaría enormemente la publicación de su primera novela en la Editorial Joaquín Mortiz, la prestigiada casa editora, propiedad de don Joaquín Díez-Canedo, que tan decisivo papel ha jugado en el impulso a la moderna narrativa mexicana.

Sin embargo, no obstante los fuertes apoyos recibidos, los años de aprendizaje de Gustavo Sainz no estuvieron exentos de dificultades, las cuales no impidieron que concretara, tal y como se lo había propuesto, sus incipientes proyectos literarios. De acuerdo con su propio testimonio, cuando el autor emergió en el mundo de las letras, en México era muy difícil y complicado escribir: "Era complicado porque la crítica, bastante ciega en ese momento, evaluaba la literatura mexicana como dividida en dos corrientes principales, arbitrarias: una realista; y otra fantástica, representada por Arreola, que no es privativamente fantástico";¹⁰ por ello el escritor se sentía obligado a insertarse en una de las dos corrientes.¹¹

Gustavo Sainz empezó a hacer "vida cultural, a leer libros en serio" entre los dieciséis y los dieciocho años;¹² son los años en los que apareció *La región más transparente* de Carlos Fuentes, que ejerció una saludable y poderosa influencia en la narrativa mexicana del momento. Durante la adolescencia del escritor, lo más representativo –o, cuando menos, lo que más importancia había adquirido– en la narrativa mexicana era la crónica de la Revolución Mexicana, una novelística en la que predomina la problemática rural fundamentalmente. Por su procedencia netamente urbana, a Gustavo Sainz estos temas no lo tocaban directamente. El joven Sainz, según confesión personal,

⁹ Lara Valdés y Cluff, *Diccionario biobibliográfico de escritores de México 1920-1970*, p. 205.

¹⁰ Sainz, *Gustavo Sainz*, p. 63.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Ibid.*, p. 64.

no conocía el campo y a los dieciocho años no había visto nunca una vaca.¹³ Para el novel escritor había una imposibilidad para abordar la temática de la revolución por la imposición que se había generado al darle valor canónico a la novela de este tenor. Es en estos años cuando se acentúa ese espíritu rebelde que tanto bien le ha hecho a su producción literaria y que canalizó por medio del sarcasmo y del humor. Su disconformidad con su entorno tenía causas perfectamente reconocibles: así como el panorama cultural estaba constreñido a un canon que a la juventud de esa época ya no le significaba nada, el contorno familiar y social también era asfixiante: "en esa época tampoco se vivió una cultura adolescente como las que vinieron después. Yo oía la misma música que oían mis papás, *me tenía* que gustar la misma música que a ellos; todavía no aparecían los Beatles. Con una sensibilidad propia, juvenil, con formas culturales de vestidos o de ser correspondientes a mi edad, yo era un desterrado dentro de mi misma ciudad".¹⁴

Los comienzos literarios de Gustavo Sainz se dieron fortuitamente: resulta que cuando estaba en la preparatoria un estudiante publicó un libro de cuentos que tuvo cierta resonancia entre la grey estudiantil. Sainz pensó que los cuentos eran idiotas y que sería fácil hacer algo igual. Así, empezó a escribir un poco por imitación. Hizo unos cuentos y se los enseñó a una amiga, con la que salía en aquella época. Ella se los enseñó a su papá y el papá se los enseñó a un amigo suyo, que resultó ser, ni más ni menos, el escritor español Simón Otaola.¹⁵ El encuentro con Otaola marcó el inicio de una larga y fructífera amistad entre los dos escritores, que significó una influencia poderosa en la formación literaria de Gustavo Sainz. Otaola, dice Sainz, "es un gran narrador oral, un entusiasta, un hombre de extraordinaria riqueza verbal. Él me empezó a interrogar si había leído a Faulkner y a Borges, y yo muy desconcertado decía que no, y así me tomó bajo su protección y me prestó (yo recuerdo) los primeros libros serios que leí".¹⁶

Esos años de aprendizaje bajo el magisterio de Otaola, durante los cuales Sainz descubrió a Borges, Faulkner, Conrad, Moravia, Pavese y el *Nouveau Roman*, pronto rindieron jugosos frutos, ya que desde sus primeros tiempos de escritor trató de incorporar a su literatura los aportes de la moderna narrativa europea y norteamericana, especialmente de la "nueva novela francesa", conjugándolos con su particular visión sobre el ser del discurso narrativo.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, pp. 64-65.

Además de la fructífera y poderosa influencia de Otaola, habría que mencionar la que sobre el joven escritor ejerció David Viñas, ese corpulento y vital narrador argentino, de arrolladora personalidad, que lo ayudó a definirse: "Desde Mérida, Venezuela, me dijo: 'No te olvides de que la literatura para muchos es una *carrera* [...], una forma de sociabilidad, pero de ninguna manera un esfuerzo por comunicarse, un acto de arrojo, una especie de suicidio o de venganza [...]. Para ellos sus libros son bocadillos, suaves naipes intercambiables, tarjetas de visita o moneditas metidas en una alcancía elástica y tranquilizadora."¹⁷ Las palabras de Viñas contenían la propuesta de romper con la comodidad que significaba escribir dentro de una tradición sancionada por la institución literaria. Escribir, en los términos de David Viñas, era necesariamente un acto de arrojo para romper con lo establecido, y esta propuesta cayó en terreno fértil y germinó en la convicción de Sainz de que debería de alcanzar una voz propia y auténtica, que rindió su primer fruto en 1965, con la publicación de *Gazapo*.

La composición de *Gazapo* tiene una historia muy curiosa. El novelista tenía la intención de escribir esta obra desde los 19 o 20 años. Tenía en mente los títulos *Muchachos volando sobre la ciudad* y *Los perros jóvenes*, pero en esos años Vargas Llosa publicó *La ciudad y los perros* y le arruinó el título.¹⁸ Este esfuerzo culminó hasta los 25 años.

Esta novela pertenece a los primeros tanteos del escritor, a aquellos años de aprendizaje en que buscaba influirse por los maestros de la narrativa europea y norteamericana: Proust, Mann, Yourcenar, Durrell, etc.: "Me resistía a llamar a mis personajes por nombres que no fueran ingleses. Los héroes de Pepys, John Evelyn, Swift, Steele y Addison se me hacían más familiares que los de Martínez Estrada o Asturias".¹⁹ Fueron tiempos de ensayo y error. Sainz concebía situaciones y personajes que plasmaba en el papel y corregía bajo la guía de Otaola. Al mismo tiempo que avanzaba en la confección de la trama iba incorporando elementos autobiográficos, algunos de los cuales permanecerían definitivamente en la novela: "Comencé, al mismo tiempo, a incorporar elementos autobiográficos, sin lograr superarlos. La protagonista se llamaba Greta, luego Rosita, al fin definitivamente Gisela. Tenía 70 cuartillas y las últimas eran más personales."²⁰

Lo autobiográfico abarca, sustancialmente, la construcción de personajes y anécdotas íntimamente conectadas con la vida del escritor: los amigos, los

¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁸ Martha Paley Francescato, "Gustavo Sainz", en *Hispamérica* (1976), p. 65.

¹⁹ Sainz, *Gustavo Sainz*, p. 38.

²⁰ *Ibid.*, p. 39.

parientes, como la madre y la abuela, la novia del peluquero, etc. Lo autobiográfico es en *Gazapo* no sólo marco referencial en clave -“Todo libro es, en sentido íntimo, una carta circular a los amigos de quien lo escribe. Sólo ellos perciben su sentido; encuentran mensajes privados, afirmaciones de amor y expresiones de gratitud desparramados por todos los rincones”-,²¹ también es una estrategia discursiva para rendir homenaje a los amigos de quienes se está orgulloso de manera indiscutible.²²

Una primera versión de un fragmento de *Gazapo* fue publicada por Huberto Batis en *Cuadernos del Viento*, número 14, con el título de *Siete actos sexuales*.²³ Esta publicación inicial recibió una nota elogiosa de Jaime García Terrés, lo cual pone de manifiesto su calidad literaria, ya que la favorable opinión provenía de uno de los estudiosos de nuestra literatura de más prestigio en la cultura mexicana de aquellos años.

Esta fértil etapa de búsqueda y aprendizaje tuvo su continuación en el Centro Mexicano de Escritores, institución de la cual Gustavo Sainz fue becario. Al término de la misma, el escritor entregó 120 cuartillas, de las cuales aproximadamente 30 existen en *Gazapo*.²⁴ El paso por el Centro Mexicano de Escritores fue decisivo en su formación como escritor, porque, además de crear, aprendió a depurar los materiales escritos, lo cual fue definitivo dentro del proceso creador de *Gazapo*, ya que le garantizó un nivel de calidad literaria que la crítica celebró desde la aparición de la novela y le permitió mantenerse durante largo tiempo como una de las mejores obras del año de su publicación, y como un clásico de esa nueva corriente denominada la literatura de la Onda.

Esos años, en los que Sainz confeccionaba el manuscrito de su primera novela, corresponden a ese momento en la vida del escritor en que se hace más evidente el choque generacional; es el momento en que la búsqueda de la identidad personal y generacional se hace más intensa y en la que se da, de manera contundente, la ruptura con la familia y con toda una concepción de la vida, de las relaciones humanas y del arte:

Nuestro rechazo absoluto a las normas, un poco protección a nuestra desafortunada vida sexual, comenzó por evitar cualquier gesto de cortesía, por autodefinirnos, chotear aquello que no estuviera dirigido a aumentar nuestros conocimientos:

²¹ *Ibid.*, p. 62.

²² *Loc. cit.*

²³ *Ibid.*, p. 39.

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

patria, catolicismo, familias, deportes, fiestas, política nacional, T. V., instituciones. Por reflexión Rosita no se maquilla, nunca ha ido a un salón de belleza ni piensa ir, no usa tacones ni vestidos largos y aborrece los símbolos de prestigio. Estas actitudes, traducidas a otros plano, al de la vida intelectual por ejemplo, son absolutamente sanas y necesarias.²⁵

Quizá, porque *Gazapo* fue concebida en aquellos años de gran efervescencia, que marcaron decisivamente al escritor, es que todavía comunica. No obstante el tiempo transcurrido desde su publicación, no ha perdido ese valor de autenticidad, de verdad, que hizo que los jóvenes de los años 60 y generaciones posteriores vieran en la novela el "retrato" fiel de sus angustias, anhelos, frustraciones y búsquedas, lo cual ha determinado que se haya convertido en un texto clásico y fundacional de la nueva narrativa mexicana.

La novela de Sainz tuvo una recepción dispareja. En el ámbito de lo familiar, el padre del autor rechazó la obra y la puso fuera del alcance de los hermanos del novelista. En cambio, los familiares de su novia -la madre y los hermanos- la acogieron con entusiasmo. Un amigo de Sainz, Mario Froylán, la encargó como lectura en una escuela preparatoria y esto motivó que lo despidieran de su cátedra.²⁶

Desde que Sainz dio a conocer en *Cuadernos del Viento* el adelanto de *Gazapo*, empezó a recibir ataques. Cuando por fin la novela fue conocida, provocó mucho ruido, constituyó un auténtico rompimiento generacional y se volvió representativa de algo que en su momento se llamó "los nuevos escritores mexicanos."²⁷ No obstante la polémica que suscitó en cierto sector de la crítica, *Gazapo* fue un éxito editorial. Las descalificaciones de las que fue objeto no mermaron su venta y rápidamente se agotó la primera edición.

Sin lugar a dudas, *Gazapo* ocupa un sitio importante en el desarrollo de la moderna narrativa mexicana, porque contribuyó notablemente, junto con *De perfil* de José Agustín, al rescate del lenguaje popular-urbano y a fijar el canon de lo que sería en el futuro la narrativa sobre la problemática de los adolescentes. Al parecer, por los resultados a la vista, estos años de aprendizaje fueron muy bien aprovechados por Gustavo Sainz.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO-LITERARIAS
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

²⁵ *Ibid.*, pp. 45-46.

²⁶ *Ibid.*, p. 58, 59.

²⁷ Paley, "Gustavo Sainz", en *Hispanérica*, p. 67.