

mativas de todo tipo, el vocabulario al que se recurre aún tiene un ligero acento *según Hegel*, que creo debe mucho a la jerga marxista más o menos heterogénea que conocemos. Sea como fuere, me atrevo a indicar una situación curiosa que parece centrarse en esta última década: la puesta al día del vocabulario kantiano de la política. Ciertamente es que se trata de una puesta al día que no se inscribe en el neokantismo ni puede tampoco situarse como poskantismo: se trataría más bien de un vínculo similar al que la metáfora guarda con su referente.

No es casual que en las mismas fechas en que el Centro de Investigaciones Filosóficas sobre lo Político abriera sus puertas, en otros espacios se comenzara a estudiar el vocabulario kantiano de la política con cierto cuidado; inmediatamente se me ocurre el artículo de Foucault que lleva por título "Qué es la Ilustración", y si se quiere un poco aventuradamente la emergencia del nuevo vocabulario *habermasiano* de lo político que hablaría *según Kant* sin hacerlo explícitamente. De la misma forma me atrevería a citar todas las nuevas traducciones de la obra kantiana, en especial esos textos que la tradición encontró difícilmente clasificables, textos limítrofes donde la historia y la política parecían pensarse a través del vocabulario de la estética. Y ya que mencionamos la estética, por qué no pensar que el actual renacimiento y puesta al día de Adorno y Horkheimer leídos *según Kant* no dejan de ser un testimonio —no tan fortuito tal vez— de la reinauguración del escenario kantiano de la política.

Ana María Escalera

Gustavo Sainz, la onda en llamas

Muchacho en llamas, de Gustavo Sainz. Editorial Grijalbo, México, 1988, 223 pp.

Libro construido en torno a la memoria y la formación de un joven escritor, *Muchacho en llamas* es una obra que ofrece condiciones para examinar algunos problemas que la permanencia en el tiempo supone para la literatura. Reconstruyendo diarios de la primera juventud, recordando la atmósfera cultural de los primeros sesenta, Sainz sale en búsqueda de un rostro perdido.

Reencuentro con los días que originaron *Gazapo* (1965), *Muchacho en llamas* nos obliga a volver a la primera novela de Gustavo Sainz. Hoy resulta increíble, por ejemplo, que ésta le pareciera a José Luis Martínez "una curiosa novelita pornográfica". Los jóvenes que hoy leen esta novela en los talleres literarios y en las clases de literatura no pueden ocultar fácilmente su rubor ante la fama semilegendaria de *Gazapo*. No sólo los que entre éstos quieren ser escritores prefieren intoxicarse con Bataille, sino que aquellos devaneos eró-

ticos de un joven de la clase media de esos días les resultan ñoños y cursis, no alcanzaron a coagularse ni como mito literario, ni como eficaz nostalgia de costumbres. La de *Gazapo* es la imposibilidad impredecible de ciertos libros para sobrevivir a la coyuntura sentimental que iluminaron. Una evidente pobreza de espíritu aqueja a la obra de Gustavo Sainz. No podemos sino confirmar ahora los reparos que ya en 1974 Paloma Villegas y algunos años después José Joaquín Blanco pusieron al proyecto de Sainz. *Gazapo* dejó ver la debilidad de su apuesta radical y pronto quedó como testimonio del desuso propio de cierto costumbrismo involuntario que es demasiado volátil como para sobrevivir y enraizar hasta el futuro. Es necesario insistir en el falso problema de la llamada literatura de la onda, término que ha sido justamente repudiado por los etiquetados principales (Sainz y José Agustín), pero que se mantiene como asunto de jerga académica y referencia histórica. La onda —ya se ha dicho— no introdujo el coloquialismo en la narrativa mexicana (todavía hay quien sostiene esa barbaridad), sino que lo trasladó a la exploración del lenguaje emergente de los jóvenes de la clase media. García Márquez dijo alguna vez que le gustaba México por las vertiginosas metamorfosis del habla cotidiana. Siendo así, la onda basaba sus innovaciones idiomáticas sobre una materia esencialmente volátil y unos años después arqueológica. La paradoja en la diferencia entre el coloquialismo de la onda y los que lo precedieron (el indigenista), o los que lo continúan (el urbanoide), es que estos últimos funcionan sobre lenguas arquetípicas que sólo existen en la literatura y que reflejan la idea lingüística que ésta tiene del otro. La onda apostó por el instante, y si de radicalidad coloquial se trataba, perdió. El otro aspecto está en la exaltación de Juvenilia y sus consecuencias para una sociología del oficio literario en México. Sainz y José Agustín (ambos, desde muy jóvenes, escritores expertos) pusieron (a través de sus libros) el ejemplo de una narrativa que podía escribir *cualquiera*, pues se basaba en el lenguaje de *todos* y brindaba a cualquier joven medianamente letrado la oportunidad de hacer de sus aventuras adolescentes y de la jerga de sus amigos asunto de literatura. Este *wertherianismo* rocanrolero infestó durante varios años los talleres literarios (su espacio natural). La litera-



tura de la onda fue una lectura social más que una experiencia literaria. Los libros de Juan Villoro son la muestra más elaborada de esa herencia entre nosotros.

Sainz, naturalmente, no es responsable del ambiente que *Gazapo* contribuyó a difundir y sería injusto acusarlo de improvisar, pues en la contradicción entre la vacuidad de sus temas y la maquinaria textual de sus elaboraciones es donde está su problema. Recorrer sus siete novelas es comprobar que su profundo interés por la naturaleza orgánica del texto va de la mano de una escritura sin centro que ha probado varios caminos sin encontrar nada que decir. Sainz siempre parece querer estar al día, su afán de modernidad está signado por ambiciones culturales que lo hunden en los lugares comunes de la tradición. Cada novela de Gustavo Sainz es un sobretiro en el gusto colectivo: el servilismo ante la nueva novela en *Obsesivos días circulares* (1969), el alarde discursivo en *La princesa del Palacio de Hierro* (1974), la épica urbana en *Compadre lobo* (1980), las indagaciones fuentesianas sobre la conciencia milenaria en *Fantasmas aztecas* (1982) o el más afortunado mundo de los acertijos en *Paseo en trapezoido* (1985). Siempre una búsqueda formal que construye una máquina parlante que sólo alcanza a balbucear las doxas de la tradición.

En *Muchacho en llamas* encontramos un viraje y algunas respuestas. Libro que se quiere empezado a escribir en 1987 y culminado en 1961, es el viaje en que Sainz se deja atrás a sí mismo, y, no tan paradójicamente, se encuentra. Novela de iniciación, *Muchacho en llamas* es una combinación legible y a veces feliz de la consunción adoles-

cente, el cuadro de época y la salvación por la escritura. El personaje (Sócrates) es la necesaria negación del Menelao de *Gazapo*, es su realidad descarnada, la exhibición sin ambages del proceso en que un autor se va disociando en personajes; su vida es la de los personajes de *Gazapo*, pero aquí no hay una apuesta cultural, sino un reconocimiento íntimo: la pedantería, la ambición y la ternura del artista adolescente. Es, también, un cuadro de época. Un ayer donde el teatro aún no se disociaba de la vida literaria, donde había dos suplementos culturales, donde escritores de hoy aparecen empezando, donde el divorcio empezaba a generalizarse entre la clase media. Diarios íntimos, ejercicios narrativos iniciales, reseñas de teatro, conversaciones periodísticas con Usigli, Fuentes, Jodorowsky. Un libro que recupera una memoria y enriquece nuestra mirada retrospectiva en cuanto a la literatura y a otras educaciones sentimentales. Es lástima que el cuidadoso armado de esta bitácora se apoye en una idea forzada, la del *Muchacho en llamas*, que asocia su propia combustión interna con la de aquellos que se han incendiado químicamente y forma parte de los anales de lo sobrenatural.

Gustavo Sainz se quejó en una entrevista reciente de que cada libro que escribe lo hace más invisible ante la crítica. Sin que esto signifique convalidar los vicios y las vergüenzas de la crítica mexicana, cabe preguntarse si no será que tras la llamarada de *Gazapo* los libros de Sainz no traen entre sus páginas la fórmula para hacerse visibles.

Christopher Domínguez Michael

Cuando tiembla la poesía

Miro la tierra, de José Emilio Pacheco, Ediciones Era, México, 1986.

El más reciente conjunto de poemas de José Emilio Pacheco, *Miro la tierra*, responde a dos preguntas que tanto autor como lectores se deben haber hecho. ¿Cómo se arma un libro de poemas? ¿Cómo se escribe sobre la inmediatez? La primera es crucial en la trayectoria de Pacheco. Libros como *El reposo del fuego* (1966) e *Islas a la deriva* (1976) difieren no sólo en el afianzamiento de una expresión y en la soldadura con que el poeta se muestra a los lectores, sino en la forma en que fueron concebidos. De hecho esa forma fue operando por expansión y recolección: las circunstancias provocan los poemas; el autor ordena y distribuye esos textos. O los poemas crecieron en cuadernillos que luego Pacheco reunió según los avatares de cada publicación. Lo cierto es que *Tarde o temprano* (1980) puso, al parecer, un tope a una manera de mirar (poética) y a la actitud que moldeaba esas miradas. De ahí que *Los trabajos del mar* (1983), revelando las viejas técnicas de armado de Pacheco, fuese un libro casi extemporáneo, al que defendían poemas de gran calibre. Con lo cual no sugiero que sólo bastaba un grupo de excelentes poemas para que se sostuviera, como tal, el libro. Hay algo más. Y no significa recobrar el simbolismo estructural de *El reposo del fuego*, pero definitivamente Pacheco debía estar buscando algo después de un libro tan contundente como *Tarde o temprano*. Esa búsqueda ha sido interrumpida con una vuelta a los hábitos conocidos. ¿La razón? El azar de una tragedia. Pero es como intentar desprenderse de los vicios cotidianos. Podríamos elegir ejemplos de esa esfera, radicales y obsesivos como la poesía, uno de los vi-



Esta lectura española del último libro de José Emilio Pacheco apareció en *Hora de Poesía*, núms. 49-50.