

La crueldad cautivadora

Narrativa de Enrique Serna

G. ROVIRA • R. OLACHEA • E. BELTRÁN • K. ROSS • M. PIÑA • D. SOTO
D. SALGADO • P. ROMERO • M. MESMOUDI • R. SALGADO • K. SOTELO

La crueldad cautivadora

Narrativa de Enrique Serna



Universidad Autónoma de Baja California Sur

Dr. Gustavo Rodolfo Cruz Chávez
Rector

Dr. Dante Arturo Salgado González
Secretario General

Lic. Jorge Ricardo Fuentes Maldonado
Director de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Lic. Luis Chihuahua Luján
Jefe del Departamento Editorial

D. R. © Gabriel Rovira, Rubén Olachea, Esteban Beltrán, Keith Ross, Marta Piña, Damián Soto, Dante Salgado, Publio Romero, Mehdi Mesmoudi, Rodrigo Salgado, Karla Sotelo.

D. R. © Universidad Autónoma de Baja California Sur

Primera edición 2016

ISBN UABCS: 978-607-7777-66-3

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, archivada o transmitida, en cualquier sistema –electrónico, mecánico, de fotorreproducción, de almacenamiento en memoria o cualquier otro–, sin hacerse acreedor a las sanciones establecidas en las leyes, salvo con el permiso escrito del titular del copyright. Las características tipográficas, de composición, diseño, formato, corrección, son propiedad de los editores.

Diseño de la serie:
Jorge Ricardo Fuentes Maldonado

Diseño de la portada:
Ecatl López

HECHO EN MÉXICO

Índice

Presentación	7
GABRIEL ROVIRA	
<i>Señorita México: anatomía de la desilusión</i>	11
RUBÉN OLACHEA	
<i>Uno soñaba que era rey: visiones de México</i>	31
ESTEBAN BELTRÁN	
La relación objeto-sujeto en <i>Amores de segunda mano</i> de Enrique Serna	47
KEITH ROSS	
Los opuestos en busca de un asesino: <i>El miedo a los animales</i>	59
MARTA PIÑA	
Sexo, distopía e idealismo en “El orgasmógrafo”	85

DAMIÁN SOTO	
Verosimilitud y desmitificación como motor narrativo en <i>El seductor de la patria</i>	105
DANTE SALGADO	
<i>Ángeles del abismo</i> : la ironía frente a la simulación.....	121
PUBLIO OCTAVIO ROMERO	
<i>Fruta verde</i> : el arte de la seducción	141
RUBÉN OLACHEA	
La erección masculina como metamorfosis. La obsesión fálica en <i>La sangre erguida</i>	157
MEHDI MESMOUDI	
<i>La doble vida de Jesús</i> , Enrique y Leslie	173
RODRIGO SALGADO	
El antagonismo amoroso en “Los reyes desnudos”	205
KARLA SOTELO	
Prolegómeno para una historia de la soberbia intelectual.....	219
De los autores	243

Presentación

La sabiduría popular afirma en uno de sus incontables dichos que de broma en broma la verdad se asoma. Por esta razón, el humor se ha convertido en un verdadero caballo de Troya para el ejercicio de la crítica social o el desarrollo de la ofensa: nos reímos de las tragedias, de nuestros defectos, de nuestros traumas más profundos y, sobre todo, se nos ilumina el rostro con lo que les sucede a los demás, que, entre más malos sean, mayor satisfacción nos otorga la risa. Enrique Serna lo sabe y, con el paso de los años, se ha hecho responsable de una docena de libros que generan esa maliciosa sonrisa que sostienen los lectores cuando encuentran una obra a la medida de sus fijaciones y de su sentido del humor.

A más de veinte años desde la publicación de la primera novela de Enrique Serna, el Cuerpo Académico en Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, a través de su seminario de investigación,

decidió centralizar sus esfuerzos en las obras narrativas del autor de *Ángeles del abismo*. De esta manera, cada uno de los colaboradores del seminario ha tomado uno de sus títulos de obras narrativas para estudiarlos desde enfoques diversos.

Gabriel Rovira se dedica a desentrañar los elementos con los cuales está construida la novela *Señorita México*, que desarrolla la anécdota de Selene Sepúlveda quien ganó el famoso concurso nacional en 1966. Se trata de una novela en donde se pueden encontrar los recursos que el autor utilizará en sus libros posteriores, por lo que se convierte en un texto crucial dentro de la bibliografía del autor.

Por su parte, Rubén Olachea realiza una lectura de *Uno soñaba que era rey* donde explica de manera desenfadada la función que cumplen las voces principales que recrean a la Ciudad de México de la obra literaria, así como la manera en la cual se conectan con el contexto nacional en el que vive el autor.

El primer libro de cuentos del escritor nacido en 1959 es *Amores de segunda mano*, del cual se encarga Esteban Beltrán, quien desarrolla un análisis psicológico de las relaciones entre los personajes de algunos de los relatos que componen la obra.

El miedo a los animales, la tercera novela del autor publicada en 1995, está a cargo de Keith Ross, quien recorre esta novela policíaca para señalar cómo la ironía y el humor son herramientas fundamentales para la crítica social que está presente en la obra.

Sobre la primera novela histórica del autor, *El seductor de la patria*, Damián Soto analiza los elementos históricos que componen la ficción de la obra, así como los significados que el novelista expone con el personaje Santa Anna, quien no puede dejar de preguntarse si acaso ha estado gobernando un país de niños.

En 2001, Enrique Serna publicó su segundo libro de cuentos, *El orgasmógrafo*, del cual se encarga Marta Piña, quien se centra en el cuento homónimo de la obra, un relato de ciencia ficción, para explicar las funciones de los personajes, así como los elementos más importantes que componen el texto.

A su vez, Dante Salgado se encarga de analizar la segunda novela histórica de Serna, *Ángeles del abismo*, desde el crisol de la tradición de la literatura hispánica y mexicana.

La novela autobiográfica *Fruta verde*, publicada en 2006, es la obra en la cual Publio Octavio Romero se concentra para explicar los elementos con los cuales el escritor desarrolla el tema del despertar sexual e intelectual del protagonista.

Rubén Olachea realiza un estudio sobre la séptima novela publicada de Enrique Serna, *La sangre erguida*, en donde se pasea por los distintos personajes que componen la ficción, un personaje mexicano, un argentino y otro español, para reflexionar sobre los significados del empoderamiento del órgano sexual masculino.

El recuento de las obras narrativas de Enrique Serna hasta el año 2013, culmina con el libro de cuentos *La ternura caníbal*, que se compone de una serie de relatos que se

centran en la temática del amor y las distintas perspectivas que puede tener desde la crueldad, la envidia, los celos y el odio, entre otros sentimientos negativos que colindan con el tema amoroso.

Los autores de los ensayos que agrupa este libro coinciden en el uso del humor, la ironía y la sátira por parte de Enrique Serna como elementos fundamentales en su poética, que son utilizados para desarrollar una crítica a la sociedad a la cual pertenece el escritor.

Enrique Serna tiene una cantidad importante de artículos y ensayos publicados en revistas y libros en donde expone abiertamente su postura sobre la creación literaria, y constantemente reflexiona sobre el desdén que la tradición artística occidental ha tenido con los géneros que involucran el humor y la sátira. Un gran acierto de Serna es utilizar estos parámetros de la tradición para hacer reír al lector, atraparlos en historias truculentas y atractivas, y, lo más relevante de su obra, hacerlo reflexionar sobre la realidad en la que vive y sobre las personas que se encuentran a diario. Enrique Serna ha encontrado una vía para seducir a los lectores, le ha sacado provecho y, seguramente, lo seguirá haciendo.

GABRIEL ROVIRA
Señorita México: anatomía
de la desilusión

La risa pone al hombre de cabeza, lo destripa, lo ve desde arriba y desde abajo, le rompe sus resistencias externas, observa su interior, sus centros, duda de él, lo divide, lo desmiembra, lo desnuda y expone, lo examina libremente y experimenta con él. La risa destruye el miedo y la piedad.

M. Bakhtin
La imaginación dialógica

Estructura de un sacrificio

En su novela *Señorita México*, Enrique Serna utiliza una técnica de contraste entre dos perspectivas opuestas para construir una sátira cruel cuyo tema es la inocencia crónica, la desilusión y los sueños perdidos de una mujer. En su primera edición, publicada en 1987 por la Universidad de Campeche, la novela se titulaba *El ocaso de la primera dama*, como para subrayar el carácter de representante nacional que adquiere la ganadora de un concurso de belleza ante la opinión pública, pero quizá mencionar la palabra “ocaso” resultaba demasiado evidente con respecto a la trama, así que, en la primera edición de

1987 que fue bajo el sello de Plaza y Valdés, cambió el título a *Señorita México*.

La novela se trata de Selene Sepúlveda, quien en esta historia fue la señorita México en 1966 (año en el que no hubo concurso en la vida real, recurso con el cual se evita que algún oficioso historiador relacione la fábula con la vida particular de una persona que hubiera existido), cuyo periplo va de la pobreza, a la fama, los viajes, el estrellato y de allí a la ignominia de terminar sus días como nudista y prostituta en un cabaret de segunda, encerrada en un cuerpo decadente.

En este relato la historia se desarrolla bajo dos perspectivas en contrapunto: una es la de un narrador, extradiegético, omnisciente que cuenta, en sentido temporal inverso a la dirección normal del tiempo, la historia de Selene en su más oscura versión, la que se presume como objetiva, aunque fuertemente enfocada en el personaje central; la otra es la versión de la misma protagonista, Selene, investida de narradora de su propia historia, en su muy personal voz, mediante el recurso de una entrevista grabada y en el sentido de la flecha normal del tiempo, una versión absurdamente optimista.

Con esta particular estructura tenemos un contrapunto entre dos líneas narrativas, una proléptica y la otra anatómica, las cuales resultan también paradójicas, de modo que el sentido del tiempo y el sentido de la narración en el relato se oponen. La figura lleva al lector a la necesidad de confrontar y relacionar ambos sentidos con su propio conocimiento de la realidad a fin de poder descifrarlos.

Esta participación activa del lector es necesaria para incorporar la parte elidida de la ironía: el contexto de la cultura mediática popular mexicana.

La oposición irónica entre las ilusiones de su ingenua protagonista y la brutal realidad de su vida es el motor del humorismo de Serna y sostiene la tensión en las situaciones de las que el autor, con su estilo pulcro y preciso, y aparentemente neutro, saca partido para lograr en el lector una conmoción culpable por esta crítica despiadada a las fallas humanas. La burla cumple aquí la función de una depuración moral, es un ritual de sacrificio que oficia el autor sobre su personaje, como un acto simbólico de intolerancia moral y estética.

La crítica aquí se presenta como un sacrificio; la víctima es la máxima belleza mexicana de la década de los años sesenta, representante circunstancial de un país entero, quien encarna en esta novela los propios vicios sociales: el autoengaño, la simulación, la mentira.

El tema del concurso Señorita México de entrada es propenso a la burla por su tenor cursi y su carga misógina y burguesa. Elegir a una mujer por su belleza física y cargarla de la representatividad simbólica del orgullo nacional de acuerdo a patrones globalizados es de por sí un tanto ridículo.

La tensión provocada por el personaje de Selene Sepúlveda es la que genera la oposición entre lo que quisiera ser y lo que realmente es. Tensión que es la fuente de la ironía y el humor negro. Su pecado es la ingenuidad, entendida como ceguera trágica, negación existencial o simplemente

autoengaño. Su castigo es el ridículo. Su función simbólica es la del chivo expiatorio.

Para Girard (1987) el sacrificio del chivo expiatorio, representa un proceso de desplazamiento o transferencia inconsciente en el que el verdugo responsabiliza a la víctima por los males de la comunidad, el sacrificio “depura” simbólicamente al victimario al hacer pagar a la víctima. Pero el juego tiene una sombra: la culpa que provoca reírse del dolor ajeno, el de la víctima, con el que además, probablemente, nos identificamos. De ahí que, a pesar del profundo realismo de su personaje principal, Selene Sepúlveda, Serna orilla al lector a la burla culpable y autodefensiva.

Actos de intolerancia, de sacrificio ritual (*scapegoating*): hay que burlarse del otro para corregirlo o destruirlo o enviarlo al exilio social. El autor humorista mantiene, en este caso, un sentimiento de superioridad (triumfo, poder, perfección) contra el «otro», al que se le pone en un lugar de inferioridad (derrota, impotencia, culpabilidad y o deshumanización) y lo hace *objeto de escarnio* o ridiculización sarcástica. Su intención es proyectar los errores y los vicios sociales en un personaje para hacernos pensar o sentir rechazo hacia él. Busca la aprobación colectiva al acto del *scapegoating* o linchamiento moral (destrucción de la fama o el prestigio) de la víctima. Si el sarcástico logra «contaminar» a otros con la necesidad del *scapegoating*: la «recompensa» será la purificación (emocional) de los victimarios (García-García: 2011, p. 5).

El narrador mantiene en este libro su más refinado toque sarcástico y doloroso. Una curiosa reflexión de la protagonista nos indica, no sin ironía, algo de la posición estética de Serna con respecto al humor:

«Es de mala educación no estar en casa cuando una suicida llama para despedirse», pensaba, improvisando frases de humor negro que le sonaban falsas, pues ahora veía claro que jamás había entendido el humor de los demás. ¿De qué se reía la gente si todo era tan horrible? Su risa era un reflejo imitativo (Serna: 1991, p. 12; en adelante, al tratarse de este libro sólo se señalará la página).

Es un tipo de efecto ambiguo entre la risa y la conmiseración. Un humor que no es inocente sino que está lleno de culpa porque su origen es la desgracia del prójimo, del que no somos ajenos.

Esta clase de tensión dramática colma el texto en todos sus niveles desde el planteamiento mismo de la línea principal de la trama, que lleva a su protagonista de ser la máxima reina de belleza nacional, señorita México 1966, a convertirse en una encueratriz ruinosa de los ochentas.

El análisis de las perspectivas esquematizadas del libro nos permite conocer la estética humorística de Serna, la práctica de una estrategia que nos revela cuánto hay de nosotros, como individuos y como sociedad, en la lectura y cuánto del autor. Al final, este espejo nos devuelve nuestro propio rostro asustado. Por eso es importante acercarse a la obra no sólo para ver quién dice qué, sino cómo lo dice.

En México existe un antecedente que trata el mismo tema con la misma mordacidad y afinada puntería, aun-

que en otro género y mucho más brevemente. Se trata de una crónica que hace Carlos Monsiváis del certamen de belleza de 1975 que recuerda mucho las escenas centrales, climáticas del libro de Serna, la crónica se llama “Miss México, aquella chamaca que va por la calle ¿quién es? Es mi reina”, y está incluida en su libro *Amor perdido* (pp. 212-223). Comparo dos fragmentos sólo por ejemplificar:

Las postulantes envían el cuerpo con premura que indica la memoria repentina de los consejos de la madre y la hermana y la tía y el maestro de danza; que indica el relámpago que virtió (sic.) la inteligencia corporal acumulada desde niñas observando el auge social de las muchachas mayores que sí sabían caminar por el centro de la ciudad (Monsiváis, 1986; p. 220).

El relato de Monsiváis predice el tono y señala los ejemplos tópicos que luego recogerá Serna para hacer la glosa, objetivada y en un lenguaje claro, mucho más claro que el de Monsiváis, como este pasaje en voz de Selene:

Mi preocupación era no sacar demasiado las rodillas porque Marilú me había dicho que las tenía demasiado picudas (p. 81).

Interesante que ambos relatos difieran en lo que toca al manejo de los prejuicios raciales del concurso, Monsiváis opina que el concurso obedece al estereotipo tradicional de belleza caucásica que nos imponen los medios:

La Rubia Superior, la rubia que a todos gusta, los ojos azules señal de madurez con la que se identificó a una población

predominantemente mestiza. No está mal: convencer a la Raza de Bronce ¡Clang!, ¡clang! que no hay más belleza mexicana que las modelos de Suecia o Noruega (Monsiváis, 1986; p. 218).

Lo que contrasta con la declaración de Selene con respecto a sus atributos raciales:

Mire, a mí lo que realmente me ayudó fue ser morena. La de Yucatán estaba más guapa que yo, se lo digo con toda franqueza, pero tenía tipo de gringa y los jurados tomaban en cuenta que la ganadora iba a representar a nuestro país en el extranjero y tenía que ser una belleza autóctona (p. 83).

El tema es seguramente más complejo que decidir entre un modelo de belleza y otro, en México este asunto particular está cargado de una tensión que lleva constantemente nuestra dinámica cultural a debatirse entre la sumisión y el orgullo, ambos casi siempre polarizados y desmedidos. Serna se decanta en boca de su personaje por la versión nacionalista, pero al hacerlo así remarca su ambivalencia simbólica, pues Selene considera más guapa a la yucateca precisamente porque parece gringa y dice su parte como si se disculpara por haberle ganado.

Implacable y en reversa

La perspectiva que domina en los capítulos nones es la de un narrador omnisciente en tercera persona, objetivo pero capaz de focalizarse en la conciencia de los personajes para testimoniar sus propios juicios. En el discurso de

este narrador, el tiempo de la historia ocurre en sentido inverso del normal, es un relato en reversa, de modo que la narración comienza al final de la historia, el suicidio de la protagonista, y termina con el principio, su nacimiento no deseado por su madre y en una nota sarcástica de su origen bastardo:

Momentos después vino hacia ellos una sonriente enfermera que llevaba un bulto en los brazos.

—¿Quién es el papá?

Ruborizado, Casimiro señaló a Sebastián, que se levantó a reconocer el fruto de su laguna mental (p. 213).

Este narrador se mantiene lo suficientemente alejado de los personajes en términos morales y sentimentales como para sostenerse en una visión implacable y cruda de la vida de Selene. Sin embargo, no renuncia a utilizar los cambios de foco como estrategia para introducirse en el pensamiento de su personaje:

Le costó una fortuna perder el juicio de divorcio. Rodolfo tenía compadres en todos los juzgados y logró que la ley declarara improcedente su contrademanda por lesiones y crueldad mental. Para colmo, se quedó con las propiedades que había ganado en el concurso. *¡Tanto caminar por las pasarelas para que un mugroso la dejara en la calle!* (p. 63, el subrayado es mío).

Puesta en orden, la fábula es un rosario de desgracias, una historia degradante que incluye toda clase de abusos. Es necesario que esta perspectiva se centre en la desgra-

cia, pues debe ser el contraste contextual capaz de crear el marco para la tensión humorística. En esta novela el contraste es tan intenso que nos sentimos a veces expuestos como lectores al dolor que produce el sarcasmo. Entre más degradada sea la imagen que aquí obtengamos de los personajes, más absurdas serán las representaciones de cuentos de hadas que se hace Selene en los capítulos pares. Jorge Portilla (1966, p. 10) dice que “la burla sarcástica es la acción tendiente a restar o negar el valor de una persona o de una situación”.

Ese es ni más ni menos el tono del homenaje póstumo que Selene especula para sí de parte del público del *table-dance*: “guardaría un minuto de silencio en memoria suya, un minuto de cuarenta segundos que terminaría con un eructo liberador” (p. 14).

Por supuesto, restarle valor a un personaje pone al narrador por encima de él, su papel entonces pasa a ser el del crítico moral, que se siente superior, quien oficia el sacrificio es el verdadero autor del eructo que califica la muerte de Selene.

Justamente la estrategia de Serna de contrastar esta perspectiva, de los capítulos nones, con la de la protagonista, en los capítulos pares, es la de reventar ese yo imaginario que su personaje quisiera ser, y de hecho es lo que logra cuando finalmente se publica la entrevista. Es la estrategia salvaje del sarcasmo, la que denuncia su etimología: del griego *serkázien*, desollar; enseñar los dientes. En cuanto Selene se da cuenta de que no es quien imagina ser, su única salida decorosa es el suicidio: “leyó

su sentencia de muerte en el asiento trasero del taxi” (p. 15). El traicionero periodista de *Farándula*, es sólo el dardo que desinfla el globo.

Con una vida insoportable como ésta, la protagonista no encuentra otra salida que inventarse su propia versión azucarada, su propia autobiografía en rosa para refugiarse en ella.

Futuro de ensueños

Los capítulos pares, en cambio, mantienen la perspectiva de la protagonista de quien conocemos de viva voz su versión de la historia, a través de la “transcripción” de una entrevista que dura varios días con un reportero de la prensa de espectáculos, dedicado a publicar los chismes de las celebridades, su narratario, quien como todos los demás, engaña a la protagonista y abusa de su hospitalidad consumiendo su preciado whisky.

La entrevista permite conocer el testimonio directo del personaje, sin mediación. A diferencia de lo que ocurre en los capítulos nones, aquí el tiempo transcurre en la dirección habitual y los acontecimientos se suceden más o menos en orden.

Los eventos narrados van de la infancia de Selene, particularmente su fiesta de XV años, hasta su vida actual de “teibolera”. El capítulo final remata con especulaciones sobre un hipotético futuro, tan optimistas como imposibles, que sirven para resaltar la imagen ficticia que Selene se ha creado sobre sí misma:

Me gustaría vivir cerca del mar, en una casa muy grande para vivir cada noche en un cuarto distinto. Tendría una biblioteca enorme y me pasaría las tardes leyendo buenas novelas, libros de cultura, biografías de gente famosa (p. 190).

Para valorar estas palabras en su alcance, es necesario recordar que Selene a duras penas pasa los días en un sucio y pequeño departamento en una de las más atestadas y ruidosas entrañas de la Ciudad de México: la calzada Ignacio Zaragoza, en Iztapalapa. Para Selene, su propia inocencia es una forma de sobrevivir mediante la negación de una realidad deforme.

En toda ironía la diferencia entre *lo que es* y *lo que se dice* es la fuente de la tensión estética, es el contraste con la realidad que el lector conoce, lo que se encarga de amplificar el significado de las expresiones.

La participación de la perspectiva del lector y la perspectiva de la trama misma son imprescindibles en la interpretación correcta del texto, para que ello realmente pueda ocurrir el narrador tiene que alejarse de la trama y presentarse como objetivo, como mero cronista de la historia y como simple testigo de una realidad que de por sí es grotesca.

La ironía, como figura retórica que acciona en el nivel de la lógica del texto basa sus efectos en los conocimientos que tanto el lector, como el escritor comparten sobre el contexto de los dichos y sus implicaciones. Serna, quien se nos revela como dueño de una maestría retórica transparente, precisa, construye por ello escenarios cercanos que

puedan ser familiares para sus lectores. Luego utiliza estos tinglados para contrastarlas con las visiones y ensueños de su protagonista.

Por eso insiste tanto en la descripción de la casa de Selene, que es de hecho distinta de la que ella sueña o quisiera tener. Así la describe el reportero de *Farándula* en su venenoso reportaje: “Una oscura escalera, en la que a trechos encontramos telarañas y que debemos subir con extremo cuidado, nos conduce al cubil sórdido y deprimente donde vive Selene” (p. 17).

Esta minuciosa sordidez en la descripción del entorno “realista” de la novela, es necesaria para la exaltación del contraste que impulsa la actividad desde la perspectiva de la lectura. La literatura de Serna se presenta como una oportunidad para que el lector se pregunte a sí mismo por su papel en esta trama siniestra que teje la cultura mediática en la realidad mexicana.

Así lo explica Elba Sánchez Rolón de la Universidad de Guanajuato en su artículo de la revista *Literatura Mexicana* (Sánchez, 2013):

Con todo, es importante subrayar que se trata de un realismo irónico, es decir, una exposición de las situaciones y los juicios donde impera la exigencia a una doble lectura, principalmente, la puesta en duda de la validez y motivación de los puntos de vista de los diversos enunciadores, mediante su confrontación con las perspectivas de la trama y del lector.

Así que no se trata del simple reflejo de la realidad, sino de una estrategia literaria meditada y armada con astucia para lograr un efecto específico, como más adelante agrega:

La literatura ya no es vista solamente como la construcción de un espacio textual, sino como un sistema complejo de interacciones, un espacio que busca ser esencialmente dialogante. Algo que no ocurre tan regularmente como podría pensarse (Sánchez, 2013).

Y aunque la miopía y la inocencia de Selene se nos presentan regularmente como contraste de la realidad grotesca que le ha tocado protagonizar y aunque esa ceguera la lleva a hacerse ilusiones fantasiosas de su propia vida, durante la entrevista tiene momentos de lucidez imprevistos en los que se da cuenta de sus contradicciones personales y las relativiza utilizando el humor como medida desesperada, o para hacer una broma de la que inmediatamente se arrepiente. Por ejemplo, cuando el periodista le pregunta por qué ella no vive en una lujosa mansión del Pedregal o de las Lomas ella contesta sin perder la compostura “pues ya ve, así es una, es cosa de mi carácter, me gustan los lugares apartados y tranquilos” (p. 15).

A veces cuando se da cuenta que ha cometido un error que la hace parecer tonta, corrige inmediatamente, por lo general empeorando las cosas:

Deberían hacer algo para que fuera menos tétrico enterrar a un muerto, no sé contratar un payaso, un mago, llevar un tocadiscos para escuchar música de Ray Coniff... no se ría,

lo digo en serio no hay cosa más horrible que ver las paletadas de tierra sobre el ataúd donde reposa la gente a quien más quisimos (p. 46).

Frecuentemente estas iluminaciones cargadas de humor resultan patéticas de tan certeras, y cuando Selene se descubre en la impertinencia de la verdad desnuda se desdice en seguida: “Usted sabe que a veces es bueno decir mentiras, por algo es periodista ¿no? Es broma, no se vaya a ofender” (p. 76).

Por otro lado parece que Serna se solaza en el sacrificio de su personaje al resaltar la caracterización de su ignorancia y ridiculizarla. En múltiples ocasiones, por ejemplo, con referencia a su improductivo viaje a Europa, en el que apreció más los hoteles que las ciudades, y del que dice haber aprendido a reconocer el arte verdadero “Arte el de Miguel Ángel: La Piedad, El David, El Coliseo” (p. 114).

El autor como verdugo

Quizá la literatura sea realmente la propuesta de una ficción distinta de la que nos propone la historia oficial, una contraposición a la ficción política social y existencial de la cultura dominante, otra versión del mundo. En esto podemos seguir lo que dice Ricardo Piglia en un artículo titulado “El escritor y su doble”:

La literatura actúa sobre un estado del lenguaje. Quiero decir que, antes que nada, para un escritor lo social está en el lenguaje. En definitiva la crisis actual tiene en el

lenguaje uno de sus escenarios centrales [...] El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprensible y está fuera de la época. Hay un orden del día mundial que define los temas y los modos de decir: los medios repiten y modulan las versiones oficiales y las construcciones monopólicas de la realidad. Los que no hablan así están excluidos y esa es la noción actual de consenso y de diálogo (Piglia: 1999).

A las constantes restricciones de un Estado violento contra las libertades y derechos de los individuos, sustentada en una narrativa oficial que nos cuenta una historia filtrada, se opone la fuerza del mito, la leyenda urbana. Las narraciones que circulan fuera de los ámbitos institucionalizados, siempre proponen un orden del mundo que resulta contrario al poder.

A la narración del Estado corresponde una resistencia clandestina de relatos, que circulan fuera de los circuitos oficiales del discurso, “podríamos decir que hay siempre una versión de los vencidos. Un relato fragmentado, casi anónimo, que resiste y construye interpretaciones alternativas y alegorías” (Piglia: 1986, p. 37). Para Piglia, esta polaridad implica un deber ético que el artista debe asumir: la misión de recuperar esas historias y darles forma con los medios expresivos de la literatura:

La literatura se relaciona con la sociedad ya narrada por esos relatos que circulan y ésta es la responsabilidad del narrador: saber escuchar esos relatos, que muchas veces funcionan

como relatos de resistencia, críticos de la situación social; si tuviese que hablar de la cuestión tan complicada y solemne de la responsabilidad de los escritores, diría que una de ellas es estar atento a la circulación de historias y relatos (Montaño: 2007, p. 16).

Por eso las estrategias del **narrador** (que es un personaje) corresponden a la aplicación artística de las intenciones del escritor (quien es una persona, un ser humano concreto y al que se refiere Piglia en la cita anterior) y no a la tradición literaria del **autor** (que es un nombre propio para la historia, para la tradición). El lector presencia las imaginaciones de un hombre que cree que es posible una vida mejor que ésta a la que parecemos condenados.

Eso parece decir el final en contrapunto en el que el nacimiento del personaje principal es cercano a su propia muerte.

Por eso muchos artistas asumen la calidad de jueces que exponen a sus personajes a la crítica moral como corderos de un sacrificio. Construyen un mundo ficticio como si levantaran un tribunal. Y los lectores somos los miembros del jurado, pero somos de alguna manera oscura responsables, porque somos parte de esa sociedad que atenta contra la libertad, la justicia y la belleza. Así lo dice la propia Selene:

La vida me ha enseñado que todos los convencionalismos son una porquería y que para ser respetable hay que ser hipócrita. Lo mejor es hacer lo que a uno le dé la gana y no preocuparse por el qué dirán (p. 191).

Algunos autores, como Enrique Serna, saben que el mal en una sociedad descompuesta es una fatalidad, un determinismo, y de esa opinión se hace eco la boca su protagonista, que en el fondo de su corazón lastimado, añora (al igual que Serna, al igual que todos) un mundo en donde no haya que ser hipócrita para ser respetable. Un mundo en el que nadie abuse de otros.

Bibliografía

- GARCÍA-GARCÍA, José Manuel, *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*. 2011. Proyecto Guardamemorias 2011. Versión pdf: <<http://web.nmsu.edu/~jmgarcia/ldls.pdf>>.
- BAKHTIN, Mikhail M, *The Dialogical Imagination: Four Essays*, Austin, Texas, UTP, 1981.
- GIRARD, René. “Generative Scapegoating” en *Violent Origins: Ritual Killing and Cultural Formation*, Stanford, California, Standford UP, 1987.
- _____, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Amor perdido*, México, Era-SEP, 1986.
- MONTAÑO Garfias, Érica, “La inteligencia nunca es ajena a sentimientos y pasiones: Piglia” en *La Jornada*, Ciudad de México, 21 de enero de 2007, “cultura”, p. 16. Disponible en línea: <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/21/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>.
- SÁNCHEZ Rolón, Elba, *Campo intelectual y torre de marfil: acerca de cuatro cuentos de Enrique Serna*, (*The intellec-*

tual world and the ivory tower: an approach to four stories by Enrique Serna), *Lit. mex.*, vol.24 no.2, México, 2013. Estudios y notas http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25462013000200005&script=sci_arttext.

SERNA, Enrique, *Señorita México*, México, Seix Barral, 1991.

PORTILLA, Jorge, *Fenomenología del relajo*, México, FCE, 1966.

PIGLIA, Ricardo “El escritor y su doble” en *Clarín Digital, Revista Ñ*, 5 de diciembre de 1999, <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/1999/12/05/e-00301d.htm>.

_____, *Crítica y ficción*, Madrid, Anagrama, 1987.

RUBÉN OLACHEA
Uno soñaba que era rey:
visiones de México

*U*no soñaba que era rey es la segunda novela de Enrique Serna. Fue publicada en 1989. Es un retrato crudo, pesimista y sin concesiones del estado de cosas que guarda la sociedad mexicana. Se trata de un México en donde el neoliberalismo reina ya y causa estragos. Es un país que sufre una descomposición social evidente y pocas soluciones a la vista.

El título de la novela proviene de una de las frases de la famosa canción infantil “Los cochinitos dormilones” (mejor conocida como “Los tres cochinitos”) del compositor Francisco Gabilondo Soler (1907-1990), llamado Crí crí, el grillito cantor. La canción es un clásico popular y es muy probable que todos los mexicanos se la sepan de memoria. No conocerla es como no haber tenido infancia. Trata de tres cerditos hermanos:

Los cochinitos ya están en la cama / muchos besitos les
dio su mamá /

y calentitos todos en pijama / dentro de un rato los tres roncarán.

La canción describe los sueños de cada uno, una suerte de división de clases de un extremo al otro: el que soñaba que era rey para cumplir sus caprichos, otro de vocación marinero y el último, sacrificado, como debe ser de acuerdo al más correcto imaginario colectivo en torno a la historia de México, tanto de la cosmogonía indígena, la colonial católica o la del gobierno postrevolucionario.

El ciudadano mexicano es, por antonomasia, un ser que ha de inclinarse ante la pirámide azteca, la Corona Española, Dios, Cristo o La Virgen. Claro que también hay zánganos que no se inclinan ni ante su progenitora. Frente al poder, un ciudadano “de a pie” (sea lo que signifique semejante construcción peatonal de ciudadanía en un país moderno) ha de estar dispuesto a “apretarse” o “ajustarse el cinturón” cada vez que el gobierno le pida mayores sacrificios y aguante ante las continuas crisis. Nunca hay buenas noticias, ni compensaciones: sólo unos cuantos, de vez en cuando, son acreedores a un premio u homenaje (luctuoso, la mayoría de las veces).

Así es el aforismo de la historia de un país rico en recursos pero no en poder adquisitivo ni en distribución de la riqueza. Una nación con aproximadamente ciento veinte millones de habitantes y muchos connacionales trabajando en Estados Unidos; con gran diversidad étnica y lingüística; con una historia apasionante en sus afanes de libertad y justicia. Hoy, por cielo, mar y tierra, somos ruta de acceso a los Estados Unidos y estamos

envueltos en una ola de violencia entre distintos cárteles proveedores de droga. Desde la mirada global de los noticieros, México es el escenario de la injusticia, la decepción y el descontento. De lo que pudo haber sido una nación ejemplar y próspera, el saldo real es deprimente.

Sobresale en la canción infantil la frase “Uno soñaba que era rey”, porque el lector al primer vistazo relacionará el título de la novela de Serna con un eco de la infancia para recibir luego, a cambio, un vuelco intencional por parte del autor. Ese sueño monárquico es el de cualquier hombre en tenso debate entre el amor a sus progenitores (especialmente hacia la madre, aunque también al padre ausente) y el amor propio, egoísta y hasta ególatra en algunos casos:

Uno soñaba que era rey / y de momento quiso un pastel /
su gran ministro le hizo traer / quinientos pasteles nomás
para él.

Esta visión negativa va dedicada sobre todo al público objetivo: la clase media ilustrada, a la que prefiero denominar clase media educada aspiracional, puesto que la educación no garantiza del todo el ascenso dentro de la sociedad mexicana, aunque sí una especie de declaración de principios y valores aspiracionales. En el contexto global contemporáneo, para decirlo en corto, un nivel de vida que permita gozar de salud, bienestar, y pequeños lujos ocasionales, como unas vacaciones. Por ejemplo: comprar en el aeropuerto una novela escrita por un mexicano que narre la vida y obra de dos muchachitos, uno de la clase

baja y el otro de la alta. Una puesta al día de *Príncipe y mendigo* de Mark Twain, a la mexicana: Chemo y Júnior sin final feliz. El primero condenado al fracaso, el segundo a un éxito vacuo.

Sigmund Freud observó alguna vez que la intuición del artista se adelanta a la del científico. *Uno soñaba que era rey* señala desde su título el arranque formal de Serna como el escritor mexicano de la transición finisecular del siglo XX al XXI. Un escritor cuyos esfuerzos y agenda se concentran en exhibir una radiografía inmisericorde de la sociedad mexicana, abundante en traumas y defectos congénitos. “A qué le tiras cuándo sueñas, mexicano” pregunta maliciosa, pícaramente, la popular canción de Chava Flores.

A sus treinta años, el joven escritor sabe lo que quiere decir, no titubea ni se arrepentirá después de haberla escrito. Construida en catorce capítulos, cada uno despliega cierta independencia estilística, una bien calculada estrategia expresiva. Con estructura narrativa circular, el primer capítulo lleva por título “Primer encierro” y el último “Segundo encierro”, como si de una pelea de toros se tratara. Ambos son alucinantes, porque el personaje central, Jorge Osuna El Tunas, es un niño adicto a inhalantes y solventes tóxicos. Su padre ausente se llama igual. El otro personaje, ya púber, es Marcos Valladares, cuyo acaudalado padre, dueño de una radiodifusora entre otros medios, lleva el mismo nombre. El destino de los dos personajes está llamado a entrecruzarse de manera trágica. El escenario parecería, a simple vista, maniqueo y predecible, pero se

sostiene gracias a los recursos literarios de Serna, siempre atento al detalle y al flujo narrativo.

El segundo capítulo se titula “Quo melius illac” que a la sazón se traduce del latín al español como “a quien busca lo mejor”. Es un concurso de radio para que el público participe con relatos conmovedores sobre desconocidos que cometen actos heroicos. La iniciativa, por supuesto, está condenada al fracaso, porque aunque se reciben numerosas cartas, el escenario se vuelve idóneo para el despliegue de la mojigatería y el morbo, incluyendo la corrupción tanto en la selección del relato ganador como en la ceremonia de premiación.

Serna exhibe un punto de vista sumamente escéptico respecto a los medios de comunicación manejados por la iniciativa privada. El premio único e indivisible del certamen consiste en un millón de pesos en Bonos del Ahorro Nacional, una beca para realizar estudios de bachillerato, licenciatura e incluso de posgrado si el triunfador tiene un brillante desempeño escolar, y un viaje a Roma donde el niño ganador recibirá la bendición papal de Su Santidad Juan Pablo II. En la paráfrasis, Serna muestra un dominio del saber decir del lugar común, de la gazmoñería que no resiste análisis y genera suspicacia en un lector discerniente.

Serna tiene la experiencia de haber trabajado como guionista de telenovelas en el consorcio mediático Televisa. Esta empresa ha mantenido con éxito, a lo largo de su trayectoria en México y muchos otros países, una exagerada ideología conservadora: falsa y hueca. El colonialismo

cultural que México protagonizó cinematográficamente en los años cuarenta con la adaptación de fórmulas hollywoodenses al contexto latinoamericano, Televisa lo ha sabido recapitalizar con creces. México es un gigante católico, fanático de los milagros guadalupanos y de una moral inquebrantable dictada directamente desde El Vaticano. Situación aprovechada al máximo por el gobierno en turno. Son los años del partido único en el poder, el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Fascinante es que la novela de Serna resiste al tiempo, porque aunque México estrenó democracia en el año 2000 con la llegada del Partido Acción Nacional (PAN) a la alternancia en el poder, dicho ganador resultó tan o más conservador que el anterior. Pareciera que, en un esfuerzo formidable entre intuición y clarividencia, Serna conociera de primera mano la psique del pueblo mexicano, de vocación sadomasoquista.

En *Uno soñaba que era rey*, el joven universitario Javier Barragán trabaja en medios a pesar de sus ideales socialistas. Al ser un joven padre de familia, necesita aportar dinero a su hogar. Su frustración aumenta cuando tiene que seleccionar las cartas finalistas del concurso, en donde abundan cojos, incendios y quemaduras; llanto y actitudes lastimeras. Sabe que el comité finalmente se inclinará por el caso más conveniente a sus intereses. El concurso es, desde la perspectiva del siglo XXI, un adelanto de los maratones para obtener recursos. Así el Mercado le gana al Estado en cuanto a imagen benefactora. Cualquier semejanza con el controversial maratón televisivo Teletón es, por supuesto,

mera coincidencia. Empresas y artistas conocidos instan al público a hacer donaciones. Los escépticos critican que las empresas se hagan de recursos extraordinarios a la ya de por sí generosa exención de impuestos o condonación absoluta por parte del gobierno a las empresas que aportan obras de caridad, en franco contubernio.

Un punto de vista conciliador valora el profesionalismo de estas instituciones que atienden a niños discapacitados. Es obvio que hay historias de éxito que no tendrían que recurrir al chantaje grotesco de insistir en la marginación, la fe en los milagros, la actitud condescendiente ante gente humilde, acostumbrada a que todo vaya de mal en peor. La bravura del pueblo mexicano, su dignidad y orgullo, están ausentes. Lo que obtenemos a cambio es una actitud lacrimógena.

Es inevitable, acudiendo a la obviedad de rasgos que presento, pensar que algo hay del autor en el personaje del joven idealista que convive cotidianamente con el fracaso de sus ideales. Para colmo, los ricos también fallan en sus buenas intenciones, hasta en el mismo núcleo familiar. Muestra de ello es Marquitos, el hijo del dueño de la estación radiofónica. Marquitoz, por su problema de frenillo al pronunciar, queda graficado con **zeta** en vez de **ese**, como si ceceara al estilo español.

Marquitoz es un chico júnior condenado a refugiarse en videojuegos violentos, aparentemente única opción a su vacío existencial. Una mañana dispara, desde la azotea de la lujosa mansión familiar, unos tiros al aire con la pistola de su padre. Hiere a un lechero en bicicleta: Jorge Osuna,

el padre ausente de El Tunas. Surge así una historia de repartidor de pequeños sobrecitos con cocaína en barrios ricos, aunque nunca se sabrá si ello era real o argucia conveniente al morbo mediático. La triangulación planteada por Serna se adelanta con mucho a la película Amores perros (2001) de Alejandro González Iñárritu, hallazgo del cine mexicano ante el mundo globalizado del tercer milenio. En ella, un choque automovilístico revela tres dimensiones sociales en colisión: la desgracia transversal.

Serna obra muy bien al no presentar de manera simplificada el rescate del chico infractor gracias a las influencias de su padre. Me refiero a los viejos adagios *Poderoso caballero es Don Dinero* y *Con dinero baila el perro*. Para rescatar a su joven hijo de las garras de un sistema de impartición de justicia inepto, Marcos padre experimenta un descenso a los infiernos de la burocracia mexicana. A pesar de poseer los medios para, en teoría, no pasar dificultades. En las cárceles torturan y violan, aunque no se quiera admitirlo. El señor Marcos sorteja las dificultades y logra liberar a su retoño. Así se justifica, tras la amarga experiencia, su decisión de mandarlo a estudiar a una academia militar norteamericana.

Un mundo donde las mujeres no cuentan

Serna domina el dibujo de sus personajes. En el caso del niño rico protegido por su padre y por el sistema, el relato es impresionante:

Deshizo la cama de una pataleta y brincó al suelo disparando cólera por los ojos. “Voy a cumplir trece años y todavía me orino.” Con las piernas abiertas a la charrito Pemex caminó al baño de la recámara. Necesitaba una ducha para borrar el pegajoso anacronismo embarrado en sus muslos. Bajo la regadera se talló con la esponja hasta enrojecerse la piel. Dos espejos contrapuestos multiplicaban su imagen hasta el infinito. Miró con delectación su cuerpo esmirriado y blanco, la carita de príncipe, los brazos con venas azules, la pinga escondida y anciana. Todo él se gustaba. Qué bien le caería una chaquetita. Se la hizo con el dedo índice metido en el ano, saboréandola despacio, acariciado por el chorro de agua que recorría sus treinta y seis cuerpos. La toalla lo reanimó aún más que la masturbación. Qué bueno estoy, pensó, secándose las nalgas con rápidas fricciones. Mientras ponía la pasta en el cepillo de dientes planeó las actividades del día. ¿Qué hacer con Iván? Era un martirio entretener a ese pendejo (pp. 174-175).

Si El Tunas es un niño drogadicto cuya madre lo ignora y odia porque representa el fruto de una pasión descontrolada y fracasada, el jovencito Marcos, hijo de ricos, tampoco lleva las de ganar. Serna nos traza así a un personaje púber (puberto es otro mexicanismo que describe bien la incómoda tensión que genera el desarrollo en un jovencito): un niño mimado, un hijo de papi. Serna nos obliga, como lectores, a presenciar su intimidad. Su vergüenza por no controlar aún del todo sus esfínteres, al tiempo que, por la revuelta hormonal de la implacable adolescencia, también nos hace testigos de un ritual

masturbatorio. Tenemos frente a nosotros entonces a un perverso polimorfo y narcisista.

El autor nos introduce a mundos que nos ubican en un punto neutral, un limbo al que pertenece el lector ideal en la sociedad mexicana: la clase media educada aspiracional a la que me referí al inicio. Una clase media impotente tanto a las tropelías de la élite como al caos y la ruina de la clase obrera. La clase baja, cada vez más cercana al lumpen. En el tercer mundo, los principales referentes culturales e ideológicos son los medios como la televisión abierta y la prensa sensacionalista, a menudo machistas.

Serna se vuelve, en apariencia, un saboteador de la clase media, en campaña permanente. Jorge El Tunas muere atisbando el ensueño alucinado del surgimiento de un primer vello púbico, evidencia simbólica de un ritual de pasaje de niño a hombre. Visión consoladora al mejor estilo de Luis Buñuel, quien en su obra maestra *Los olvidados* (1950), resuelve la muerte del joven delincuente El Jaibo con la secuencia onírica de un perro callejero avanzando en cámara lenta sobre un brillante pasillo mojado, túnel mortal. Un perro andaluz en nuevas latitudes.

En tono de farsa y sátira, en la premiación del concurso al héroe desconocido se parodia al presentador Raúl Velasco junto con Cantinflas, cantantes de baladas y coreografías insulsas. El mundo de la farándula es contraste patético al drama de la miseria cuyo tratamiento es igual de ligero porque el espectador no puede hacer nada por remediar ninguna situación, salvo apagar el televisor o desconectarse, evadirse hacia otras direcciones.

Uno soñaba que era rey deja al lector irremediabilmente en una postura de clase media, en donde las tragedias de las clases bajas son inevitables pese a programas gubernamentales que intenten frenarlas. La frustración se vuelve una constante. Marcos padre se encuentra sumamente insatisfecho con su vida, su mujer y su amante. Se siente defraudado por la conducta de su hijo y no lo quiere más. Lo manda a estudiar a Estados Unidos con la esperanza de que se componga pero resulta lo contrario.

Hábilmente, el narrador omnisciente juega con el pensamiento del lector. El niño pobre es héroe a su manera porque sueña un mundo donde es querido, entre impredecibles arranques de violencia o ternura. En cambio, el mundo del niño rico es cínico. La trasgresión del placer masturbatorio por el niño de casi trece años es algo insólito. Al exhibir la exploración que el personaje en cuestión hace con su dedo en el ano, en la escena bajo la regadera y entre espejos múltiples, Serna juega con maestría la ambigüedad de parecer estar tanto a favor como en contra de sus propias creaciones.

El niño pobre fantasea con tener de novia a su mejor amiga, compañera de inhalaciones, y también con las piernas de Isela Vega provenientes de un recorte de periódico. Aisladas, desconectadas de un cuerpo, otro fetiche a lo Buñuel. Asimismo fantasea con obtener al fin la aprobación materna pero sólo obtiene lo opuesto. En cambio, el niño rico no fantasea con tener novia sino consigo mismo, al apreciar su belleza física reflejada en los espejos de la ducha. No hay voz represora ni autoridad

que le diga “deja de masturbarte, no explores tu ano”. Esa ausencia de represión podría significar felicidad, libertad. Mas no es así o no del todo. El júnior sólo piensa en a quién fastidiar, incluidos algún compañero de clase o su propio padre.

Es un mundo donde las mujeres apenas están presentes, caricaturizadas casi, víctimas propicias de un sistema machista, de una ideología machista. Un mundo predominantemente masculino. Aquí encaja el concepto de masculinidad hegemónica propuesto por el sociólogo australiano Robert Connell, quien ha enfatizado la importancia y dificultad en la sociedad para formar a los jóvenes varones. La sagacidad y humor con que Serna nos presenta a un México ya completamente integrado a la vorágine de la globalización es gratificante por su adelanto, una postura que evita caer en discursos fáciles de reconciliación.

Tras cerrar sus páginas, *Uno soñaba que era rey* nos deja suspendidos en un silencio que sólo se interrumpe con mayor caos, si nos remitimos al estado actual de cosas en México y en el mundo. Mayores y más profundos síntomas de descomposición social: sicarios menores de edad, redes de trata de personas, esclavitud sexual y pornografía infantil, *sexting* y *ciberbullying* son conceptos al alza en el ambiente noticioso mediático mexicano. Impunidad y brecha abismal entre ricos y pobres. La clase media, mientras tanto, lucha por sobrevivir en un país cuyo lema pareciera ser “no hay límite inferior” en cuanto a debacle se refiere.

Ya se ha vuelto lugar común cinematográfico asociar rimas y tonadas infantiles con el suspenso en las películas de terror, por la atmósfera enrarecida que provocan.

Y así soñando sin despertar / los cochinitos pueden jugar,
ronca que ronca y vuelve a roncar / al país de los sueños
se van a pasear.

Crí crí no podía saber que la imagen acústica de sus melodías se combinaría en nuestras mentes con pesadillas reportadas puntualmente por la prensa y otros medios, como los feminicidios, el incendio en la guardería ABC en Hermosillo, Sonora, las muertes por acoso escolar, la masacre de 43 estudiantes de Ayotzinapa, Guerrero, por protestar contra un mal gobierno. Las movilizaciones nacionales e internacionales, surgidas a partir de estos hechos, continúan.

La clase media educada aspiracional identificada con la narrativa de Enrique Serna tiene mucho más qué sufrir y resistir, pues el panorama es todo menos halagüeño. *Uno soñaba que era rey* justo en la era donde proliferan los mirreyes, neologismo mexicano para renombrar a los júniors que disfrutaban la vida loca de la impunidad y la desfachatez.

Bibliografía

CONNELL, R., *Masculinidades*, México, UNAM, 2005.

KURI-ALDANA, Mario y Vicente Mendoza Martínez,
Cancionero popular mexicano (2 tomos), México,
Conaculta, 2001.

SERNA, Enrique, *Uno soñaba que era rey*, México, Seix
Barral, 2009.

ESTEBAN BELTRÁN
La relación objeto-sujeto
en Amores de segunda mano
de Enrique Serna

El libro *Amores de segunda mano* es el primer libro de cuentos de Enrique Serna, publicado en 1990, después de haber publicado *El ocaso de la primera dama* (1987) –el cual cambió de título a *Señorita México* en 1991– y *Uno soñaba que era rey* en 1989. Con estos antecedentes narrativos donde el autor nos presenta una realidad cruda y divertida nos lleva a sus primeros cuentos publicados en un libro, en donde con gran acierto maneja una interrelación entre los personajes que son contruidos, por Serna, desde el escritorio, pero también desde sí mismos.

Tomé los cuentos según el orden en el que aparecen en el libro para realizar el análisis, en el que empleé cuatro cristales que sirvieron para este modesto estudio: *Compendio de psicología freudiana* de Calvin S. Hall, *Fragments de un discurso amoroso* de Roland Barthes, *La separación de los amantes* de Igor Caruso y *La teoría de la enajena-*

ción en Marx de István Mészáros; de este último tomé el concepto de alienación (enajenación), el de sujeto, que es aquel que piensa, construye su mundo, acciona, y objeto, como su definición más llana, no piensa por sí mismo, construye lo que los demás le indican y ejecuta órdenes, vive en función de y a través del otro.

El manejo psicológico que da Serna a sus personajes nos da la pauta para trabajar las individualidades, adentrándonos en el análisis del sujeto y del objeto en sí, como seres vivos.

En el cuento “El alimento del artista” nos encontramos con la bailarina como ser objetivo, dueña de los objetos durante el tiempo que dura el show. La noción del yo y de los otros nos recuerda que fue educada en la calle, en el currículum oculto, en lo que se aprende fuera de la escuela, en los ámbitos de la sobrevivencia; concibe su entorno como un mercado de compra venta en el que ella es el producto, el cuerpo del deseo, y los espectadores los compradores. El sujeto que es la narradora, objetiva todo y a partir de allí emite sus juicios de valor, la disonancia cognoscitiva (que es la justificación que todos los seres humanos tienen de cada acción o cosa que realizan) hacen que nuestra narradora tenga una realidad cómoda para cada una de sus decisiones, pues no hay sentimiento de culpa en nada de lo que hace, su mundo es perfecto.

Tenía mucho éxito, no es por nada pero merecía cerrar la variedad, yo me daba cuenta porque los hombres veían mi show en silencio, atarantados de calentura, en cambio a Berenice, la disque estrella del espectáculo, cada vez que

se quitaba una prenda le gritaban mamacita, bizcocho, te pongo casa, o sea que los ponía nerviosos por falta de recursos, y es que la pobre no sabía moverse, muy blanca de su piel y muy platinada pero de arte, cero. [...] Eso te sacas por profesional, pensé por tener alma de artista y no alma de puta (Serna, 1994:12).

En la cita anterior se ve clara la visión desde dónde parte la narradora, y se mantiene así hasta el final del cuento, ella es artista, se debe a su público y vive de él y para él.

A continuación tenemos una manifestación de la territorialidad humana, el sujeto cree ser dueño de todo, incluso de los otros humanos; el problema estriba en los límites de la libertad de Gamaliel (amante de nuestro personaje femenino), hasta dónde llega ésta y dónde empieza la de la protagonista.

El amor iba muy bien pero al profesionalismo se lo llevó la trampa. Gamaliel resultó celoso. No le gustaba que fichara, me quería suya de tiempo completo (Serna, 1994:15).

Se da empoderamiento femenino, la narradora, que es una mujer, es la que toma todas las disposiciones importantes en el cuento, en cuanto a su relación de pareja. Sin embargo a través de todo el texto podemos apreciar no una voz femenina sino la de una hembra que como macho toma las decisiones y asume las consecuencias, ejemplo de esto es cuando habla con el administrador del Sarape (Centro nocturno donde inicia y termina la historia) para pedirle que el resto del personal que allí laboraba, no molestara a su acompañante artista (Gamaliel) y pudieran

seguir las representaciones: “[...] lo molestaban tanto al pobre que yo le dije a Sabás oye, controla a tu gente, no quiero perder a mi pareja por culpa de estos mugrosos” (Serna, 1994:14).

Otro ejemplo: “Sabás quiso correr a Gamaliel solo pero yo dije ni madres, hay que ser parejos, o nos quedamos juntos o nos largamos los dos” (Serna, 1994:15).

Y por último, ella es la que contacta a los “mirones” (espectadores, público) ya al final del cuento, que es, según dice la protagonista, los que los mantiene activos sexualmente “Tenga es todo lo que traigo, acéptemelo por caridad, ya sé que no es mucho pero tampoco le voy a pedir un sacrificio. Nomás que nos mire, y si se puede, aplauda” (Serna, 1994:18). Allí está el alimento del artista, en la última línea del cuento: el aplauso.

Otra señal de empoderamiento se da cuando se compara con la otra bailarina (Berenice) quien se encuentra en una situación mejor que ella económicamente hablando, sin embargo siempre busca compensaciones a eso (la siguiente cita corresponde a cuando le proponen hacer el acto artístico de representación del acto sexual: “La idea no me hizo mucha gracia, para qué le voy a mentir, era como bajar de la danza a la pornografía, pero me discipliné porque lo que más me importaba era darle una lección a la Berenice ¿no?, chingármela en su propio terreno, que viera que yo no sólo para las maromas servía” (Serna, 1994:12). La posición siempre fue desde un nivel más alto, la de la artista.

En el cuento “El desvalido Roger” se puede apreciar la crítica que hace el autor al efecto que provocan algunos programas televisivos, que recurriendo al chantaje avivan pasiones en los televidentes.

El personaje principal es una mujer alienada por la televisión que busca romper con su monotonía y darle un sentido más humano, más noble a su vida.

Pensó en su colgante papada, en la repulsiva obligación de “embellecerse”. Otro motivo más para faltar al trabajo: una vieja como ella no tenía por qué hacer presentable su fealdad. Al diablo con los cosméticos y las pinturas. Que la hierba y el moho crecieran sobre sus ruinas; de todos modos nadie las miraba. Se había divorciado a los treinta, sin hijos, y desde entonces evitaba el trato con los hombres (Serna, 1994:22).

A diferencia del cuento anterior, en éste el personaje femenino se abandona, no se concibe como un producto comprable, no es un objeto de deseo, tampoco es un sujeto que haga cosas valiosas (para quién, quién le da el valor, quién tiene la escala de valores), sólo existe.

“¿Tomando un curso de meditación trascendental? Corría el peligro de encontrarse a sí misma, cuando lo que más deseaba era perderse de vista” (Serna, 1994:22). Hasta este momento no se da ninguna relación objeto sujeto, pues no hay un objetivante ni un objetivado, el ente no es dueño ni de sí misma. Podríamos decir que el personaje no encaja en el estado de cosas de la sociedad en la que vive.

Las imágenes del terremoto de la ciudad de México, que accidentalmente había grabado su videocasetera, de las ruinas de un niño le dan un sentido, un motivo.

Al llegar a casa volvió a encender la videocasetera. Nuevos y más intensos palpitos de misericordia le cimbraron el pecho. Rompiendo su costumbre de no comer después del *dinner* hizo una cazuela de palomitas, puso a todo volumen el *Himno a la alegría* en versión de Ray Coniff y se arrellanó en la cama para ver la carita convulsa y adorable del niño mexicano que sentimentalmente ya le pertenecía. Dios lo había puesto en su televisor cuando faltaban cuatro días para que saliera de vacaciones. La orden celestial no podía ser más clara: corre a buscarlo, sálvate amando a ese pedacito de carne. Se llamaría Roger, no importaba cómo lo hubiera bautizado su madre. El mejor homenaje para la difunta sería criar al huérfano en un ambiente sano que le hiciera olvidar el trauma del terremoto. El boleto de avión a México no podía ser muy caro. Y aunque lo fuera; estaba dispuesta a hacer sacrificios desde ahora (Serna, 1994:25).

Eleanore Wharton ya tenía como satisfacer su necesidad neurótica de amar a alguien, a partir de que vio esas imágenes en la televisión empezó a objetivar, a darle un sentido a su vida y procurar dárselo a la idea de un niño que aún no conocía, se asume como sujeto y tiene a su objeto, Roger, amado.

Otro elemento importante para analizar es el hecho que nuestro personaje, compra el producto por televisión, no sabe si funcionará, si tiene imperfecciones. Serna nos comparte la imagen como a las que estamos expuestos

todos los días, ese bombardeo de imágenes que hacen que muchos individuos, basen la agenda de su día, o por lo menos la temática con la que van a interactuar con el resto de los humanos con los que se encuentren, será acaso que llegue a ser tan importante que hacen, que pensemos casi en exclusiva, sobre qué tenemos que comprar, cómo tenemos que vivir, cuáles son nuestras prioridades, qué es lo importante para nuestra sociedad.

En la búsqueda intervienen otros personajes que hacen que esta secretaria ejecutiva conozca otros personajes y situaciones que la llevan al desencanto. La fidelidad a una idea, la obsesión por el nuevo objeto amado son el pretexto para que el narrador nos comparta que para Eleanore era “una cuestión de autoestima. No se imaginaba de vuelta en Oklahoma sin el niño en quien vería encarnado lo más noble y lo más tierno de su neurosis” (Serna, 1994:34).

Así como también comparte una visión de los mexicanos, por supuesto desde la perspectiva de un extranjero:

Separados no existían, por eso buscaban las aglomeraciones. En las peloterías del Metro la gente reía en vez de lanzar maldiciones [...] Ni eran personas: eran partículas de un pestilente ser colectivo. Si algo la motivaba a llegar hasta el final de su misión filantrópica era demostrarle a ese país de borregos, a esa colmena sin individuos, que Eleanore Wharton tenía ideas propias, que sus extravagancias eran muy suyas, y que si jamás había renunciado a su independencia de criterio mucho menos cambiaría a Roger por un huerfanito cualquiera (Serna, 1994:34).

El punto de vista de la secretaria Wharton se asemeja al de un tuerto en el país de ciegos, por lo que estaríamos hablando de una cantidad considerable de objetos y ella se plantea como el único sujeto, que por tanto objetiva todo.

Al final termina tan desilusionada de la cultura mexicana, de una sociedad enferma que termina contagiándola. Es decir que los objetos terminan por modificar al sujeto en una relación de afectación recíproca, por lo que la muerte de un niño, ya en el último párrafo, la lleva a convencerse de abandonar la idea, al objeto apreciado, Roger, pues está objetivado con los demás elementos erróneos y, por tanto, destinado al fracaso como ser humano.

En el cuento “La extremaunción” el narrador, masculino (y sacerdote), nos presenta a un sujeto: Doña Ernestina, que es capaz no sólo de controlar la vida de los otros sino de transformarla; ella decidió cuál iba a ser el desenlace, por lo menos el de Celia y trajo como consecuencia una reacción en cadena.

“Sixto –el capataz que hasta en la cama sirvió a Doña Ernestina, decían las malas lenguas” (Serna, 1994:40). Hasta el último momento este personaje fue un objeto de la moribunda.

“Cecilia [...] quería siempre que le diera una vuelta y yo siempre quería que me lo pidiera porque me gustaba sentir sus pechos pegados a la espalda, el nudo de sus brazos en la cintura, su respiración en mi oído. Eran paseos inocentes. Gozábamos de piel a piel, sin enturbiar las sensaciones con reflexiones, como las plantas gozan los rayos del sol” (Serna, 1994: 41).

En las líneas anteriores se puede observar una objetivación mutua entre dos individuos, dos sujetos, que están en una relación de afectación recíproca en la que uno transforma al otro y viceversa en cada contacto corporal, en cada roce de la piel, la construcción del presente y el futuro depende de eso.

Sin embargo, “Ernestina [...] infundió la culpa, la he-dionda y sagrada culpa” (Serna, 1994:41) que trajo como consecuencia que la confrontación entre el ser y el deber ser hiciera que los amantes se escondieran: “los paseos se transformaban en citas clandestinas, los abrazos en besos furiosos, mordientes, en manos que buscaban el centro de nuestros cuerpos, en procacidad, en caricias que nos lastimaban el alma” (Serna, 1994:41).

La imposición de un sujeto, por medio del ejercicio del poder, hizo que los objetos (amantes) sufrieran, pues éste decidía cual iba a ser el lugar que ocuparían en su tablero, en su mundo objetivado; sin embargo, como no tuvo otra opción el narrador se sale de su control, pero no como sujeto, sino como un objeto expulsado. Al final la venganza se da cuando el sujeto se encuentra en una condición de vulnerabilidad y el objeto, narrador, lo objetiva.

KEITH ROSS

**Los opuestos en busca
de un asesino:**

El miedo a los animales

El espacio público, ese lugar que flota más allá de las avenidas y parques, y que se instala en los medios de comunicación, en la opinión de las masas, en las conversaciones en las calles y en los cafés, suele estar habitado por discursos que hablan de la doble moral y de la corrupción como unos de los vicios constantes de la sociedad en la que vivimos. Si un político da una declaración, no falta nunca quien reciba el mensaje contrario de lo que ha sido expuesto. Si se anuncia que un gobierno trabajará para erradicar la violencia, habrá quien afirme que eso significa que sucederá lo contrario. Son sociedades que se han acostumbrado a leer más allá del sentido literal de los discursos y de las acciones. *El miedo a los animales*, la tercera novela de Enrique Serna, retrata una sociedad mexicana acostumbrada a la corrupción, a la simulación y al doble discurso.

Esta obra, publicada por primera vez en 1995, narra una anécdota donde los personajes se constituyen a partir de una serie de contradicciones y donde las acciones que realizan están motivadas por una profunda ironía que va desarrollando el tema principal de la ficción: la corrupción. De tal modo que la novela crea una serie de contradicciones que refleja el doble discurso que articulan los personajes, la contradicción que representan por sí mismos, y lo irónico que resulta la mayoría de las acciones que realizan. Para desarrollar un tema tan complejo socialmente como lo es la corrupción, Enrique Serna utiliza uno de los moldes literarios clásicos que apunta al beneplácito de la mayoría de los lectores, cultos o no, desde el siglo antepasado: la novela policíaca.

En “Lecturas anticonceptivas”, Serna expone que la literatura, fundamentalmente, debería basarse en la intuición y no en la tradición literaria. El artículo resulta interesante pues refleja la postura del novelista ante la creación literaria:

La intuición es la materia prima del talento, no las lecturas, y el lector común, en el fondo, es más exigente que el lector esnob, pues aprecia por encima de todo la creatividad en estado puro o la reflexión lúcida sobre la experiencia vivida. No pretendo, por supuesto, que el escritor sea un demiurgo ignorante, porque la ignorancia tampoco fecunda el talento. Lo ideal sería olvidar las lecturas en el momento de escribir narrativa o poesía, como el recién nacido olvida el útero materno, para conservar de ellas las esencias fertilizantes. Quien de veras tiene algo que contar no necesita invocar todo el tiempo una tradición literaria que de cualquier

manera ya forma parte de nuestra sangre (Enrique Serna, “Lecturas anticonceptivas”, 2011).

En esta comparación, el lector común es rescatado por el novelista ante el otro que, sólo por nomenclatura, ha quedado en clara desventaja. Este apunte de Serna es insoslayable al momento de reflexionar sobre cualquiera de sus novelas: afortunadamente sus obras cuentan con reimpressiones y la mayoría se encuentran reeditadas ante el siempre relativo éxito comercial y, curiosamente, este fenómeno se debe a la aceptación de los lectores que él nombra comunes, aunque, también por los que cargan con una larga tradición literaria. Enrique Serna nos demuestra que, desde sus primeras novelas, *Uno soñaba que era rey* (1989) y *Señorita México* (1991), escribía pensando en los dos tipos de lectores acerca de los cuales reflexionaría veinte años después. *El miedo a los animales* no es la excepción, pues en ella encontramos a un escritor que no sólo conoce la larga tradición de la novela policíaca, sino que también tiene en mente las novelas del género escritas bajo el ambiente nacional, como es el caso de la referencia clásica de *El complot mongol* de Rafael Bernal.

La novela policíaca por características genéricas mantiene, desde el inicio hasta el final de la historia, un misterio consistente en descubrir al autor de cierto crimen. Esta novela desarrolla una anécdota aparentemente sencilla: Evaristo Reyes, un policía judicial con un pasado como reportero con inclinaciones literarias decide investigar la muerte de Roberto Lima, un periodista

y escritor; asesinato en el que, además, Evaristo podría ser el principal sospechoso. Cada una de las páginas transcurre alrededor de este misterio, donde el lector no conocerá al verdadero asesino hasta en las últimas líneas de la obra. Es decir, no hay experimentos estructurales ni innovaciones genéricas. Se trata de una novela tradicional, apegada a las características de su género; la sorpresa radica en los personajes que protagonizarán la trama, pues la anécdota no se desarrolla a través de la mafia italiana ni de asesinos seriales, mucho menos de francotiradores internacionales: el crimen envuelve a escritores e intelectuales de un México ficticio, pero ligado al real, de la década de los noventa. El novelista, al plantear este asunto, corre el riesgo de resultar obvio y poco arriesgado. ¿Qué mundo conocerá mejor un escritor que el medio en el que se rodea? En este sentido, ¿cómo sostener una historia policíaca en un ambiente que, por antonomasia, consideramos lejano al caótico y abusivo mundo del hampa? Enrique Serna mantiene al lector en suspenso, mientras éste se entera que los intelectuales y activistas sociales son, en realidad, un grupo de rufianes que tienen un rostro distinto en privado al que presentan en eventos públicos y que, además, entre ellos hay un asesino que debe ser descubierto.

Enrique Serna, para lograr una novela que incite a la curiosidad y a la atención del lector, utilizó las figuras que refieren a los opuestos para estructurar esta obra. Básicamente se apoya en la antítesis, el oxímoron, la paradoja y la ironía para construir la anécdota y provocar

en el lector diversas emociones. Elena Beristáin define a estos elementos: antítesis, “figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, emociones)”;

oxímoron, “tropo que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos [...] Involucra generalmente dos palabras o dos frases. Consiste en ponerlas contiguas o próximas, a pesar de que una de ellas parece excluir lógicamente a la otra”;

paradoja, “figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra [...] pero que tienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado [...] la paradoja suele combinarse con la ironía, pero en todos los casos la hondura de su sentido proviene de prefigurar la naturaleza paradójica de la vida misma”;

ironía, “consiste en oponer, para burlarse, el significado de la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria” (Helena Beristáin, 2003).

Este uso de los opuestos se encuentra en las acciones que se realizan dentro de la trama y en las características sustanciales que definen a cada uno de los personajes. Por ejemplo, en el inicio de la novela, que es fundamental para introducir al protagonista de la historia, Evaristo Reyes, el personaje que se encargará de investigar la muerte del periodista, realiza una sorpresiva acción: “Dormir la mona en la oficina era un hábito que Evaristo había perfeccionado al máximo.

Podía roncar a pleno pulmón con los pies encima del escritorio” (Enrique Serna, 2008: 9). El lector conoce al protagonista realizando lo opuesto que debería hacer, lo cual ayuda, además de crear un tono irónico y ridículo, a dibujar al personaje que, en vez de estar trabajando, está tomando una siesta tal como lo tiene acostumbrado pues, incluso “un mecanismo de autodefensa lo ponía sobre aviso cuando alguien rondaba por su cubículo, de manera que nunca estaba inconsciente del todo, aunque tuviera sueños entrecortados” (Enrique Serna, 2008:9). Si dormir en la oficina es una contradicción –en un mundo ideal debería serlo–, se agudiza cuando el lector conoce el sueño de aquel trabajador de la policía:

En un auditorio lleno de bote en bote, la comunidad cultural se había congregado para rendirle un merecido homenaje. Inseguro de su valía a pesar de la fama y los premios, no podía evitar sonrojarse al oír la carreteada de elogios que le prodigaba la plana mayor de la intelectualidad: “maestro de la prosa combativa”, “valor indiscutible que ha destacado en todos los géneros”, “ejemplo de vocación y amor a las letras” [...] Terminadas las alocuciones en su honor, que agradecía con un comentario jocoso para aligerar la carga emotiva del acto, los periodistas de la radio, prensa y televisión lo acorralaban en el estrado, disputándose una entrevista: Maestro, ¿cómo se dio cuenta de que había nacido para escribir? (Enrique Serna, 2008:9).

Se trata entonces, de un judicial que duerme una siesta en su oficina y sueña que su fama como escritor

por fin lo tiene abrumado con tanta atención mediática. Ante tal antítesis, el lector conoce al protagonista desde la primera página, y además, sabe que está ante unas páginas cargadas de ironía. Sin embargo, como la mayoría de los sueños añorados, el de Evaristo terminó tan pronto sintió una presencia rondando por su escritorio. Se trataba del comandante Maytorena, su temible patrón, quien lo saludó utilizando el juego de opuestos que Serna ha desplegado en toda la obra: “¡Qué buena vida te das, pinche intelectual huevón! Mira nomás qué lagañas tienes. Uno en la calle chingándole desde temprano y tú aquí echadote” (Enrique Serna, 2008:11). Mientras Evaristo dormía, Maytorena estaba trabajando en la calle, justo donde había descubierto una nota cultural en un periódico donde insultaban al presidente. Este hallazgo era moneda de cambio para un sujeto como él, pues podía ganarse los favores del presidente en turno, demostrando que los hombres que trabajaban para protegerlo no eran tan eficientes como él. La nota será el pretexto para la entrada del personaje que será asesinado, Roberto Lima: “A primera vista se trataba de algo inofensivo: una crítica de artes plásticas publicada en la sección cultural del periódico *El Matutino*. El redactor elogiaba con mesura el trabajo de un joven pintor oaxaqueño” (Enrique Serna, 2008:12). En medio de la nota cultural, Maytorena había encontrado una ofensa al presidente. El juego de opuestos, hasta este punto, es irrelevante aún para la anécdota, pero trascendental para el análisis de este trabajo: en medio de una reseña

cultural estaba insertada una ofensa contra el ejecutivo. El juego de opuestos se agudiza cuando el lector se entera de la forma en la cual un matón de la policía judicial termina leyendo la inocua crítica de una exposición pictórica en la Zona Rosa y que, además, había sido publicada en un periódico que nadie leía.

Yo tampoco lo quería leer. Íbamos por la refinería de Tula, de pronto me entraron unas ganas de cagar y le dije al Chamula que se parara en la siguiente gasolinera. El baño estaba puerquísimo [...] Yo no soy tan intelectual como tú, pero me gusta leer cuando cago, y en ese baño no había revistas ni nada, puros cachos de periódico colgando de un alambre (Enrique Serna, 2008:13).

De esta manera, el narrador ha ido introduciendo al lector en la anécdota, con el uso recurrente de opuestos que, en ocasiones, generan una carga irónica y, en otras, satíricas o grotescas. Este recurso no se limita al inicio de la obra, sino que se mantiene a través de ella. Por ejemplo, el fragmento en donde el narrador introduce al personaje de Anaís, la pareja sentimental de Maytorena.

En el lugar del copiloto, Maytorena silbaba dulcemente la tonada de “Gavilán o paloma”. “Es la canción favorita de Anaís –le comentó al Chamula–. Nos enamoramos bailándola en un putero de la Zona Rosa que mandé a cerrar para nosotros dos. Tiene 18 años y está buenísima” (Enrique Serna, 2008:24).

Hay valores semánticos que se contradicen en el discurso del comandante, los cuales resultan irónicos: el

hecho de que se haya enamorado de su pareja bailando en un “putero” es un dato menor cuando el narrador informa que, además de tener dieciocho años y ser muy atractiva, su canción favorita reflejaba de alguna manera su condición: “No era una putilla, sino un joven travesti de piel cobriza y cabello rubio platino, que llevaba un vestido azul de lamé muy provocativo” (Enrique Serna, 2008:25). El uso de opuestos desde las primeras páginas es utilizado, en una primera instancia, para mantener divertido al lector. Llega a tal grado el uso de este recurso que no basta con que la amante haya resultado un travesti, sino que, además, su piel contrasta con el color de su cabello. La narración continúa:

Maytorena lo presentó como “su prometida” y Evaristo prefirió mirar a otra parte cuando se dieron un beso en la boca. Ni el Chamula ni los dos agentes que habían ido por Anaís parecían darse cuenta de lo que pasaba o tal vez ya estaban acostumbrados a los caprichos de Maytorena. Para ellos Anaís era “la señora” y se esmeraban por atenderla como tal, encendiéndole el cigarro y llenándole las copas de champán con forzada galantería (Enrique Serna, 2008:25).

Ante la claridad de la ironía, ni siquiera es necesario apuntar la carga semántica detrás de “la señora”. Otro ejemplo se encuentra en el personaje Perla Tinoco: cuando se entrevista el protagonista con Roberto Lima, el autor de la crítica de arte que contenía la ofensa contra el presidente, éste la describe:

Mi jefa era la poetisa Perla Tinoco, una cerda que se emperreaba en escribir exuberancia con hache intermedia. Una vez la corregí con el diccionario en la mano y se puso furiosa. Qué me vas a enseñar tú, me gritó, si eres un pinche naco y yo estoy doctorada en El Colegio de México (Enrique Serna, 2008:42).

El contraste entre poetisa y cerda, y la expresión de “naco” y doctorada en El Colegio de México es muy claro. Otro caso relevante se encuentra cuando el comandante Maytorena conversa con Evaristo para tratar de solucionar el problema que tienen ante el asesinato de Roberto Lima: “Maytorena se quedó un momento pensativo, sopesando la idea con las manos cruzadas bajo el mentón. Acostumbrado a inventar culpables y a resolver crímenes por medio de la tortura, le disgustaba tener que dirigir una investigación en regla” (Enrique Serna, 2008:53). El personaje se encuentra en el dilema de inventar a un culpable o tener que encontrarlo a través de una investigación. Evaristo se dedica a lo más difícil y durante la novela trata de descubrir al asesino, siempre acompañado por la curiosidad del lector.

Otro caso se localiza en la forma en la que fue asesinado el periodista: “Había un dato desconcertante: Lima no había muerto a balazos: lo habían matado de un golpe en la nuca con un diccionario de sinónimos y contrarios” (Enrique Serna, 2008:54). ¿Qué tan mortal podría ser un diccionario? Como si el escritor quisiera dejarle una pista al lector del uso persistente de opuestos, resulta que el arma homicida no fue un diccionario

común, sino uno de sinónimos y contrarios. Como último ejemplo, resulta útil recurrir a la descripción de la habitación de Dora Elsa, una bailarina exótica y enamorada de Evaristo Reyes:

En la recámara de Dora Elsa el tiempo se había congelado en una burbuja de caramelo. La frescura infantil de su dueña se reflejaba en el papel tapiz rosa con arabescos dorados, en la alfombra de peluche, en la cómoda atiborrada de muñecas, osos de felpa y figuritas de Hello Kitty. Hasta para el cuarto de una quinceañera la decoración hubiese resultado un tanto cursi, pero se avenía de maravilla con el carácter de Dora Elsa, que conservaba intacta la inocencia de niñez, a pesar de vivir y trabajar en un ambiente sórdido, canalla, incompatible con la ternura (Enrique Serna, 2008:65).

La paradoja consiste en que Dora Elsa parece conservar su inocencia a pesar de su estilo de vida. Los opuestos, además de generar humor, ironía, sátira o imágenes grotescas son muy importantes para la construcción de la obra porque la novela en sí, es un juego de opuestos que tiene su fundamento en la profunda contradicción que ha generado la corrupción en el sistema cultural de la sociedad que describe la obra.

En esta novela nada es lo que parece. Cuando Evaristo se encuentra con Roberto Lima, le cuestiona la razón por la cual *El Matutino*, a pesar de que nadie lo lee, gasta en una sección cultural. La respuesta, por supuesto, es otro juego de opuestos:

Por imagen. La cultura viste mucho. Un periódico que no le dedica espacio pierde prestigio. En este país todo el mundo promueve la cultura, ¿no te has fijado? Hasta los narcos de Sinaloa dan becas a los jóvenes escritores. Cuanto más crece el porcentaje de analfabetos, más talleres literarios hay, pero en realidad hay muy poca gente ávida de cultura y esa gente no lee *El Matutino* (Enrique Serna, 2008: 38).

Esta crítica de la cultura es la que atraviesa la novela, pero los protagonistas de este juego de opuestos no se da con los narcos, sino con los judiciales que, en el ambiente que propone la novela, no están muy lejos los unos de los otros. Evaristo Reyes trabaja para el comandante Maytoarena, no de matón pues no pudo demostrar suficientes agallas, pero sí como su secretario, sobre todo porque gracias a su afición por la literatura es capaz de escribir adecuadamente. El mundo en el que viven los judiciales aparentemente está alejado del mundo intelectual, e incluso, representa la antítesis del ideal sistema judicial de cualquier país: la cocaína los ayuda a mantenerse alerta entre tantos desvelos y un descuidado e insano modo de vida, acostumbran a robar, a fabricar culpables, a vivir entre prostitutas y bares de mala muerte, además están acostumbrados a, pese a todo, ser la autoridad incuestionable. Por otra parte, está el mundo de los intelectuales que se encuentran ajenos al bajo mundo de la justicia y parecen estar rodeados de poesía, libros y una íntegra moral forjada a base de estudio y reflexión. Sin embargo, en cuanto el lector avanza en la lectura puede percatarse que la corrupción

y la hipocresía son comunes tanto en el ambiente de la política y de los judiciales, como en el mundo intelectual. Se desarrolla otro juego de opuestos entre los dos tipos de personajes: intelectuales y policías. Evaristo, el protagonista, logra moverse en estos dos ambientes y, al final de la novela, se decide por uno.

Los primeros personajes que aparecen en la novela son los judiciales, específicamente, Evaristo y el comandante Maytorena, en la escena del sueño que se ha citado anteriormente. Al ver el desconfigurado rostro del “intelectual”, su jefe increpó:

Has de venir crudísimo, se te nota en la cara. Toma, pa' que resucites. –El comandante le arrojó un sobrecito con cocaína–. Necesito que te pongas al tiro porque te voy a dar una chamba muy importante. Con pulso trémulo, Evaristo espolvoreó la coca sobre su escritorio en dos líneas paralelas que aspiró con fervor. Los colores volvieron al rostro, la sangre irrigo de nuevo su aletargado cerebro y por un momento vio a Maytorena como un ángel benefactor (Enrique Serna, 2008:12).

Judiciales que consumen cocaína para rendir físicamente es una ironía que posteriormente se agudizará gracias a la analepsis donde el narrador muestra que Evaristo fue incapaz de cumplir con los encargos de su jefe, que consistían en distintas labores que contradecían la impartición de justicia. Aparentemente, el juego de opuestos se establece entre los judiciales al actuar de forma opuesta a la que llama el deber. Son en sí mismos antítesis, oxímoron y paradoja: policías delin-

cuentas. Sin embargo, este recurso se intensifica con los personajes dedicados a las actividades intelectuales o culturales. Cuando Evaristo encuentra a Roberto Lima, el narrador lo describe:

Era un cuarentón de cejas abundantes, ojeroso y mal rasurado, que tenía los ojos grises y la mirada intensa de un profeta bíblico. Llevaba huaraches de llanta, una camisa de franela a cuadros y un pantalón de pana con parches en la rodilla. Su departamento, una miniatura sepulcral, tapizada de libros desde el piso hasta el techo, le recordó la buhardilla de *El hombre del subsuelo* de Dostoyevski (Enrique Serna, 2008:36).

Se trata de un periodista y escritor que debe sobrevivir a base de varios empleos menores, pero que cuya condición deplorable se la debía a su congruencia moral que no le permitía convertirse en un burócrata de la cultura como los que abundaban:

Los había visto reptar y urdir intrigas para conservar privilegios a lo largo de cuatro sexenios, desde que entró a trabajar en el aparato cultural del estado. No era difícil escalar puestos en un medio donde la adulación y el servilismo abrían todas las puertas, pero él no había seguido las reglas del juego [...] mientras los arribistas conseguían sinecuras de lujo o plazas de agregados culturales en el servicio exterior, él se había quedado en la parte oscura del presupuesto, con un sueldito cada vez más golpeado por la inflación (Enrique Serna, 2008:36).

Roberto Lima no sólo es la contraparte de los policías o de Evaristo, también lo es del resto de los burócratas culturales e intelectuales concentrados en la pirámide institucional, “era el peón de brega [...] mientras los yuppies con chofer a la puerta asistían a cocteles y ceremonias para gente bonita, donde la intelectualidad cortesana le bebía los alientos a Octavio Paz” (Enrique Serna, 2003:36). Se trata de un periodista al que ni siquiera sus colegas tomaban en cuenta. Encargado de la sección cultural de *El Matutino*, durante décadas había publicado reseñas y artículos sobre arte en los que había insertado ofensas para el presidente o funcionarios y, hasta que el comandante lo leyó por casualidad en un inesperado lugar, había pasado completamente desapercibido. Se trataba de un periódico de distribución gratuita que se sostenía con recursos gubernamentales. El sistema de juegos de opuestos se sostiene de tal manera en los detalles de la anécdota que, incluso, se refiere a un periódico que no informa y a un escritor sin lectores. Después del mortal golpe que recibiría con el diccionario de sinónimos, paradójicamente, Lima se convierte en el centro de las alabanzas y en el símbolo de los periodistas que luchan día a día por mantener informado al pueblo, pese a todos los riesgos que ello implica.

El asesinato del escritor inmediatamente se polariza: los medios creen que el asesino es un policía, pues han descubierto que Roberto era buscado por las notas ofensivas que publicaba en contra de las autoridades. Es decir, lo único que a la opinión pública le faltaba

era saber que el tal policía era Evaristo Reyes, pero “el intelectual” sólo se había entrevistado con Roberto para prevenirlo y darle dinero para que pudiera huir antes de que lo encontrara el comandante. Sin embargo, Evaristo estaba seguro que el asesino era un conocido de la víctima pues sólo uno de ellos pudo haber asesinado al periodista sin haber tenido la precaución de defenderse. Los dos tipos de personajes, los policías y los intelectuales, se vuelven a cruzar.

Los opuestos son una constante en la creación de cada uno de los personajes de relevancia que participan en la trama, ya sea que se trate de las figuras de la antítesis, oxímoron, paradoja o elementos que se nutren de ella: el comandante Maytorena que tiene un contundente poder sobre sus subordinados, es un hombre rudo con el poder suficiente para vivir en la ilegalidad y salir ileso; pese a su fuerte imagen varonil, tiene como amante a un joven travesti; Dora Elsa, la pareja de Evaristo Reyes, es una mujer con una infinita ternura y que se dedica a elaborar presentaciones grotescas en un bar de mala muerte; Perla Tinoco, la poeta y doctora que escribe exuberante con h intermedia y que con cada poemario que publica recibe múltiples halagos originados sobre todo por las relaciones de poder:

Hay veces en que uno debe ser mentiroso por diplomacia —explicó Segura—. La Tinoco nos invitó a presentarle su libro ¿Qué querías? ¿Que se lo hiciéramos pedazos enfrente de sus amigos? Hubiera sido una chingadera. Ella sabe que le hicimos un favor y dentro de poco nos lo va a tener

que pagar. Así funciona esto: hoy por ti, mañana por mí (Enrique Serna, 2008:82).

Otro de los personajes fundamentales para la obra es Palmira Jackson, una de las intelectuales más importantes que reclamaban justicia para el asesinato de Roberto Lima. Este personaje es introducido por el narrador como una figura de autoridad moral en el país: “Todos los rebeldes, todas las víctimas de atropellos políticos o desastres naturales contaban con su apoyo incondicional. Era la defensora de los pueblos, a quienes brindaba su pluma y su aval en contra de los poderosos” (Enrique Serna, 2008:90). Palmira se convierte en la única esperanza del protagonista cuando es acusado como el asesino del periodista. Evaristo la busca con la esperanza de que se convierta en su defensora y que, gracias a su poder mediático, confirme que es acusado injustamente y que es víctima del corrupto sistema judicial. Evaristo trata por todos los medios posibles de contactar a la escritora, pero no consigue ser tomado en serio. Confiado en que Palmira es su única salvación, Evaristo decide plantarse en su domicilio hasta que le conceda una entrevista. Logra colarse dentro de su casa, sustituyendo a un mesero que cubriría una de las reuniones de los intelectuales. Desde la intimidad de la reunión, Evaristo reconoce a Palmira como parte de los intelectuales corruptos y protegidos bajo imágenes falsas. La escritora era parte de aquel juego de egos y rivalidades de los cuales estaba lleno el ambiente intelectual que descubría Evaristo Reyes. Palmira explotó contra sus

acompañantes cuando supo que en el próximo evento compartiría mesa con una de sus colegas:

Mire, llevo años en esto y sé distinguir entre las personas auténticas, los escritores verdaderamente comprometidos y los oportunistas que sólo buscan notoriedad. Rita los ha utilizado para crearse prestigio que no tiene. Así ha hecho su nombrecito, lucrando con el sufrimiento de los demás. ¿Por qué cree que se regodeó tanto en la muerte del niño? ¡Amarillismo vil! Pero está loca si cree que le voy a permitir sentarse conmigo en una mesa de intelectuales. Primero muerta. Nomás falta que una de huaraches me quiera zapatear (Enrique Serna, 2008:241).

Evaristo Reyes queda sin esperanzas después de conocer a la verdadera Palmira que está lejos de ser el personaje que ostenta en público. El lector encuentra un ambiente intelectual tan viciado e hipócrita como el que se presenta en el mundo del hampa en el que se mueven los policías.

Los personajes que presentan con mayor relevancia el juego de opuestos son el protagonista Evaristo Reyes, y el asesino, que es descubierto al final de la obra. Evaristo Reyes es un oxímoron de sí mismo. Enrique Serna crea un personaje contradictorio: de joven tenía aspiraciones de convertirse en un periodista importante y comprometido con su profesión, incluso había sido un reportero frustrado al ser maltratado por los periódicos y por la poca libertad que tenía al momento de redactar sus notas:

Como periodista sólo había deseado que los lectores de la nota roja, en vez de horrorizarse por los hechos de sangre, se horrorizaran por la injusticia [...] Pero los jefes de redacción querían información escueta, y al recibir sus kilométricos reportajes trinaban de cólera: “¡Te pedí algo breve y me traes una novelita! Esto es periodismo, no literatura. Déjame todo en una cuartilla, pero sin adjetivos mamones [...]” (Enrique Serna, 2008:18).

Deambulando de periódico en periódico, al quedar embarazada su novia Gladys, Evaristo tenía planeado olvidarse de su profesión de reportero cuyo salario no alcanzaba para nada, y poner un puesto de tamales en Ciudad Universitaria. Pero, justo cuando empezaba a gestionar el permiso de Salubridad, encontró un anuncio en donde la Procuraduría General de la República convocaba a jóvenes a ingresar a la Policía Judicial Federal. Fue entonces cuando el protagonista se olvidó de los tamales:

Era una oportunidad de oro para conocer los entretelones de la judicial y escribir un libro fuera de serie, que al mismo tiempo podía darle fama y fortuna: la aventura de un intrépido reportero que toma el curso de adiestramiento como un aspirante cualquiera, y al obtener la placa de agente se filtra poco a poco en las entrañas del monstruo. Arriesgaría el pellejo dos o tres años en redadas y tiroteos, llevando un diario secreto donde anotaría sus impresiones, y cuando reuniera evidencias contra los altos funcionarios del gobierno que movían los hilos de la corrupción, renunciaría a la Judicial para escribir el libro (Enrique Serna, 2008:19).

Finalmente, entró al curso de adiestramiento de la policía con la finalidad de serle fiel a su sueño de convertirse en un escritor que denunciara la corrupción. Su novia Gladys no estuvo feliz con el plan, pues corría mucho riesgo. Logró entrar a la judicial y poco a poco consiguió llegar hasta el comandante Maytorena, quien lo convertiría en su secretario. Sin embargo, dentro de poco tiempo, los roles se invirtieron: Evaristo olvidó su propósito de convertirse en el Truman Capote de su generación y empezó a ser cómplice de las fechorías de su jefe, mientras que su novia, “Gladys, que tanto lo había presionado para que renunciara a la judicial, cambió de actitud al recibir su primer regalo, una gargantilla de oro valuada en 15 mil pesos” (Enrique Serna, 2008:29). El dinero había convencido a la pareja de jóvenes y el juego de opuestos les ayudaba a justificar sus acciones: “Todo lo que ganaba salía de una cloaca, sí, pero con ese dinero pagaba el seguro médico de Chabela, su curso de natación y las colegiaturas del kínder ecológico donde plantaba arbolitos” (Enrique Serna, 2008:29, 30). El trabajo de secretario dejaba muy buenas prestaciones, además le sobraba tiempo para la literatura, se había leído completitos a Martín Luis Guzmán, a Borges, a José Emilio Pacheco y a Mario Benedetti. Por tanta lectura, pronto lo apodaron “el intelectual”. La ironía empezaba a filtrarse dentro de su biografía. Con el paso de los años abandonó por completo la idea romántica de convertirse en escritor: “Divorciado de Gladys, que jamás había comprendido su lucha interior ni valoraba

el sacrificio moral que hacía por darle una vida holgada, llevaba 10 años sin ver a su hija, dedicado a la bohemia prostibularia” (Enrique Serna, 2008:31).

Lo mejor que le pudo pasar a la moral de Evaristo fue que lo acusaran del homicidio de Roberto Lima porque fue entonces cuando tuvo el coraje suficiente para salir del círculo de corrupción en el que trabajaba. Los opuestos se mueven a la perfección en su vida: quería ser periodista y terminó como judicial. De policía, se convirtió en fugitivo inocente y posteriormente en preso por homicidio. Una vez en la cárcel, escribió una novela autobiográfica donde obtuvo el reconocimiento de los círculos literarios. Sin embargo, cuando logró convertirse en un novelista importante, regresó a la judicial ahora como jefe de grupo:

Eligió Culiacán, la tierra caliente del narcotráfico, donde los cárteles de la droga tenían comprada a la mitad de la policía. Un reportero del canal 11 lo atajó en el aeropuerto el día de su partida. Quería saber por qué había vuelto a la policía si ya tenía un sitio importante como escritor.

—Por eso mismo —le respondió—. Necesitaba respirar aire puro.

En el medio intelectual, su respuesta se tomó como una *boutade* de mal gusto (Enrique Serna, 2008:295, 296).

Una vida regida por la ironía, en donde cada movimiento o plan lo llevaba al lado opuesto. En cuanto al asesino, también los opuestos juegan un rol importante: se trata de Rubén Estrella, uno de los amigos de Roberto

Lima y del cual Evaristo jamás pudo obtener un indicio fuerte de que fuera él quien asesinó al periodista. El asesino visita a Evaristo en la cárcel, y se confiesa homicida, aunque asegura que su intención no era matarlo, sino que sólo pretendía desquitarse por haberlo dejado fuera en un encuentro de escritores:

Yo fui su mejor amigo, el único que le seguía las parrandas hasta las 12 del día, chuleando en el mercado de Santa Cecilia, y ¿cómo me lo pagó? Excluyéndome del último encuentro de escritores en Villahermosa. Lo supe de muy buena fuente: en el Patronato Cultural Universitario lo llamaron a una junta para elegir a los invitados, ¿y sabes lo que dijo cuando le preguntaron su opinión sobre mí? “Yo lo quiero mucho, pero táchenlo: es pésimo escritor” (Enrique Serna, 2008:288).

Le contó la verdad a Evaristo no para aligerar su culpa, sino para demostrarle que las conjeturas sobre el asesino que había realizado en su novela estaban completamente equivocadas. Básicamente, el coraje de Rubén hacia Evaristo consistía en que ambos habían entrado al mismo concurso de novela y creía que el ex policía había comprado al jurado, mientras que él sólo había obtenido una mención honorífica.

El juego de opuestos en la novela permite desarrollar el humor, la ironía, lo grotesco, y además propicia que el lector se sorprenda con los datos que va descubriendo. Aparentemente se trata de una anécdota sencilla, pero la doble moral, la hipocresía y las mentiras provocan que las relaciones entre los personajes se compliquen.

El miedo a los animales es una obra que, aunque se basa en paradigmas tradicionales de la novela policíaca, se sostiene a partir del sistema de opuestos que estructura el narrador conforme avanza las páginas y desarrolla una red compleja de significaciones. A través del humor negro, Enrique Serna expone en esta novela que la clase intelectual puede resultar igual o peor de perversa que cualquier grupo de maleantes. Los animales no son los delincuentes, tampoco los judiciales, sino la clase intelectual mexicana que vive dentro de la alta cultura. Más allá que una simple estrategia narrativa que compone a la novela policíaca en donde el lector va desenmascarando a cada uno de los personajes y descubre sus falsos discursos, el juego de opuestos responde a una crítica social: es un México donde la corrupción ha logrado desarrollar una sociedad de máscaras, de ironías que se instalan en lo más profundo de la integridad moral, donde el espacio público y el privado son paralelas separadas por la simulación.

Bibliografía

SERNA, Enrique, “Lecturas anticonceptivas” en *Letras Libres*, octubre, 2011.

_____, *El miedo a los animales*, México, Punto de Lectura, 2008.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2003.

MARTA PIÑA

**Sexo, distopía e idealismo
en “El orgasmógrafo”**

Un vicio capital es aquel que tiene un fin excesivamente deseable, de manera tal que en su deseo, un hombre comete muchos pecados, todos los cuales se dice son originados en aquel vicio como su fuente principal [...] Los pecados o vicios capitales son aquellos a los que la naturaleza humana está principalmente inclinada.

Tomás de Aquino

E*l orgasmógrafo*,¹ segundo libro de cuentos de Enrique Serna fue publicado por primera vez² bajo el sello de Plaza y Janés en 2001 cuando el autor ya había publicado cuatro novelas y un volumen de ensayos.³ Haciendo gala de un buen dominio de técnicas narrativas y con expectativas reales de dirigirse a un público más

1 Para conocer sobre la génesis del libro, cfr. “Enrique Serna. Libertinaje imaginativo”, entrevista con Jorge Luis Herrera en *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos*, México, Universidad Veracruzana, 2009, col. Cuadernos, núm. 59.

2 Fue reeditado por Debolsillo en 2004 y por Seix Barral en 2010.

3 *El caso de la primera dama*, México, Gobierno del Estado de Campeche, 1987; *Uno soñaba que era rey*, México, Plaza y Valdés, colección Platino, 1989; *Señorita México*, México, Seix Barral, 1991; *El miedo a los animales*, México, Joaquín Mortiz, 1995; *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996 y *El seductor de la patria*, México, Joaquín Mortiz, 1999.

amplio en términos comerciales, el autor presenta un libro integrado por siete cuentos –el más amplio da título al conjunto– con una evidente finalidad paródica.

En el cuento “El orgasmógrafo” el autor hace la radiografía de una sociedad urbana regida por un gobierno totalitario cuyo primer mandato es que la gente acumule la mayor cantidad de orgasmos a cambio de raciones de algas comestibles; todo orden social y gubernamental gira en torno al sexo impuesto por obligación. El esquema resulta cómico o incluso burdo a pesar del idealismo de la protagonista, incluso tal exageración cómico-burda refuerza tal idealismo. Laura es una joven virgen que se opone al mandato del régimen opresor, asunto que desemboca en su persecución, tortura y muerte.

Por ejemplo, en la primera escena de ese cuento, cuando la policía entra a buscar a Laura en su casa porque descubren que tiene intervenido su orgasmógrafo, hice una parodia de la película mexicana *Una familia de tantas*, donde Fernando Soler descubre que su hija ya tuvo relaciones con su novio y la repudia en presencia de toda la familia [...] En el cuento invierto los valores morales del núcleo familiar y el melodrama se convierte en farsa.⁴

No obstante, la intención del autor va más allá de parodiar una película; el alcance llega a buena parte de la sociedad, en particular a la clase media mexicana y, en términos rigurosos alcanza a cualquier régimen totalitario.

4 Enrique Serna en “Enrique Serna. Libertinaje imaginativo”, entrevista con Jorge Luis Herrera en *Voces en espiral, op. cit.*, pp. 120-121.

La diégesis puede resumirse como sigue: el régimen dictatorial encabezado por el presidente Irving Molina en el año 2084 tiene sometida a la población a quien manipula de forma digital mediante un aparato medidor de orgasmos. Laura es capturada por tener intervenido el aparato y es sometida por el doctor Sigüenza a varias terapias para volverla adicta al sexo. En la clínica se encuentra con su amor platónico: Francisco. Ante el fracaso del psiquiatra oficial, la joven se convierte en símbolo de una posible liberación para la gente oprimida, sin embargo, el idealismo de Laura y Francisco queda rebasado por la atracción física y la joven sufre un abrupto cambio de comportamiento. Ella cede a la entrega sexual porque está enamorada pero traiciona sus principios. Después de una serie de descabros, queda sola y es traicionada por su pareja; su idealismo amoroso se ve aniquilado por la fuerza irracional del poder represivo dominado por la casta divina de los androides, con lo cual queda en evidencia la gravísima posibilidad del imperio de la sexualidad salvaje y el control social para perpetuar el poder.

Por la fecha en la que se desarrolla la trama (2084) y por la presencia de los androides, se abre la posibilidad para asimilar el cuento como literatura de ciencia ficción, sin embargo, la tendencia futurista en el relato está centrada en lo humano. Aunque el autor afirmó en entrevista que más que ciencia ficción se trata de un cuento abierto hacia la permisividad sexual impuesta, no obstante cumple con los rasgos elementales de la ciencia ficción.

La permisividad sexual es muy valiosa y puede contribuir mucho a la felicidad del género humano, pero podría convertirse en algo espantoso si copiara lo peor de la moral conservadora que es precisamente el autoritarismo. Y esto ya sucedió en dos épocas de la historia, por ejemplo en la decadencia del imperio romano cuando la élite, que eran los patricios y los césares, vivían en medio de una orgía permanente y sojuzgaban a los cristianos primitivos porque tenían una moral muy rígida que castigaba la promiscuidad y el adulterio, y este cuento es una elucubración de lo que podría ocurrir si se repitiera esa época de la historia.⁵

En esta declaración es perceptible la influencia freudiana, en particular la idea de que el flujo libidinal sin inhibiciones contribuye, en buena medida, a la salud mental. En el cuento se menciona el nombre de Wilhelm Reich para la clínica terapéutica donde encierran a los rebeldes; Reich discípulo de Freud, además de las teorías freudianas, estudió la liberación de la energía en distintas formas, fue el creador de la teoría biofísica del orgón. Con una serie de datos tomados de la realidad se da una aproximación a la veracidad, pero el lector debe aceptar el pacto de ficción bajo parámetros de aceptación conocidos o intuitos bajo los términos de la ciencia ficción.⁶ El logro

5 “Cuestiona Serna moral autoritaria del Estado”. Entrevista a Enrique Serna por Luz María Rivera, *El Universal*, Sección cultural, 8 de diciembre de 2001.

6 Cfr. Fernando Ángel Moreno, “La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción” en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (1, 2008, Madrid). Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp. 65-93.

consiste en adaptar el patrón de la ciencia ficción a un cuento que presenta el mundo al revés para sopesar, entre otras cosas, el riesgo de aceptar socialmente el exceso de un pecado capital: la lujuria. La ciencia ficción presenta la imitación preestablecida de un mundo o bien recrea un mundo posible diferente; ese es el modelo tomado por Serna. Se problematiza la lectura explotando la realidad al máximo, el punto de partida es una sociedad en crisis y, a partir de ahí, el autor coloca elementos que darán un valor agregado al argumento y apela a la aceptación de tales elementos por el lector.

Por su parte, Regina Cardoso estudia la forma como el autor maneja el conflicto del poder entre dos individuos o entre el individuo y el Estado. Cardoso ve en la estructura del poder una relación de semejanza entre “El orgasmógrafo” y la novela de George Orwell.

La perspectiva que plantea Serna en su cuento, aunque cercana a la utopía, está más dentro de la línea de George Orwell, ya que es presentada como una crítica al totalitarismo asfixiante, en el que el miedo y la amenaza están constantemente presentes [...] Por un lado, se presenta una sociedad “perfecta”, pero, a la vez, cerrada y opresiva, en la cual no cabe la menor posibilidad de actuar libremente y allí, al mismo tiempo, surge un individuo capaz de despertar su conciencia al amor y al erotismo, individuo que se enfrenta al mundo de la mentira que lo rodea.⁷

7 Regina Cardoso, “Sexo por cuota o las estructuras de poder en *El orgasmógrafo* de Enrique Serna” en *Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin del milenio*, (Nora Pasternac, coord.), México, Casa Juan Pablos / UAM, 2005, p. 163.

Otro rasgo de semejanza es el hecho de elegir una parodia como forma satírica para ejercer la crítica, así lo hizo George Orwell contra los diversos modelos de regímenes opresores, verbigracia, la URSS; bajo ese mismo modelo lo desarrolla el mexicano. Igualmente existe una similitud entre Napoleón, el “protagonista” de la fábula *La rebelión en la granja* y Laura, ya que ambos terminan por emular el comportamiento que antes habían descalificado y criticado públicamente. El individuo, o sea, Laura, también se corrompe.

Pero la relación hipotextual más clara se da entre “El orgasmógrafo” y la novela *1984* publicada en 1949. La referencia (homenaje y empatía) con Orwell inicia desde el año en que ocurren los hechos: 1984 y 2084. Después de un siglo ficticio, Serna hace una denuncia similar: las consecuencias de la tiranía en el poder pueden ser fatales, se llega a la pérdida del lenguaje (en *1984*) y a la pérdida de la libertad, del ser individual y del amor en ambos casos.

Otros puntos coincidentes en ambas obras son la adaptación del modelo de la ciencia ficción para hacer una crítica social, la traición por la persona amada, manipulación de la verdad, sumisión de las masas, control psicológico e ideológico en sociedades corrompidas por la inversión de valores, imposición de la farsa por parte de la clase dominante, sensación de frustración hacia el futuro y en el presente.

Otra semejanza no casual es la historia de amor que se desarrolla entre Winston Smith y Julia, joven rebelde de quien Smith se enamora. Ellos representan la resistencia

contra el sistema configurado por el Gran Hermano. Ambos sufren un engaño y son víctimas de la situación. En su infructuoso anhelo por escapar de un sistema, se afilian a la Hermandad, falso grupo de resistencia. Ambos son apresados, torturados y observados todo el día. Ambos se traicionan al acusar al cómplice y con ello se rompe el ideal amoroso. El Partido Único logra eliminar la posibilidad de amor entre la pareja.

En el caso de Serna, la funcionalidad del régimen autoritario que cancela toda posibilidad de libertad y originalidad individual, redundando en la idea de la distopía;⁸ pero el valor del cuento radica en el desarrollo interno de otros

8 Es un fenómeno estético (y una posición filosófica) que se viene diversificando y profundizando desde los setenta y que ya cuenta con obras tan conspicuas como *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *La leyenda de los soles* de Homero Aridjis, *El orgasmógrafo* de Enrique Serna, *El rey de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Havana Heat: A Lupe Solano Mystery*, de Carolina García-Aguilera entre otras. Como señala James López, pionero de esta línea teórica, en el nuevo panorama de la literatura “se habla de la nueva novela histórica, de la neo-policíaca, de la ciencia-ficción y literatura fantástica, de la neo-picaresca, novela testimonial, crónica urbana [...]” (López 2006:1). Esta eclosión de variaciones genéricas, que responde a las necesidades miméticas de un mundo que ha rebasado la era post-industrial, incluye en general todo un espectro de formas que vuelven a la narración de eventos, y mirándolo desde cierto ángulo, al sentido clásico de la escritura. Los temas marginales, la oralidad y las estructuras eclécticas que comenzaron a abrirse brecha en la etapa posterior al *boom* se han asentado como literatura canónica y desplazado a asuntos serios relacionados con la contaminación ambiental, la decadencia de occidente, la corrupción administrativa, la represión política e ideológica, el neoliberalismo, la inmigración, el tráfico de drogas, la violencia doméstica y una desilusión ante los peligros que amenazan a la civilización actual. Lo que comenzó entonces como carnavalización con los novísimos, ha devenido actitud distópica. En José Ramón Vilahomat, “Sátira híbrida y sujeto menipeo: la literatura cubana y latinoamericana actual”, versión en línea <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/satirahi.html>.

temas o subtemas presentados a través de recursos como el humor y la ironía; esos temas son: la búsqueda del amor y el desamor, el manejo intertextual del ideal amoroso de Petrarca, la miseria humana y la superficialidad del sexo.

El ámbito familiar se ha convertido en una “cámara de tortura” y una “mazmorra asfixiante”, en ese ambiente deplorable es común la agresión verbal y la falta absoluta de respeto. Este aspecto devela una constante: “Por lo general, cuando la vida hogareña se vuelve asfixiante desencadena brotes de terrorismo que buscan dinamitar a la familia desde sus cimientos. Del odio a la institución familiar surgen todas las corrientes decadentistas del arte occidental”.⁹

La familia y la sociedad reflejan a un conjunto de bestias carentes de voluntad, borregos sin albedrío al servicio de la promiscuidad institucional, marionetas y caricaturas grotescas que apoyan el decreto oficial de no leer los libros proscritos y delatar a quien los esconda. Justamente uno de los libros proscritos que Laura lleva en su morral es *Sonetos* de Petrarca, conjunto de poemas que recrean la devoción por el amor puro, cuya architextualidad remite al petrarquismo como doctrina del amor ideal renacentista. No es gratuita la coincidencia nominativa de los protagonistas: Laura y Francisco.

El tono irónico y humorístico queda rebasado cuando entra de lleno el tema del amor, pero en todo el cuento se mantiene el marco estructural propio del humor y a

9 Enrique Serna, *Giros negros*, México, Cal y Arena, 2008, p. 169.

lo largo de la trama emerge un tono patético y trágico revelador del enfoque crítico propio de Serna, que obliga a la reflexión. La insistencia por el dolor opresivo que atropella la libertad y con ello, la moral, así como la imposibilidad del ser humano para salvarse, bien a través de la religión, bien a través del amor derivan en el sinsentido, la auto-denigración y la muerte.

De acuerdo con el autor, “Ni la novela ni el cuento pueden prescindir del lenguaje dramático.”¹⁰ Autor de guiones de telenovela y escritor que se movió en el medio televisivo, se apoya en ese lenguaje dramático para enfatizar, hacer reír o soltar la chispa dentro de la narración, ese manejo se nota claramente en “La Palma de Oro”, pero en el caso de “El orgasmógrafo” hay una serie de calificativos para el amor que lo inmunizan del mundo de la sorna y la hipocresía: amor platónico, amor sin contacto carnal, amor contemplativo, amor puro que vence al hedonismo salvaje. El actuar de Laura antes de salir de la clínica, la coincidencia de los nombres: Laura y Francisco, el empleo de estos calificativos aplicados al amor, aunados a la figura de Petrarca, es decir, anclados en una doctrina renacentista clásica, develan la búsqueda de un amor verdadero e invencible, proclive a lo ideal.

Justamente por tratarse de un amor verdadero y no de un amor catártico o pasajero, el fracaso del mismo se convierte en una derrota más dolorosa: el amor de la pareja ideal fracasa por nimiedades, por una estupidez como

10 “El lenguaje como instrumento para contar historias”, entrevista a Enrique Serna por Javier Munguía, *La Vanguardia.com*, 10 de octubre de 2010.

confundir el roce del vello abdominal con la pasión sexual desenfadada y esa confusión deviene en un acto de falta de control físico y espiritual. En la traición de los principios que derivará en consecuencias peores a las que criticaban.

Francisco tenía una hilera de vellos crespos que le bajaban por el abdomen y se internaban en las honduras de su pantalón. Por capricho infantil, Laura se puso a jugar con ellos, a rizarlos con los dedos, a dejar correr la mano más allá del ombligo. Era un juego exento de malicia, pero el cuerpo de Francisco lo entendió de otro modo [...] (p. 111).

Es la mujer quien incita al pecado, a la debilidad de la voluntad, es ella quien hace que se pierda ese amor platónico, que se derrumbe el mundo utópico por el cual lucharon hombro con hombro hasta llevar a sus seguidores a una matanza absurda y cruenta. Laura pasa de ser virgen rebelde a ser víctima de su propio encelamiento, mientras Francisco la traiciona, se lava las manos y se salva de la culpa. También es ella quien sufrirá por perder el amor como madre postiza, ella quien será perseguida por la turba descontrolada y ella quien se sacrifica colgándose de un gancho en medio de reses en canal dentro de un frigorífico rodante. Pasa de ser virgen y mártir a carne muerta. Dentro de los parámetros del humor negro es la anti-heroína.

En los rasgos del personaje humorista que hacen referencia a las cualidades morales, está justamente el anti-heroísmo que, en este caso, se asocia con un perfil trágico.

Laura cumple por partida doble este rasgo: es anti-heroína por ser virgen en un mundo donde es heroico

sumar diez o más orgasmos semanales, y cuando conoce el pecado de la carne, es anti-heroína entre sus correligionarios por su ímpetu hedonista, por su hipocresía y por la doble vida que lleva. A su pareja sentimental la juzgan con el mismo rasero.

Hasta cierto punto, es perceptible un grado de privilegio para el protagonista masculino; si pensamos en Selena, protagonista de *Señorita México*, podría resultar verdadera esta idea, sin embargo, a la pregunta si Serna se considera misántropo como escritor, responde: “No sólo como escritor, también como persona. He recibido críticas de que soy misógino, pero [...] el tratamiento de los personajes masculinos es tan terrible como el de los femeninos. Entonces no me considero misógino, mi odio abarca a todo el género humano”.¹¹ Sin duda se trata de una postura ética ante el ejercicio de la creación estética, postura que el autor maneja libremente.

En efecto, ampliando el panorama de los cuentos, queda evidenciado que los personajes masculinos también son víctimas de su propio fracaso, seres con nula autoestima, verbigracia Guillermo en “El matadito” o Efrén en “Tía Nela”.

¿Qué acusa Serna en su obra, qué juzga, qué descalifica? ¿Es misógino y/o misántropo en la ficción o también en la vida real? ¿Su “odio” es real o es un recurso para satirizar a la sociedad, especialmente a la clase media mexicana? ¿Se inserta en la tradición de Fernández de Lizardi, Tomás

11 Arturo García Hernández, “*El orgasmógrafo* es una sátira de la moral autoritaria, dice Enrique Serna” en *La Jornada*, Cultura, 8 de diciembre de 2001.

de Cuéllar, Ibargüengoitia, Monsiváis y tantos más? ¿Es Serna, todavía más cruel? Su lectura nos incomoda pero no deja de ser atrayente. Nos reímos de sus personajes como si de nuestros parientes cercanos se tratase.

¿Quiénes son o somos sus lectores? Sus lectores —como parte de la clase ilustrada— lo leen, lo leemos por morbo, por diversión, porque nos vemos reflejados en esa literatura paródica y satírica o porque nos sometemos consciente o inconscientemente al ejercicio de función educativa y formativa que impone su obra.

El autor también es parte de esa clase media ilustrada mexicana a la que exhibe y, como lo supongo, ¿se incorpora para justificar una autocrítica o crítica compartida?

Sin duda, la mayor crítica es contra la doble moral. En un marco textual supra-diegético, Serna trenza patrones de comportamiento religioso conservador que muestran la incongruencia en el actuar de la pareja protagonista: ellos (Laura y Francisco) sienten una culpa terrible por practicar el amor libre, caen en el incumplimiento de mandamientos, llegan al fanatismo religioso, se creen con la facultad para emitir un juicio moral. Estos actos suceden mientras la multitud enardecida es manipulada, bien por los líderes conservadores, bien por el poder gubernamental: hay marchas, protestas, pintas, mítines, matanza colectiva (es decir, victimización de la turba “embrutecida”), intento de linchamiento y satisfacción morbosa por eliminación del enemigo. En boca de Laura, Serna llama al fanatismo y al totalitarismo dos ramas del mismo tronco autoritario. Otra manifestación de postura ética, justamente lo que

crítica es el autoritarismo irracional en la vida cotidiana y en la política.

Es la doble moral la que lleva a la pérdida, entre otras cosas, del amor verdadero. Mientras Laura, la virgen, está presa en la clínica y es torturada psicológicamente, ella mantiene sus ideales, desea morir para irse al mundo de las ideas puras donde los cuerpos se equiparan con recuerdos evaporados:

Allá se encontraría con Francisco, desprovistos ambos de su envoltura carnal, y escucharían juntos la música de las esferas, con la serena felicidad de los espíritus superiores que triunfan sobre la muerte (91).

Francisco, por su parte, aunque ya había caído en la tentación de alguna aventura, deseaba un amor más elevado, un amor perenne, “inmune a las mudanzas del tiempo”. Mientras la pareja de jóvenes inmaculados se mantiene firme en sus convicciones y creencias, logran vencer las torturas, vencer a los guardias de la clínica y volver a la calle, logran mantenerse unidos y apoyarse, es decir, la lucha por un ideal, ya fuese el amor platónico o un ideal moral, les proporciona la fuerza y los medios para “restablecer el carácter sagrado del amor carnal”, pero cuando rompen sus principios, empieza la desgracia.

Habían pasado de la amistad platónica a la lujuria culposa, del ascetismo a la orgía perpetua. Les repugnaba ser tan calientes, [...] Lo que había entre los dos ya no podía llamarse amor: más bien era un sórdido enclumamiento (114).

Me pregunto, ¿cuál es la intención del autor en esta gran fábula moral? Acaso cree en la existencia de una sociedad justa, libre, civilizada donde el verdadero amor pueda renacer, donde la gente no tenga que ser hipócrita para sobrevivir en un mundo hostil, donde la gente no sea víctima de sus contradicciones, la doble vida lleva a la locura, dice en alguna parte intermedia del cuento.

Francisco, el otrora hombre probo y recto, termina riéndose de la degradación humana y aplaude la degradación moral. ¿Y Laura? “Ella misma se había puesto la soga al cuello por confiar en el género humano” (121). Perdió la fe en la gente, la fe en el ser amado, reconoce que vive en una época en la que “el amor sólo da frutos prohibidos”.

Acaso Serna nos advierte del rumbo que está tomando esta época tremendista. La miseria humana expuesta en el cuento y, en general, en su obra, es un claro ejemplo de que la sociedad decadente (que es la nuestra y la del pasado) es la antítesis de la sociedad ideal. No obstante, ¿dónde podemos encontrar esa sociedad ideal? Únicamente podemos idealizarla, como Francisco Petrarca a su amada Laura, como Laura Cifuentes a Francisco Lazcano, ella lo había idealizado “cuando tenía una sublime idea del amor” (120).

Además de una parodia “El orgasmógrafo” es una alegoría antitética de la doctrina petrarquista. El amor idealizado esclaviza al poeta (a Petrarca), pero libera la pasión y la creación. La sociedad decadente permite o incluso fomenta la liberación de la libido, también busca

liberar la pasión, pero advierte que la apremiosidad y agravio sexual debe tener un límite.

Con este ejercicio reflexivo el autor nos advierte que estamos muy lejos de los clásicos y sus propuestas estéticas y gnoseológicas, reflexión donde resuena el eco de “El estratega” de Álvaro Mutis; debemos estar siempre adheridos al mundo helénico. El narrador mexicano dosifica la enseñanza aprendida en *Rerum Vulgarium Fragmenta*, pero fortalece los lazos del inconsciente: “Una consecuencia inmediata de la devoción de Petrarca por el pasado era su intensa aversión (fuera teórica o real, al menos frecuentemente explícita) hacia el mundo moderno” (p. 44), apunta Nicholas Mann en la introducción al *Cancionero*.

¿Será que Serna también manifiesta esa aversión por el bajo mundo moderno que ha perdido los modelos de otra época y por esa razón lo critica mofándose y satirizándolo? Basten como ejemplo, algunos cuentos de *Amores de segunda mano* e incluso otros libros del autor o reflexiones de *Giros negros*. ¿Será que la pregunta por el *ubi sunt*, no es por las glorias del pasado sino por una moral derrocada o revolcada?

En síntesis, el individuo vive inmerso en una sociedad contemporánea que lo reprime por ambos costados. Por un lado, el régimen del poder totalitario (aunque esté disfrazado de democracia) lo somete y lo sojuzga, como lo hace el presidente Irving Molina, como lo hace el Gran Hermano; los políticos y la gente, en general, han llegado a un nivel de insensibilidad que los asemeja a los androides, a robots despiadados que se retroalimentan de más poder,

de la subyugación de las masas. Por otro lado, vive frente a la muerte del idealismo, todo proyecto puede sufrir una transfiguración, así como el amor puro pasó a ser amor desgraciado y letal, y ante ese panorama de desencanto, el individuo busca la traición o la muerte, o, en el mejor de los casos, la rebeldía.

Bibliografía

SERNA, Enrique, *El orgasmógrafo*, México, Plaza y Janes, 2001.

Referencias

CARDOSO NELKY, Regina, “Sexo por cuota o las estructuras de poder en *El orgasmógrafo* de Enrique Serna” en *Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin del milenio*, (Nora Pasternac, coord.), México, Casa Juan Pablos / UAM, 2005.

GARCÍA-GARCÍA, José Manuel, *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*, 2011. Proyecto Guardamemorias. 2011. Versión pdf: <http://web.nmsu.edu/jmagarcia/ldls.pdf>.

HERRERA, Jorge Luis, en *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos*, México, Universidad Veracruzana, 2009, col. Cuadernos núm. 59.

PETRARCA, Francesco, *Cancionero I*, ed. bilingüe de Jacobo Cortines, estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 2002.

_____, *Cancionero II* ed. bilingüe de Jacobo Cortines, estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 1999.

_____, *Triunfos*, ed. bilingüe de Guido M. Cappelli, Madrid, Cátedra, 2003.

DAMIÁN SOTO
**Verosimilitud y desmitificación
como motor narrativo
en *El seductor de la patria***

La novela histórica no siempre ha cargado con este peso de ser, al menos en la realidad del mercado editorial que se impone en los anaqueles de las librerías, una obra de lectura ligera cuyo fin principal es la consecución del *best seller*. Dando una rápida revisión podemos encontrar un abanico de temas, como son las tribulaciones de algún emperador romano, el sufrimiento del pueblo judío o un romance en la China imperial, por citar algunos ejemplos comunes. Se puede afirmar que la novela histórica se volvió una fórmula editorial de ventas efectiva.

Cuando Walter Scott configuró en el siglo XIX el nacimiento de este subgénero narrativo lo hizo por una razón muy sencilla: la nostalgia por el pasado ante la rapidez de los nuevos tiempos impuesta por la acelerada transformación burguesa. En México, no fue sino hasta 1826 que se publicó *Jicotencal* escrita por el poeta cubano José

María Heredia, la cual se considera la primer novela histórica mexicana, pero sin duda, el padre de la novela histórica mexicana es Justo Sierra O'Reilly, quien en sus textos hace uso de un riguroso manejo de la verdad histórica en donde mucho tuvo que ver su formación como periodista en su manera de escribir, la cual apunta naturalmente a una búsqueda de la verdad y al toque pretendidamente realista. La tradición mexicana de novelas históricas ha sido fecunda.¹ Grandes plumas han abordado los episodios históricos trascendentales y en muchos casos han ayudado a construir las diversas visiones históricas por las que ha pasado nuestra nación. En las últimas décadas han surgido una prolija producción de novelas históricas latinoamericanas, existe un afán de contar la verdadera historia, de contradecir el oficialismo al que han sido sometidas sistemáticamente las naciones latinoamericanas, prueba de esto son los paradigmas de la nueva novela histórica y la novela del dictador, ambas temáticas tendrán cabida en la obra en cuestión.

El caso de *El seductor de la patria* (Serna, 1999) es curioso, pues mientras para los iniciadores del género la novela histórica conllevaba necesariamente una configuración del pasado como una especie de refugio o evasión, para los novelistas contemporáneos –o al menos este es el caso de Serna– es la crítica y la desmitificación lo que mueve la maquinaria. Todo esto además, deberá estar conectado con la realidad presente: Santa Anna es

1 Por citar algunos ejemplos luminosos: *El filibustero*, *Noticias del imperio*, *La sombra del caudillo*, etc.

un pretexto para abordar el tema del poder y los líderes políticos en México. Las acusaciones que lanza Su Alteza Serenísima al pueblo mexicano no son gratuitas: en ellas encontramos una crítica a la pasividad y permisividad de los mexicanos.

Lo primero que podemos advertir en esta obra es un riguroso trabajo de investigación. Esta fórmula de una obra de creación sustentada en una ardua búsqueda de fuentes es un parteaguas en la producción de Serna, que repetirá años más tarde con su novela *Ángeles del abismo* (Serna, 2004). Para la elaboración de la novela tuvo que recabar información del Archivo de Notarías de Xalapa, de los archivos de la Defensa Nacional y del Archivo General de la Nación. Serna juega con la verosimilitud aparente de las fuentes históricas y problematiza el papel que desempeñan éstas en una novela histórica. Incluso en la misma novela encontramos un orden regido por los documentos, principalmente cartas, pero también tenemos diligencias, actas notariales, contratos, manifiestos, proclamas, veredictos judiciales, diarios de campaña, discursos, contratos de compra, nóminas, testamentos, actas de juicio, entre otros. La misma forma de la novela es una promesa de un trabajo de investigación histórica dura que es acentuada por un mapa de los territorios perdidos en los tiempos de Santa Anna, un índice de personajes históricos, una cronología y una bibliografía sumaria. El juego de la rigurosidad de las formas contrasta con las necesarias libertades con las que se maneja el relato, Serna combina personajes reales con ficticios, pasa de un lenguaje decimonónico impe-

rante a unas construcciones más bien contemporáneas, nos revela los pensamientos secretos de los personajes y, a través de este multiperspectivismo, logra desenmascarar a los personajes hasta el patetismo. La promesa de verosimilitud se rompe en aras de la ficción. Probablemente, es ese contraste, este juego de ambigüedades (tan ambiguas como la personalidad del mismo Santa Anna) el mayor acierto de esta obra. Serna, a través de toda esta ingeniería, pone a dialogar al pasado con el presente.

La epístola es la forma dominante. La diégesis es simple: el general retirado Santa Anna pide a su hijo Manuel que escriba una biografía sobre él para reivindicar su lugar en la historia de México. Es con estas cartas con las que se nos reproduce el mundo a través de la valoración personal del sujeto emisor, lo interesante pasa cuando diversos personajes ofrecen una opinión encontrada a lo que el general trata de imponer. Las relaciones de contrapunto desenmascaran esta visión maquillada que intenta construir Santa Anna. Esta intención reivindicativa de su vida es afectada por los registros de los demás personajes:

(Santa Anna, en su vejez, sobre Inés): Sin embargo, y a pesar de los defectos consustanciales a mi carácter, creo que le di una vida feliz.

(fin de la primer carta e inicio de la segunda)

(Inés): Querida Mamá:

Ni en mis peores pesadillas me imaginé que el matrimonio fuera algo tan espantoso (Serna, 1999).

Esta desmitificación no sólo es producto a través de los testimonios de los diversos personajes, incluso lo encontramos en sus propias acciones. Serna describe cómo en medio de una arriesgada persecución al general Houston, Santa Anna decide descansar a las orillas del río San Jacinto. Entre sus ensoñaciones y la realidad hay una delgada línea trazada con cruel ironía –además de una revisita a la fábula de la liebre y la tortuga:

Nuestro formidable ejército invade Cuba, de ahí sale una expedición hacia Florida y Luisiana. Fuera, canallas, entregad la América septentrional a sus legítimos propietarios. Avasallados por mi genio militar, los países de Centroamérica se reincorporan al imperio mexicano. El Napoleón de América recibe en su palacio el tributo de los pueblos conquistados. Diamantes para doña Inés. Espolones de oro para los gallos de su excelencia. Se me hace chiquito el mar para echarme un buche de agua. Hasta el rey Luis Felipe y el zar de Rusia vienen a besarme los pies. Por favor, señores, levántense, no merezco tan alto honor.

Irrumpe mi sueño el ruido de las armas. Al despertar veo con sorpresa que el enemigo ha entrado a saco en el campamento [...] (Serna, 1999).

Como se puede observar existe una figura que organiza y maneja la información, una conciencia valorativa externa a los personajes. Este compilador, por llamarlo de alguna manera, nos presenta una serie de documentos que tienden a desmitificar el discurso reivindicativo de las cartas del general. La elección de documentos será presentada al lector de manera tendenciosa, y en él cabrá la decisión

de cuál visión tomar. El éxito de la negación del discurso primario, es decir, las cartas de Santa Anna, es en gran medida por el carácter grandilocuente de éstas frente a la frialdad con la que se nos entrega otra versión de la realidad, que no sólo la niega, sino que es completamente opuesta. Es a través de estas otras cartas –sobre todo la de su amigo Giménez– por las que nos enteramos de la vida del general en su vejez. Gracias a esto, tenemos una visión cabal de Santa Anna, en cuanto a que sabemos de su vida pública y privada, tanto en su vejez como en su juventud. El Santa Anna de Serna es un hombre cínico, mujeriego, vanidoso y enfermo de poder; en su biografía hay un intento de explicación de sus acciones políticas: “cuánto se habría ahorrado el México del siglo XIX si Antonio López de Santa Anna hubiera tenido una infancia feliz”, señala Juan José Reyes en su reseña sobre la novela (Reyes, 1999). Su lugar como criollo revanchista lo lleva a compararse con el emperador Napoleón Bonaparte y Serna se hará de este símil, volviendo a Santa Anna una versión bizarra de *le petit caporal* a lo largo de la novela para acentuar el patetismo en el que cae el personaje. De éste copiará su actitud de vida, sus métodos de mando, sus tácticas de conquista romántica, el lujo en que están investidas sus tropas (cuya falta de practicidad le costaría deserciones y batallas perdidas) y hasta verá en su consejero personal a un Talleyrand mexicano.

Antes admiraba la audacia de mi marido, ahora temo que la vanidad lo lleve a la ruina. Lo he sorprendido frente al espejo, peinado de atrás para adelante como Napoleón

Bonaparte, con la mano metida en los botones de la casaca (Serna, 1999).

En su biografía sobre Benito Juárez, Ralph Roeder nos regala una descripción inicial de Su Alteza Serenísima cuya radiografía bien podría haber salido de la pluma de Serna.

Santa Anna representaba palmariamente el porvenir probable de la nación. Santa Anna era el producto y la personificación de una época [...] Si esta etapa de la formación nacional pudiera sintetizarse en una frase sería, sin duda, llamada el reinado de Santa Anna (Roeder, 1984).

Serna da un paso al frente con esta idea y la usa en forma metonímica, personalizando los vicios de la nación a través de su primer hombre. La pérdida de Texas, entonces, conlleva la pérdida de la pierna de Santa Anna, se servirá de este hecho para explotar continuamente la idea de pérdida, en lo material, en lo moral, en lo sexual, en lo político, etc. La amputación de la parte en el todo. Un eterno recordatorio de su gran derrota, una herida que no cicatrizará:

Al observar la enormidad del territorio mutilado, los ojos se me nublaron y tuve una sensación de vértigo, como si la tierra se abriera bajo mis pies. Por sugestión o casualidad, en ese momento me empezó a sangrar el muñón de la pierna (Serna, 1999).

Otra alegoría común se da en el plano sexual. Su carrera militar empieza gracias a sus primeros escauceos amorosos con Isabel, la esposa del gobernador español de Veracruz,

José Dávila, quien le ayuda a ascender puestos políticos al invitarlo a reuniones donde asisten los hombres poderosos. Al sentir que le queda chico el pueblo se muda a la ciudad de México donde de nuevo se vale de su atractivo juvenil para facilitar su llegada a las altas esferas políticas. Como aquellos amantes que van y vienen, Santa Anna entra y sale de la presidencia, pero no hay lugar para el amor en estas relaciones de poder, “por qué habría yo que sacrificarme por una puta”, se confiesa en uno de sus momentos de lucidez. Ya en el encumbramiento de su decadencia, Serna relata, con fina ironía, como en la ceremonia de presentación del Himno Nacional Mexicano Santa Anna pone los ojos en Remedios, una danzante murciana que en la teatralidad del evento estaba representando a La Patria, ataviada con “una túnica de raso blanco y una coronilla de nopales en la cabeza”. La idea se cierra cuando pide al director de la orquesta que lleve a Remedios esa misma noche a su residencia de descanso:

Me siento muy honrada por la invitación, alteza. Espero haber estado a la altura de mi papel. Cuando solté el primer bostezo, comprendió que debía ponerse en acción y comenzó a desnudarse.

—Déjate la corona de nopales —le supliqué.

En Francia, Remedios había aprendido todo lo que hay que saber sobre las caricias bucales. Mientras su lengua educada erguía mi virilidad, yo acariciaba los nopalillos de su cabeza. Una tibia lasitud se apoderó de mi cuerpo y en mis oídos seguían resonando los acordes del himno (Serna, 1999).

La última alegoría recurrente es el de las peleas de gallos como una representación de la política mexicana. En estas galleras que manda construir a todo lujo en sus diferentes propiedades y en los diversos palenques en donde es un incondicional asistente, Santa Anna se evade de sus problemas tanto personales como políticos. A lo largo de la novela se expone el fanatismo de Santa Anna por las apuestas y las peleas de gallos. Su primer acercamiento al poder fue cuando, siendo un simple cadete, le indica a su superior, el coronel Joaquín Arredondo, a qué gallo apostar. Al ser victorioso en su elección, se gana la preferencia y simpatía del general. En algún pasaje de la novela, Inés, su primera mujer, no encuentra mejor venganza a las infidelidades de su esposo que cocinarle a su mejor gallo y dárselo de comer en mole. Estas referencias repetidas a episodios de peleas de gallos llegan a tener sentido cuando al final de la novela, en medio de un ataque psicótico ve representados en estos animales a los vengadores de todas sus acciones. La representación del gallo como el poder que se rebela en contra del que alguna vez lo portó, una mezcla de mujeres, pueblo y rivales políticos, vivos y muertos:

Me arrepiento de haber sacrificado a mis hombres sin necesidad para obtener victorias que me dieran renombre. Me arrepiento de mis cobardías y de mis intemperancias. Lo hice todo por una estúpida vanidad, padre, pero dígame a estos gallos que no me piquen la cara. Atrás cabrones, ¿no ven que yo soy su dueño? Traicioné a Iturbide, a Gómez Farías, traicioné a todos y a mí mismo. ¡No, en los ojos no, por favor! Pobres de mis esposas, cuánto fue el

daño que les hice, pobres de mis hijos arruinados por mis locuras. Fuera de aquí, no me brinquen encima. Usted, soldador, no se quede mirando y guárdelos en sus jaulas. Me arrepiento de todo pero quiero que la patria se muera conmigo (Serna, 1999).

La imagen del héroe disminuido juega con la máxima de Dante Alighieri: “no hay mayor dolor que recordar tiempos felices desde la miseria”. La novela inicia con un Santa Anna viejo, enfermo y amargado por, lo que él cree, un injusto juicio del pueblo mexicano, será dentro de la correspondencia donde conoceremos esa espiral decadente que lo llevó a la amarga realidad de su vejez. En los capítulos iniciales se narra un pasaje en donde Su Alteza Serenísima visita la Catedral. El juicio popular se hace presente y hace eco en su apasionada memoria, la cual es una mezcla de lucidez con desvarío, añadiendo un elemento más a la ambigüedad que acompaña al personaje.

—Quién es ese viejito —oí que le preguntaba un mocoso a su padre.

—El que vendió la mitad de México (Serna, 1999).

Esta es la letra escarlata que adornará la frente del General el resto de su vida: el vendepatrias más grande en la historia de México. La novela, incluso en forma, lo entiende así: dividida en dos partes, la primera termina con los incidentes inmediatamente posteriores a la batalla de El Álamo y la negociación por la libertad de Santa Anna, en donde se perdería Texas y con el que firmaría su destino y su lugar en la memoria histórica mexicana. En la segunda

parte tenemos las consecuencias de los actos de la primera, los cuales curiosamente no son totalmente una caída, sino más bien un camino lleno de altibajos. La historia real de Santa Anna lo hace un personaje difícil de asir, en cuanto a que su vida en el poder no trazó un círculo perfecto y la intención de Serna de acompañar una biografía cronológica de principio a fin acentúa esa dificultad. Es preciso apuntar que si bien la opinión general del pueblo es negativa, encontramos varias santanistas convencidos y nostálgicos. A esta calificación que se hace del pueblo acude Serna en varios pasajes de la novela exponiendo el carácter del vulgo: su falta de memoria, su incapacidad crítica, su vasallaje inconsciente y su tendencia a encumbrar a los hombres más terribles. Esta nobleza velada por parte de cierto sector del pueblo se torna en una severa crítica por parte del general:

Se me acusa de traición a la patria, de enriquecimiento ilícito con la venta de La Mesilla, de la pérdida de Texas, de la bancarrota pública. Tal parece que soy el culpable de todos los desastres ocurridos en los últimos 50 años, incluyendo terremotos y epidemias de cólera. Desearía ser mejor comprendido, que la gente me condene o me absuelva, pero con mayores elementos de juicio. Como todo ser humano he cometido yerros, y algunos de ellos tuvieron consecuencias funestas. Pero de ahí a la monstruosidad que me achacan hay un abismo. Gran parte de mis culpas le corresponde a la sociedad que ahora me crucifica. ¿O acaso goberné un país de niños? (Serna, 1999).

Esta amargura y esta inclinación a personajes venidos a menos es uno de los rasgos característicos de la narrativa de Serna, muy cercana a la cruel ironía de Ibarguengoitia. El propio Santa Anna podría ser un personaje de ficción salido de su imaginación, que nos hace recordar a Selene Sepúlveda de *Señorita México* (Serna, 2009) o a Mauro Llamas de *Fruta verde* (Serna, 2012). Ahí quedan esas dolorosas palabras que Serna pone en boca del Héroe de Zempoala que desmitifican por partida doble a él mismo y al pueblo mexicano: “¿Quién me ayuda a cargar la inmortalidad? ¿Quién nació para mandar en este país de agachados?” Parte de la respuesta está en la frialdad del dato biográfico: Antonio López de Santa Anna ocupó once veces la silla presidencial.

Bibliografía

- ALBARRÁN, C., *Diccionario de literatura mexicana Siglo XX*, México, UNAM, 2004.
- COLOMINA-GARRIDOS, L., *La lucha por el espacio de la enunciación en El seductor de la Patria de Enrique Serna*, recuperado el 20 de enero de 2015, de “Pendiente de Migración”: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/seducpa.html>.
- ENCINAS, G. F., “Apuntes sobre *El seductor de la Patria* de Enrique Serna, o el epistolario no escrito de Antonio López de Santa Anna” en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (21), 89-96, 2003.

- ESTRADA, A. B., *Maestría en línea UNISON*. Recuperado el 20 de enero de 2015 de “El constructo figural del dictador en *El seductor de la Patria* de Enrique Serna”: <http://www.maestríaenliteratura.uson.mx/wp-content/uploads/2010/10/AnaBertaTesis.pdf>
- HERNÁNDEZ, C., *Santa Anna en la historia y en la ficción*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2004.
- KRAUZE, E., *Siglo de caudillos: Biografía política de México (1810-1910)*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- REYES, J. J., “Los berrinches del caudillo” en *Letras Libres*, 1999.
- RIVERA, M. R., “Los muchos modos del esperpento: la narrativa de Enrique Serna” en *Revista de Literatura Mexicana* (12), pp. 115-139, 2001.
- ROEDER, R., *Juárez y su México*, México, FCE, 1984.
- SERNA, E., *El seductor de la Patria*, México, Planeta, 1999.
- _____, *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004.
- _____, *Señorita México*, México, Seix Barral, 2009.
- _____, *Fruta Verde*, México, Planeta, 2012.
- SEYDEL, U., “El mito negativo de Antonio López de Santa Anna: replanteamientos en la historiografía, la ficción literaria y el cine” en *Revista de Literatura Mexicana*, XX-2, pp. 33-63, 2009.
- SOLARES, I., “Enrique Serna: una agridulce perversidad” en *Revista de la Universidad* (36), pp. 92-94, 2007.

DANTE SALGADO
Ángeles del abismo: la ironía
frente a la simulación

El hecho de que la primera novela americana, *El Periquillo Sarniento*, haya sido publicada hasta 1816, refleja no sólo la ausencia de narrativa durante la Colonia, sino uno de los signos más oprobiosos de ese largo periodo: la censura. Atrapados los conquistadores en una doble corriente, renacentista y medieval, introducen la imprenta al Nuevo Mundo (1539) y fundan la Real y Pontificia Universidad de México (1551), pero apenas a diez años de sometida la Gran Tenochtitlan se dicta una cédula real, el 4 de abril de 1531, que exhibe un exacerbado celo evangélico pues prohíbe “libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean”.¹

1 Citada por Agustín Yáñez en su “Prólogo” a *Los sirgueros de la virgen* de Francisco Bramón, México, UNAM, 1994, p. V.

Para ese año ya se había publicado *El corvacho* (1438) y *La Celestina* (1499) y en 1554 vería la luz *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Las limitaciones que se imponen a la creación literaria en el Virreinato de Nueva España son contundentes; sin embargo, la vida cotidiana, materia de las novelas, no se detuvo nunca. Dice Octavio Paz que “en toda sociedad funciona un sistema de prohibiciones y autorizaciones: el dominio de lo que se puede hacer y de lo que no se puede hacer. Hay otra esfera, generalmente más amplia, dividida también en dos zonas: lo que se puede decir y lo que no se puede decir”;² puntualiza que tanto autorizaciones como prohibiciones componen un amplio espectro dependiendo de la sociedad en la que se producen y que pueden ser expresas o implícitas. “El sistema de represiones vigente en cada sociedad reposa sobre ese conjunto de inhibiciones que ni siquiera requieren el asentimiento de nuestra conciencia”.³

La historia ilustra sobre el celo que las ortodoxias aplican a la hora de cuidar la pureza de sus dogmas. Pero también, en este contexto, la literatura ha sido un elemento subversivo que busca, en todo momento y circunstancia, evadir y burlar el cerco de las prohibiciones. El autor, la obra y el lector se convierten en un factor importante de resistencia sensorial. Si a ello se agrega, en el caso de Nueva España, la peculiaridad de que se trata de una sociedad naciente en donde la apariencia, la doble moral,

2 Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE, 1988, p. 15.

3 *Ibid*, p. 16.

la simulación, echan raíces con fuerza inusitada, tenemos un contexto en el que conviven por un lado la Iglesia y su terrible brazo inquisidor y, por el otro, una burocracia real más propensa al enriquecimiento fácil (siglos después lo llamaríamos inexplicable) y al relajamiento de las costumbres: “La extendidísima y arraigada corrupción de los funcionarios, que alcanzaba incluso al mismo virrey, contribuía a debilitar aún más el poder de la Corona en sus dominios”.⁴ Estas praxis que se desprenden de una sociedad hipócrita fueron construyendo nuestro actual sistema político en el que la frase sobre la ley “acátese, pero no se cumpla”, todavía tiene vigencia e ilustra la profunda y terrible paradoja de un espacio en el que, a un mismo tiempo, puede actuarse con ferocidad o displicencia al momento de procurar y administrar justicia.

Durante el virreinato conviven religiosos ultradogmáticos y funcionarios venales y se combate la vida disoluta, dice Juan Pedro Viqueira, no porque provocara alteraciones sociales, sino por temor a Dios; y nadie está exento de la tentación del mal: funcionarios, clérigos y pueblo en general.⁵ Y si bien, las prohibiciones son claras y puntuales, también clara y puntual es la realidad que se rehúsa a ajustarse a la interdicción.

Viqueira habla de una “desatada sensualidad” durante el siglo XVII novohispano que lleva, incluso, a tipificar una conducta entre clérigos llamada “pecado de solici-

4 Juan Pedro Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, p. 23.

5 *Ibid.*, pp. 25-26.

tación” y que no era más que un vil acoso sobre todo a pecadoras que, temiendo la condena eterna, accedían a intercambios sexuales para obtener la absolución. Viqueira atribuye este resquebrajamiento moral al resquebrajamiento del orden social.⁶ Una sociedad estratificada en castas, se vio muy pronto *debilitada* por el mestizaje que recomponía, sin descanso, una cosmovisión que ya no era la de la metrópoli. La sociedad novohispana iba a ser la síntesis de dos culturas fuertes, ambas –la precolombina y la hispana– a su vez producto también de anteriores y enriquecedores cruces.⁷

Será hasta el siglo XIX que irrumpa de lleno la épica en los otroras territorios coloniales. Y entre los muchos y muy destacados nombres que iluminan ese convulsionado siglo está el de Vicente Riva Palacio, quien aprovechó el molde romántico de la novela histórica para recrear episodios de la vida colonial. Sabemos que fue custodio de importantes archivos sobre juicios inquisitoriales; de ahí obtuvo información que se ve reflejada en varias de sus

6 *Ibid.*, p. 31.

7 Me parece fascinante la tesis que sostiene Christian Duverger en el sentido de que Hernán Cortés ideó, desde su estancia en La Española y Cuba, el mestizaje, poniéndolo él mismo en práctica y reconociendo públicamente a sus descendientes: “Cortés concibe entonces una verdadera teoría del mestizaje, extremadamente original si se compara con el clima de intolerancia que reina en esa época en España, pero por supuesto fácil de caricaturizar. Los autores que no han visto en la empresa cortesiana sino violaciones, crueldades, servidumbre y codicia a mi parecer han pasado al margen de una realidad más sutil”. Duverger afirma que Cortés prohibió, de manera deliberada, la presencia de mujeres españolas al inicio de la conquista para favorecer este plan. Cfr. *Cortés*, México, Taurus, 2005, pp. 108, 234, 254 y 260, y *Crónica de la eternidad*, México, Taurus, 2012, pp. 131, 173 y 184.

novelas: *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), *Martín Garatuza* (1868), *Calvario y Tabor* (1868) o *Las dos emparedadas* (1869). Además, por supuesto, del monumental tomo segundo de *México a través de los siglos* (1884-1889), que versa sobre el virreinato. Otros nombres ilustres acompañan al de Riva Palacio: Justo Sierra, José Tomás de Cuéllar, Juan A. Mateos, Victoriano Salado Álvarez e incluso Ignacio Manuel Altamirano. Y, a la distancia, la escritura de novela histórica parece un ejercicio natural pues no sólo obedeció al impulso romántico de la época, sino también a la necesidad de repasar, desde el discurso de la ficción, episodios que ameritaban una reconstrucción, una explicación, a partir de un lenguaje menos acartonado que el del tratado.

Y en México un hecho histórico crucial marcó la historia de la literatura mexicana del siglo XX: el movimiento revolucionario forjó, casi de manera simultánea, la llamada novela de la Revolución; novela histórica por antonomasia, si bien ya de corte realista. *Los de abajo*, *Tropa vieja*, *Cartucho* o *La sombra del caudillo* son ejemplo de ello. En nuestro país la novela histórica es un género que, con más o menos intensidad, ha estado latente desde el siglo XIX, y ya en la segunda mitad del siglo XX aparecen escritores como Carlos Fuentes, Elena Garro, Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso, Eugenio Aguirre, Silvia Molina, Herminio Martínez, Carlos Montemayor e Ignacio Solares, entre los más relevantes, que confirman lo dicho. No es extraño, entonces, que apenas arrancado el nuevo milenio persista una especie de furor por este género y un número

importante de escritores, entre los que destaca Enrique Serna, se impusieron la tarea de escribir novela histórica.

Diana Geraldo anota con agudeza que hay una serie de rasgos que pueden caracterizar a lo que la crítica denomina “nueva novela histórica” y que permite fijar las coordenadas dentro de las cuales se produce.⁸ Enrique Serna aprovecha con destreza la parodia y con agudeza la ironía no para desmitificar un periodo histórico, sino para establecer un paralelismo con el presente. ¿Qué parodia Serna? Un juicio inquisitorial, un discurso formulario de rancias raíces romanas y canónicas: parodia la *dura lex* tratándose de aplicar en una sociedad pícara que, a su vez, pone todo su ingenio e imaginación para burlarla. Así, Serna se convierte en un afortunado heredero de Riva Palacio y en un aventajado discípulo de Ibarguengoitia y confirma que el ejercicio literario es un extraordinario mecanismo subversivo pues: “La parodia es un acto de reflexión literaria, un modo de relacionarse con la tradición, y en esa medida siempre hay un homenaje implícito, por más ácida que pueda tornarse la mirada hacia el texto precedente. Las tonalidades de la risa son variables; a veces se encuentra completamente disminuida, casi inaudible y otras [...] se trabaja desde la plena carcajada festiva y también desde la risa hiriente del sarcasmo”.⁹ Y no sólo eso, al volver, en *Ángeles del abismo*, a los tiempos de la Colonia, también confirma lo

8 Diana Geraldo, “La novela histórica colonial a través de los siglos: *Ángeles del abismo* de Enrique Serna y *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio”, *Semiosis*, núm. 22, julio-diciembre de 2015, p. 43.

9 Martha Elena Mungía, *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, México, Bonilla Artigas Editores, 2012, p. 104.

que Octavio Paz ha sostenido en sus ensayos: que durante el México independiente ha habido más desprecio que interés por ese pasado que lacera nuestra memoria. Pero Serna aprovecha los recursos de la narrativa posmoderna para exhibir a una sociedad que en su fanatismo y en sus poses ofrece materia para la caricatura.

La crítica a la sociedad colonial es, de facto, una crítica a sus herederos: la sociedad mexicana actual; lo confirman otras novelas de su autoría como *Señorita México*, *El seductor de la patria*, *El miedo a los animales*, *Fruta verde* o *La doble vida de Jesús*. En *Ángeles del abismo* no leo un interés exclusivo por el pasado, ni la construcción de un elaborado escarnio sólo para reírse de las imposturas de los usos novohispanos. Serna tiene muy claro que la explicación del carnaval actual, en que se ha convertido el país, hay que buscarla justamente en ese pasado que intentamos borrar.

El interés por los tres siglos de Colonia creció después de la Revolución mexicana. Desde distintos ángulos se ha revisado un periodo que durante muchos lustros aparecía en penumbras. Octavio Paz explica esta actitud frente a la historia nacional arguyendo que la negación ha sido, paradójicamente, la manera de anudar la historia entre tres sociedades (la mexicana, la novohispana y la moderna) que siendo distintas han persistido sobre un mismo territorio y que secretamente se comunican. Si por un lado Hernán Cortés imagina, sueña, la posibilidad de construir de veras un nuevo mundo en el que los pueblos nativos tienen un lugar importante, la Corona se encargará muy pronto de imponer un sistema que tratará de borrar todo vestigio del

pasado. Misma actitud asumirán los liberales criollos que impulsaron la independencia y que trataron de suprimir tres siglos de presencia peninsular: “La contradicción que produjo el estallido de la revuelta insurgente no estaba en la base de la sociedad sino en su cúspide; la escisión entre criollos y españoles”.¹⁰ Esta división empujó a los criollos a adoptar las ideas norteamericanas y francesas desconociendo, afirma Paz, la propia tradición; esta actitud trajo como consecuencia una “imitación desafortunada” pues los novohispanos no habían generado una preparación para la democracia y ésta difícilmente se instaure por decreto. Si además se agrega que el poderoso mundo prehispánico (el México profundo que Bonfil Batalla ha descrito con inteligencia¹¹) seguía vivo ya podrá concluirse que nuestro republicanismo federal fue, al menos en su inicio, una gran impostura.

Paz trenza esta manera nuestra de eludir la historia con otro tema también complejo, el de la identidad. No me detengo en el debate que propuso Roger Bartra en el sentido de que se trata sólo de una invención intelectual; me parece que no deben desdeñarse los puntos de vista de

10 Paz, *Sor Juana...*, *op. cit.*, p. 31.

11 Una de las múltiples, y fascinantes, lecturas que admite *Ángeles del abismo* es en torno a la identidad. La protagonista, Crisanta, es castiza y se pone énfasis de ello en la novela; aun siendo hija de español y mestiza tiene ventajas raciales frente al abigarrado mundo de las castas inferiores de indios, negros, mestizos, mulatos, zambos, pardos, coyotes y un *refinado* etcétera, que fueron pintando el rostro de la sociedad actual. Cómo no recordar, en este contexto, a José Revueltas: “He aquí un campesino [...] embóscase entre las altas mantas para que nadie lo advierta. ¿A qué mundo extraño pertenece? [...] ¡México profundo, sin superficie de tan interior, subterráneo y lleno de lágrimas desconocidas!”, *El luto humano*, México, SEP / Era, 1985, p. 102.

José Vasconcelos, Samuel Ramos y Octavio Paz, pues de cierto el choque de culturas que produjo a la sociedad novohispana, con su asombrosa clasificación de castas, es visible en la sociedad contemporánea y aun es materia de la literatura actual como en *Ángeles del abismo*. Nueva España fue el gran teatro de múltiples conflictos de intereses; los particularismos la convirtieron en un tejido enmarañado en el que no pocas veces chocaron de frente sus actores: la Corona, la Iglesia, los criollos acaudalados que, si aceptamos la tesis de Duverger, desde la sexta década del siglo XVI hubo intentos de separación con Martín Cortés como una de las piezas clave de la conjura.¹² La Independencia se inspiró en un modelo que funcionaba muy bien para sociedades que tenían bases modernas de libertad religiosa y democrática, que a su vez generaron una tradición en donde el ejercicio crítico ha sido la espuela del cambio constante, pero no transformó nuestra historia profunda anclada en el centralismo y en la veneración del tlatoani, del monarca, del caudillo y del *señor* presidente.

La Independencia de México adoptó una base liberal sin antecedentes en la sociedad novohispana; reflejo de la impostura histórica que arranca, cuando menos, con la invención del pasado glorioso azteca y que se recrudece conforme avanzan los siglos. La mala fe, la mentira y la simulación se fueron apoderando del espacio público hasta convertirse en parte intrínseca del ser nacional, de la apaleada identidad de un pueblo que como antídoto

12 Cfr. Duverger, "La vida del manuscrito en México: la conjura de los tres hermanos, 1562-1567", en *Crónica de la eternidad, op. cit.*, pp. 202-215.

ejerce la ironía y el sarcasmo para reírse de sus desgracias. La acendrada censura, la falta de tolerancia y la doble moral como rasgos de la mexicanidad son resultado de la herencia novohispana que si bien forjó un mestizaje que le dio un rostro nuevo a la Conquista, también impuso dogmas de conducta colectiva que Octavio Paz denomina premodernas. Y ante la falta de una tradición crítica que ventile sin prejuicios temas que en este país todavía son tabúes, la literatura se vuelve un espacio idóneo en donde la pretendida ficción termina siendo, no pocas veces, un auténtico ejercicio de realismo-costumbrismo. Jorge Ibargüengoitia y Enrique Serna son ejemplos magistrales.

Por ello, aunque Serna se enmarca en la nueva novela histórica, dentro de cuyos ejes está la preponderancia de la escritura como ejercicio estético sobre la intención de restituir o recomponer una verdad histórica, me parece que los aspectos paródico y lúdico son medios para alcanzar otros fines; sin renunciar a las *bondades* del mercado editorial, cuyo objetivo se centra en vender, explota la natural condición subversiva de la literatura y aprovecha con entusiasmo las ventajas posmodernas de la escritura para hacer más que una caricatura de la sociedad novohispana, una crítica de la sociedad actual, heredera directa de aquella. Si los rasgos constitutivos del ser nacional vuelven la simulación parte esencial del alma del pueblo, Serna se ha propuesto hacer evidentes una serie de temas incómodos que la doble moral suele mantener en el subsuelo. Sus novelas, históricas o no, mantienen una línea bien definida en este sentido: son una radiografía lúdico-esperpéntica

de una sociedad traumatada –Paz *dixit*– que no consigue admitir que su origen fue violento.

Ángeles del abismo toma como pre-texto el juicio inquisitorial en contra de la falsa beata Teresa Romero, pero va mucho más allá. El propio autor, en los “Créditos de salida” de la novela, explica cómo varió su intención:

Aunque mi proyecto inicial fue narrar la vida de Teresa Romero con apego a la información disponible, desde el primer esbozo de la novela me concedí todas las libertades de la ficción, empezando por la de rebautizar a la heroína. Desembarazada de los documentos, la historia tomó un rumbo imaginario: reinventé de cabo a rabo los antecedentes familiares de la beata para vincularla con el mundillo del teatro, y su amante, una figura incidental en las actas del proceso, adquirió un perfil protagónico.¹³

Si en un inicio Serna buscaba reconstruir un personaje real, para lo cual se documentó profusamente y se asesoró con especialistas, la vena literaria terminó domeñando esas intenciones: nada raro, por supuesto, en un escritor; sin embargo, ese giro *imprevisto* obliga a leerlo todavía con más precaución porque si los perfiles de los personajes son imaginados, creados artísticamente, el andamiaje en el que se mueven tiene un asidero con la historia, con la realidad, más fuerte de lo que podría pensarse de un texto ficcional.

13 Enrique Serna, “Créditos de salida”, en *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004, p. 535.

Crisanta de la Cruz, quien toma el lugar de Teresa Romero, y Tlacotzin, indio de cepa bautizado al catolicismo como Diego San Pedro, son los personajes centrales contruidos por Serna; en contraparte aparece un personaje real, Luis de Sandoval y Zapata, poeta novohispano del que se sabe muy poco pero que en *Ángeles del abismo* tiene un rol importante; así, “como resultado de tantas licencias, casi nada quedó en la novela del proceso inquisitorial, salvo la descripción de algunos arrobos y raptos vocales de Crisanta”.¹⁴

Ángeles del abismo es mucho más que una re-manufactura de novela picaresca o comedia de enredos. La parodia, la ironía, el sarcasmo, son recursos para tratar esos temas serios que las buenas conciencias evaden: el recuento de nuestra historia que sigue viva, latiendo todos los días en un presente que, frente al mundo globalizado, parece anclado en otra época.

Serna, en una doble ironía, mueve a sus personajes en torno al teatro: actúan sus propios roles y, al hacerlo, queda al descubierto la comedia humana: “Lo que le da al teatro su carácter de mirador excepcional de una época es justamente sus imbricaciones y sus traslapes con lo social [...] Ante la fuerza del teatro, los poderes han recurrido, siempre, a utilizarlo como a perseguirlo”;¹⁵ y el mundo novohispano no fue la excepción: se sirvió del arte escénico para evangelizar a los nativos, pero en cuanto la Iglesia sintió que se había avanzado en esta empresa, limi-

14 *Ibid.*, p. 536.

15 Viqueira, *¿Relajados o reprimidos?*, *op. cit.*, p. 55.

tó las representaciones incluso dentro de las festividades religiosas. Desde el siglo XVI la Inquisición fue la censora de las obras dramáticas de cualquier contenido y ya para el siglo XVII no había escritor que no suscribiera la famosa frase acuñada por Sor Juana: “yo no quiero ruidos con el Santo Oficio”.

Si por un lado la autoridad civil se mostraba condescendiente con el teatro, la Iglesia se dedicó a atacarlo frontalmente. Famoso es el *affaire* de la monja con el Arzobispo de México, Francisco de Aguiar e Seijas, a quien Paz llama “enemigo del teatro”: “Poseído por un odio enfermizo hacia las mujeres, vio en Sor Juana un ejemplo de perdición y disolución. Enemigo del teatro y de la poesía juzgaba abominación la conducta de una monja que, en lugar de azotarse, escribía comedias y poemas”.¹⁶ Serna conoce a pie juntillas este “escenario” y mueve su historia en él con deleite. Crisanta aprovecha la ignorancia y la devoción de una sociedad dispuesta a creer en los milagros: “Ahora también, pero más entonces, era más fácil convencer al pueblo de que existía un hecho milagroso que sacarle de un error, y preferían buscar la explicación de una cosa mejor en lo maravilloso que en las causas naturales”.¹⁷ Pero la difícil vida novohispana, en donde el color de la piel y el acento marcan las primeras diferencias, obliga a los pícaros a desarrollar el ingenio para sobrevivir. De ahí la osadía de Serna de elegir a personajes que por sí mismos

16 Paz, *Sor Juana...*, *op. cit.*, p. 556.

17 Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*, México, Porrúa, 1997, t. II, p. 209.

resultan ya subversivos. Es claro que re-crea un universo, y sus hipócritas costumbres, con la *malévola* intención de reírse de ese juego de apariencias.

Ángeles del abismo guarda importantes paralelismos con *Monja y casada, virgen y mártir*; deudas que leo como un homenaje a Riva Palacio, particularmente los episodios de disputas de dinero y bienes entre el clero, la utilización de los archivos de la Inquisición, la construcción del personaje de ñor Chema, las fugas de las cárceles del Santo Oficio de los personajes femeninos centrales y la aparición en escena de Sor Juana.¹⁸ Sin embargo, el siglo y medio que dista entre una y otra novela convierte a Serna en un despiadado espectador posmoderno que no se arredra en proponer relaciones personales complejas: Crisanta, siendo apenas una adolescente (en el primer capítulo), es violada por su padre, un criollo carpintero, vicioso y pobre que despertará en la hija una contundente repulsión por los hombres velludos; Tlacotzin queda en medio del pleito entre sus padres por influir en el joven sobre qué religión debe seguir, venciendo temporalmente la madre y con ella el catolicismo, aunque esa disputa termina en el parricidio.

18 Diana Geraldo, en el artículo citado, pone énfasis en la comparación de ambas novelas y utiliza dos paralelismos para su análisis: el edicto inquisitorial como paratexto y la construcción del personaje de ñor Chema. Hay, al menos, tres elementos más que comparte la novela de Serna con la de Riva Palacio: la disputa por dinero o bienes en donde participan religiosos, la fuga de las cárceles del Santo Oficio de los personajes femeninos centrales y la aparición de Sor Juana como personaje, aunque en Serna como niña y en Riva Palacio ya como monja. Diana Geraldo analiza con inteligencia el “diálogo” de las novelas a partir de esos dos elementos; yo simplemente enumero los otros puntos de aproximación convencido que merecen una lectura distinta de la que hago en este trabajo.

Juan de Cárcamo, que ya en el apellido lleva su condena, encarnará al religioso peninsular ocupado más de sus ambiciones terrenales que de su misión espiritual; aficionado a las lavativas, terminará vencido por su debilidad carnal al bitoque que le produce una infección que termina con sus días; Luis de Sandoval y Zapata, dramaturgo leal a la profesión y un Don Juan empedernido, pone el contrapunto en un universo clasista y ambicioso.

Las andanzas y vicisitudes de Crisanta como falsa beata que engaña con cierta facilidad incluso a la nobleza criolla y hasta jesuitas instruidos, pero convenencieros, es sólo el pretexto para la jocosa descripción de una sociedad creyente e inculta, dominada por los amos de las conciencias, los confesores. Y esa truculenta radiografía es un ejercicio de memoria: México, los mexicanos y la mexicanidad tienen progenitores; para explicar el presente y entenderlo en su justa dimensión es necesario volver la mirada al momento del parto.

La prosa de Serna desmiente que la explicación del presente deba buscarse en lo inmediato. Durante los tres siglos de Colonia, más uno de definiciones y pleitos ideológicos y otro de revolución institucionalizada se fraguó, con obsesiva paciencia, el carácter de esta nación. *Ángeles del abismo* atisba un fragmento de la historia que corrobora esta perspectiva. Es cierto que se enmarca en la corriente de la nueva novela histórica, es verdad también que hace gala de recursos narrativos posmodernos, pero el escenario de fondo de esa puesta en escena es el alma atemporal de un pueblo que repite atavismos sin entenderlos.

Si Estados Unidos de Norteamérica heredó de Inglaterra las máquinas y un pensamiento crítico, nosotros heredamos a la Virgen de Guadalupe y a la Inquisición con sus perversos mecanismos de delación, censura y tortura. Serna hace evidente, a través de un discurso lúdico, lo que todos sabemos pero disimulamos: que el presente inmediato, cotidiano, todavía tiene una conexión viva con la Colonia; que los vicios de nuestra sociedad se prohicieron y robustecieron en el proceso de mestizaje que produjo a un pícaro con más artilugios que los del Lazarillo, pero también una picardía, de la que Serna hace gala en su novela, para mofarse de la distorsionada imagen que nos devuelve el espejo.

Bibliografía

- DUVERGER, Christian, *Cortés*, México, Taurus, 2005.
- _____, *Crónica de la eternidad*, México, Taurus, 2012.
- GERALDO, Diana, “La novela histórica colonial a través de los siglos: *Ángeles del abismo* de Enrique Serna y *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio”, *Semiosis*, núm. 22, julio-diciembre de 2015, p. 43.
- MUNGUÍA, Martha, *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*, México, Bonilla Artigas Editores, 2012.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE, 1988.
- RIVA PALACIO, Vicente, *Monja y casada, virgen y mártir*, México, Porrúa, 1997.

SERNA, Enrique, *Ángeles del abismo*, México, Joaquín Mortiz, 2004.

VIQUIERA, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987.

YÁÑEZ, Agustín, “Prólogo” a *Los sirgueros de la virgen* de Francisco Bramón, México, UNAM, 1994.

PUBLIO OCTAVIO ROMERO

Fruta verde: el arte
de la seducción

*Sabor de fruta verde,
De fruta que se muerde
y deja un agridulce de perversidad,
boca de manzana, boquita que reza,
pero que si besa
se vuelve mala mala...*

Luis Alcaraz

*El texto que usted escribe debe probarme que
me desea. Esa prueba existe: es la escritura.
La escritura es esto: la ciencia de los goces del
lenguaje, su kamasutra.*

Roland Barthes, *El placer del texto*

Enrique Serna es de esos escritores que establecen una relación de empatía con sus lectores desde el primer encuentro con alguno de sus libros. La escritura de sus cuentos y novelas nos seduce, las historias que protagonizan sus personajes nos incitan a permanecer atentos al desarrollo de la intriga. ¿Cuál es la fórmula que vuelve exitosa la recepción de un texto?

La literatura de Enrique Serna es fascinante por la actualidad de los asuntos que trata: la diversidad sexual, la corrupción de los centros del poder político y cultural, la doble moral de la burguesía, pero también porque las es-

trategias narrativas que despliega en la composición de sus textos contribuyen a que sus lectores se sientan cautivados hasta convertirlos de alguna manera en sus cómplices. El éxito literario de *Fruta verde* (2006) es el resultado de una *ars combinatoria* eficaz. La estructura del texto exhibe una meticulosa planeación, ejecutada con toda pulcritud en sus más mínimos detalles. En su exploración del mundo *gay*, la variedad de los discursos narrativos y los recursos del humor lúdico –la comedia, el drama y el melodrama, la parodia, la sátira, la ironía y la carnavalización– son las dinámicas estéticas con las que su autor ejerce una crítica despiadada sobre la sociedad mexicana.

Contexto histórico social

El 2 de octubre de 1968 ha quedado en los registros de la memoria colectiva de los mexicanos como una fecha en que el presidencialismo dictatorial del Estado exhibió su poder más violento y represivo, con la masacre de cientos de estudiantes en la Plaza de las tres Culturas (*La noche de Tlatelolco*, de E. Poniatowska).¹ Con estos sucesos se iniciaba el tiempo del desencanto para las futuras generaciones de mexicanos. Los años que abarcan las administraciones de Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo, Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari, sintetizan el tiempo en que la política entraba en una espiral de descomposición, que aún no termina, al

1 Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*, México, ERA, 1971.

mismo tiempo que la sociedad mexicana entraba en una suerte de decadencia social y económica, pero asimismo, de desconcierto moral y espiritual. México había ingresado al tiempo de la posmodernidad.

Fruta verde centra su atención sobre la vida de la clase media. En la era de la posmodernidad la sociedad mexicana ha experimentado cambios vertiginosos, transformaciones culturales que de muchas maneras han alterado la “normalidad” de las relaciones sociales y familiares. La otrora monolítica institución de la familia mexicana, heredera de una rígida moral católica, se ha visto perturbada por la desintegración; el amor libre entre parejas heterosexuales y las relaciones amorosas entre homosexuales, bisexuales o lesbianas, son una realidad insoslayable, que los estratos conservadores y homofóbicos no pierden ocasión de agredir y censurar; el uso de los anticonceptivos y el placer que las parejas disfrutaban con los juguetes eróticos han impuesto su dominio sobre el mandato divino de “creced y multiplicaos”, a pesar de los riesgos del Sida (VIH); el consumo de drogas es cada vez más frecuente entre mujeres y menores de edad; el surgimiento de los movimientos feministas y las marchas por el orgullo gay, esas abigarradas y coloridas columnas desfilando por las avenidas de las grandes ciudades, son los espectaculares atractivos de nuestra vida posmoderna. Todo ello constituye el escenario de los nuevos paradigmas culturales del mundo globalizado.

No menos importante ha sido la incorporación de las mujeres a los sectores políticos y productivos, su desafiante

participación de la vida democrática le ha redituado un cierto empoderamiento para ir desmantelando ese férreo patriarcado y machismo mexicanos.² Sobre este contexto social se proyecta la historia de *Fruta verde*.

Un tema recurrente de la narrativa serniana es el de las prácticas sexuales heterodoxas de nuestro tiempo. Enrique Serna cuestiona y literalmente “desnuda” el tramposo rol sexual del macho mexicano. En su comentario a *La sangre erguida*, Eduardo Antonio Parra señala: “Cargamos con atavismos sexuales que han perdido todo su valor como referentes prácticos para la vida, sin que a nadie le quede claro cuáles son las nuevas directrices de conducta masculina en un ámbito cultural que de un día para otro decidió darle vuelta a la tortilla del machismo.”³

Después de la publicación de nueve novelas y cuatro colecciones de cuentos es claro que el proyecto narrativo de Serna consiste en descorrer el velo de la doble moral que impera en ciertos sectores de la burguesía: cínica e hipócrita cuando se trata de abordar problemáticas que a su juicio transgreden las normas de una moral que tiene su más fuerte andamiaje en la ideología del catolicismo.

2 O. Paz, *Vuelta al laberinto de la soledad*, Col. Popular 471, México, FCE, 2000: “La familia mexicana ha atravesado casi indemne varios siglos de calamidades y sólo hasta ahora comienza a desintegrarse en las ciudades. La familia ha dado a los mexicanos sus creencias, valores y conceptos sobre la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, lo masculino y lo femenino, lo bonito y lo feo, lo que se debe hacer y lo indebido. En el centro de la familia: el padre. La figura del padre se bifurca en la dualidad de patriarca y *de macho*. El patriarca protege, es bueno, poderoso, sabio. El macho es el hombre terrible, el chingón, el padre que se ha ido, que ha abandonado mujer e hijos” (p. 330).

3 *Revista de la Universidad de México*, marzo 2011.

En este sentido, Serna ha venido contando y describiendo los nuevos espacios de la geografía sexual del mexicano, entendida como el tejido social donde las pulsiones del deseo de los sujetos han venido acotando su ejercicio, apropiándose de alguna manera, legitimándolo.

Fruta verde sustenta su eficacia estética en tres aspectos que entran en el juego de su composición: la elección de un canon novelístico prestigioso: el *Bildungsroman*;⁴ la elaborada caracterización de los personajes; y la variedad de otros discursos narrativos que enriquecen la dimensión semántica de la trama, algunos de ellos provenientes tanto de la alta cultura como de la cultura popular.

Fruta verde es un texto polifónico: tres voces narrativas, las de los protagonistas Germán, Paula y Mauro, relatan y protagonizan el conflicto que da lugar a la historia central; técnicamente sus discursos comparten la narración omnisciente y el monólogo interior, no obstante, a cada uno de estos personajes los distingue una modalidad genérica particular: el relato de Mauro se acerca al género autobiográfico, al discurso de las “memorias”, mientras que el de Germán se aproxima al de las “confesiones” particularmente en los registros fechados de su “Diario” (capítulos XIII, XV y XVIII); en cambio la perspectiva de Paula, en su papel de heredera y férrea defensora de la

4 En *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (1974), Jerome Hamilton Buckley propone una amplia definición taxonómica del género: “Un *Bildungsroman* es una novela que retrata, salvo dos o tres, todas las características, entre ellas: la niñez, el conflicto entre generaciones, provincialismo, la sociedad en general, auto-educación, alienación, dolorosas pruebas de amor, la búsqueda de una educación y una filosofía manejable”.

moral cristiana, se inclina por la “confesión”, como uno de los sacramentos obligados por la ortodoxia del catecismo, al respecto, léanse sus desahogos frente al retrato de su madre. Así, bajo el andamiaje del *Bildungsroman*, la novela cuenta el proceso de seducción del que es objeto el joven y apolíneo Germán, a cargo de Mauro: un dramaturgo homosexual, cínico y promiscuo, a quien le tienen sin cuidado los juicios de la sociedad.

Paula Recillas, Germán Lugo y Mauro Llamas constituyen el triángulo protagónico de la novela. El aprendizaje intelectual, sentimental y sexual de Germán está sujeto a la voluntad de las figuras tutelares antagónicas: Paula, madre de Germán, y Mauro, su pretendiente y amante después de un tortuoso y prolongado asedio. Para Germán y Mauro, Paula constituye la piedra moral a superar. Para Paula, protectora de la moral familiar, Mauro encarna la presencia diabólica del mal. De manera que Germán, vértice problemático de la historia, se encuentra literalmente entre la codiciosa espada de Mauro y la inamovible pared de Paula.

Germán cuenta su vida desde los días de su primera juventud, sus vivencias en la Ciudad de México de los años setenta: el gusto por la música rock, de la trova, la canción de protesta, la moda del cabello largo entre los jóvenes varones, la afición a la mariguana y otras drogas, los conciertos masivos (Avándaro emulando a Woodstock), su primer noviazgo, su paso por las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, donde por esos

años se privilegia el conocimiento de los textos canónicos del marxismo, *El origen de la familia*. El aspirante a escritor hace suyas las doctrinas de la izquierda revolucionaria y progresista: el rechazo de la propiedad privada, la lucha de clases, los prejuicios de la izquierda y de la burguesía.

La educación sentimental de Germán abarca desde los años de la adolescencia, etapa en que el amor maternal se prodiga también en el gusto de sus primeras lecturas. Paula reflexiona mientras escribe a máquina el cuento “La cripta” que le dicta Germán:

Sí, la lectura le abrió las ventanas del alma, pensó, sin perder el hilo del dictado y ahora, cautivada por ese misterioso cuento, donde parecía cocinarse en la sombra un final sorpresivo, sintió en el pecho un grato escozor, un palpito de vida que la hizo retroceder a sus primeras alegrías maternas, cuando el calostro fluyó por primera vez de sus senos. Es como si le diera el pecho otra vez, pensó con nostalgia, sólo que ahora manaba de sus pezones un borbotón de palabras (p. 10).

De niño, Germán sólo recuerda un beso furtivo que le robó a una vecinita. En su primera juventud conoce y se enamora de Berenice, una joven casquivana que lo traiciona con Leonardo, su mejor amigo; esta frustración provocará en él los primeros síntomas de misoginia y desencadenará las acciones de la intriga principal de la novela: su encuentro con Mauro en la agencia de publicidad “Albatros” y su entrada en el mundo de la homosexualidad.

La jaula de las locas

La simpatía que suscitan los personajes *gay* de *Fruta verde* se debe al humorismo lúdico a que los somete el autor. Sus extravagancias, su declarada frivolidad y su comportamiento antisolemne, corresponde a la intención desmitificadora de ese mundo que la sociedad burguesa se empeña en ocultar y mantener al margen de la realidad contemporánea. Por tal razón al elenco de “La jaula de las locas” lo caracterizan figuras deliberadamente excéntricas, seres marginados de la sociabilidad aceptada como “normal”, proclives a transgredir las normas establecidas: en suma, navegan a contracorriente de las convenciones morales e ideológicas. A la cabeza del reparto figura desde luego Mauro Llamas, junto con personajes secundarios como la Chiquis Lucero, Salomón y Joaquín Manzo, Julio “Juliette” Miranda y el par de lesbianas Roxana y María Pura. A este círculo se incorpora el recién conquistado Germán, con el apodo de “Sor Juana”, una vez que el asedio paciente y obstinado de Mauro consigue que Germán se le entregue. Éste escribe en su diario:

Desde hace un par de semanas, Joaquín Manzo comenzó a llamarme Sor Juana por mis estrictos hábitos de lectura y mi afán de saberlo todo [...] El mote corrió con fortuna y ahora todos los compañeros de la oficina me dicen así [...] Superado el impacto psicológico de ser tratado como marica, empiezo a encontrar divertida mi doble personalidad. Tengo una licencia para jotear y lo mejor de todo es que me estoy atreviendo a usarla. ¡Cómo me gusta hablar

en femenino con mis queridas hermanas! (entrada del 28 de mayo de 1978) (p. 263).

El humor es connatural al estilo de Enrique Serna, en sus textos nos brinda una visión lúdica de la realidad, obtenida con los recursos de la ironía, la caricaturización de los personajes, la parodia, la hipérbole; en ocasiones se vale de la sátira para desmitificar las actitudes burguesas y los estereotipos sociales. La mirada sarcástica provoca mayor ambigüedad y subvierte la moral. Los hechos se narran sin ningún tabú y los personajes rara vez muestran remordimientos ni sentimientos de culpa ante sus actos desleales o crueles. El escándalo de la razón es la finalidad última del humor.

Dos microhistorias se suman al humor de la novela, al tono de comedia que equilibra la atmósfera de sordidez del mundo *gay*: la primera corresponde a la escena en que Paula sorprende a su invitada Kimberly, una gringa treintañera, y al mozalbete Raymundo haciendo el amor en una hamaca a primeras horas de la madrugada, luego de una noche de jolgorio. El escándalo de Paula es para escucharlo en sus propias palabras:

Oigo un rechinado que viene de la terraza. Será un gato maullador, ¿o los muy bestias dejaron el tocadiscos prendido? La cocina queda a la derecha, pero el ruido me inquieta y salgo a inspeccionar la terraza. Alguien se está meciendo en la hamaca grande. Avanzo unos pasos y veo una pantorrilla femenina colgando en el aire. Un rumor animal enturbia el silencio. Jadeos agudos de mujer empalmados con los roncros gruñidos de un hombre. Madre

santísima, Raymundo montado encima de Kimberly. Ella lo atenaza con las piernas y pide *more, daddy, more*, con los ojos estrábicos de lujuria. Su carne blancuzca, surcada de venitas azules, engulle como una medusa el cuerpo del chico. Les hago notar mi presencia con un carraspeo, pero ellos siguen dale que dale (pp. 66-67).

La otra historia carnavalesca es la del *ménage a trois* que protagonizan los parientes asturianos de Paula, a quienes ha invitado a conocer México: Baldomero su primo hermano, Rosalía su esposa y la sobrina Jacinta son los transgresores. La fiesta de bienvenida con que Paula los recibió se había prolongado hasta las cuatro de la mañana, entre tequilas, canciones rancheras y antojitos mexicanos. Paula dispone las habitaciones para sus huéspedes y les comunica: Baldomero y Rosalía ocuparán una recámara y Jacinta dormirá en el estudio. Al escuchar esto, “Baldomero cruzó una mirada inquisitiva con su sobrina, y luego miró con desagrado a Rosalía, que bajó la cabeza en un gesto de impotencia” (pp. 237-238). A pesar del cansancio, Paula ya no puede conciliar el sueño y baja a la cocina a prepararse un café. Baldomero tampoco tiene sueño y baja a hablar con su anfitriona, ésta lo instruye acerca de las precauciones que debe tener en la ciudad. Baldomero la interrumpe:

—Yo quería hablarte de otra cosa, Paula.

La seriedad del preámbulo y su cara de funeral hicieron temer a Paula algo malo.

—Dime, te escucho.

—Se trata de la habitación que le diste a Jacinta.

—¿Durmió mal? ¿Le entró un chiflón de aire? Si quiere la puedo cambiar al cuarto de Daniela.

—No es eso –Baldomero tragó saliva armándose de valor– ¿Recuerdas lo que te dije de mi sobrina en la última carta?

—Sí, que vive en tu casa desde hace un año.

—Y en ese tiempo se ha encariñado mucho con nosotros ¿Comprendes lo que te quiero decir?

—Es natural que les haya cogido afecto. Sois sus tíos, ¿no?

—No sólo nos tiene afecto –Baldomero pujó como si tuviera un sapo atorado en la glotis–. Es que me he liado con ella y ahora dormimos juntos los tres.

Confundida por la rapidez del hachazo, Paula se refugió en la incredulidad.

—No es posible. ¿Y tu esposa permite eso?

—Claro, a ella también le gusta.

[...]

—¿Y para qué me cuentas eso? –le reclamó Paula con una mirada de azoro.

—Bueno, pues como estamos acostumbrados a dormir juntos, quería pedirte que nos pongas a los tres en el mismo cuarto (p. 239).

La densidad del universo

Enrique Serna maneja diversas formas de intertextualidad, artificio que al tiempo que le aporta densidad semántica a la trama, favorece el despliegue de las transformaciones sociales y culturales que se desarrollaron en la capital del país durante las tres últimas décadas del siglo XX.

La más explícita relación intertextual que se establece es la de *Fruta verde* con *La tía Julia y el escribidor* (1977) de Mario Vargas Llosa: el episodio melodramático que protagonizan la viuda Paula, ya cuarentona pero todavía atractiva madre de Germán, y el jovencito Pável, amigo de la familia, quien ingenuamente cree estar enamorado de ella: Paula y Pável, la onomástica apunta ya al tono de parodia que hará contraste con la historia central de *Fruta verde*, contada ésta con un visión más apegada al discurso del realismo, cercano a veces al naturalismo, sobre todo en aquellas escenas que algunos calificarían de escabrosas. Ambos personajes, Paula y Pável, se permiten algunas travesuras: un día él llega a casa de Paula llevando un conejito y lo deja a su cuidado, un gesto fetichista que funciona como símbolo erótico del deseo; Paula también se anima. En una noche de jolgorio, en las reuniones sabbatinas que organiza en su casa con mozalbetes, ya entrada en copas, le planta un beso en la boca al joven y apuesto Pável. Un ejemplo de la elegancia artística de *Fruta verde* es la carta que Pável dirige a Paula con este enunciado: “Querida tía”, y que firma como “Su desesperado sobrino, Varguitas” (pp. 150-151).

Un caso de intratextualidad lo constituye la obra de teatro *Los restos humanos*, una farsa escrita por Mauro, que de manera alegórica abona a la sanción moral de la propia *Fruta verde*: una crítica de las costumbres de la sociedad mexicana y en particular, del mundillo de los artistas, pintores, teatreros, actores y actrices.

En la composición de *Fruta verde* el Diario de Germán, escrito en primera persona como conviene al género, cumple más de una función: 1) establece una relación metadieгética con la trama principal de la novela y 2), vuelve más atractiva para el lector la historia de la seducción de Germán por el codicioso Mauro.

Otras referencias remiten a los productos culturales de la época. El cine: *Esplendor en la Yerba*, *El hombre del brazo de oro* (p. 213), *La jaula de las locas*; la música popular de los años setenta que funciona como *sound track* a lo largo de la novela: “Fruta verde” de Luis Alcaraz, “Amada amante” de Roberto Carlos, *Love is in the air*, “Las clases del cha cha chá”, canciones de Frank Sinatra, Elvira Ríos, José Alfredo Jiménez; literarias: el *Rubaiyat* de Omar Khayyam, *El retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde, Tennessee Williams, Federico García Lorca, Walt Whitman, Dostoievski, Poe, Lovecraft, Stevenson, Wells, Flaubert y un largo etcétera. Finalmente, el título que Mauro le propone a Germán para la autobiografía que se propone escribir: “En homenaje a Gabo le puedes poner: *Memoria de mis putos alegres*” (p. 304).

Cáustica, demoledora pero divertida, *Fruta verde* se incorpora al *corpus* de un cierto número de novelas contemporáneas que definitivamente han abandonado los paradigmas de la modernidad. Me refiero a *Estrella de la calle sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite, *Educar a los topos* (2006) de Guillermo Fadanelli, *Canción de tumba* (2012) de Julián Herbert, *Al otro lado* (2009) de Heriberto Yépez, entre otras. Novelas en cuyas páginas

la experiencia del mundo contemporáneo se experimenta de manera caótica. Porque sobre todo para los jóvenes, las ideas de “progreso”, de un “futuro” promisorio y la “auto confianza” del individuo han dejado de tener sentido.

Bibliografía

BARTHES, Roland, *El placer del texto*. México, Siglo XXI, 2007.

HAMILTON Buckley, Jerome, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Harvard University Press, 1974.

PARRA, Eduardo Antonio, “La sangre erguida”, en *Revista de la Universidad de México*, UNAM, marzo de 2011.

PAZ, Octavio, *Vuelta al laberinto de la soledad*, México, FCE, 2000.

SERNA, Enrique, *Fruta verde*, México, Planeta, 2006.

RUBÉN OLACHEA

**La erección masculina
como metamorfosis. La obsesión
fálica en *La sangre erguida***

The problem is that God gives men a brain and a penis, and only enough blood to run one at a time.

El problema es que Dios da a los hombres un cerebro y un pene, y sólo suficiente sangre para hacer funcionar uno a la vez.

Robin Williams (1951-2014),
comediante norteamericano

La sangre erguida es una novela de Enrique Serna –la séptima– cuya primera edición data de junio de 2010. La prensa anunció que este es el primer libro del escritor que Alfaguara, su casa editorial, publicará en todos los países de Iberoamérica. *La sangre erguida* es una novela sobre la masculinidad en tiempos del viagra (el fármaco sildenafil), la pastilla azul que potencializa el desempeño sexual de quienes padecen disfunción eréctil en diversos grados y también de los que no.

Un producto terminado

La trama se sitúa en la Barcelona contemporánea y allí se entrecruzan tres personajes: el catalán Ferrán Miralles,

el mexicano Bulmaro Díaz y el argentino Juan Luis Kerlow. Se trata de tres varones maduros obsesionados con el funcionamiento de su pene, como cualquier otro en algún periodo de su vida. Dicho comportamiento quizá sea más frecuente en la adolescencia, ya que es el órgano asociado a la identidad masculina. Los adolescentes van en búsqueda de su identidad y hay quienes parecen eternos adolescentes. La novela, en su contraportada, resume: “Esplendores y miserias del orgullo viril”.

El jurado del premio francés Antonin Artaud en su edición 2010 anunció haber apreciado especialmente la amalgama de erotismo y sentido del humor que hace de la narración una experiencia excepcional y a la vez es una síntesis ejemplar de la obra del autor.

La contraportada reza: “En Barcelona [...] los protagonistas de una tragicomedia erótica que escudriña los abismos neuróticos del machismo [...] orgía del lenguaje donde los dialectos regionales del español copulan en promiscuos malabarismos de estilo”. La novela contiene un epígrafe de Juan Rejano, un escritor español de la generación del 27 que se exilió en México, donde murió en 1976:

Aquel torrente quieto de dulzura
que el fuego quiso devorar,
aquella sangre erguida delante del abismo [...]

Es una aproximación culta al tema de la novela, para no confundir la intencionalidad del autor con pornografía.

Actualmente parece difícil determinar qué es obsceno y qué no lo es. No es tan difícil: obsceno es lo que ofende a la vista al grado de indignar. Obscena es la guerra, la tortura y la violencia.

La oferta audiovisual en la red ha hecho accesible una gran variedad de materiales pornográficos. Los criterios morales se han desdoblado principalmente entre lo público y lo privado, entre lo real y lo virtual. Una caricatura de animación por computadora, por atrevida que sea, no implica daños a terceros. En cambio, videos mostrando abuso deliberado presuponen complicidad entre ejecutantes y espectadores.

En nuestro complejo mundo, el concepto de relación y placeres corporales está transformándose. Lo que antes era considerado aberrante hoy puede ser visto como efímera comicidad.

La tríada

La trama de *La sangre erguida* ocurre en Barcelona, moderna ciudad europea y cosmopolita en donde coinciden los tres personajes principales. El mexicano Bulmaro Díaz es uno de ellos. Ingeniero mecánico que abandonó a su esposa e hijos, y su negocio de un taller automotriz en Veracruz, para seguir a una cantante mulata dominicana, bastante déspota, en busca del estrellato. Ella lo tiene sometido a tal grado que lo hace sentir su sirviente, un simple asistente doméstico. Bulmaro tiene que vender viagra “pirata” para obtener mayores ingresos en una ciudad

cara, que no lo hace feliz, salvo por el hecho de estar con una “bomba” sexual, una pasión que lo domina.

La mulata al parecer no es muy fiel en lo corpóreo, pero finalmente le demuestra ser leal como amiga y solidaria como compañera. Es interesante que la sensibilidad tropical mexicana de un veracruzano disminuye frente al temperamento explosivo de la caribeña. Estamos hablando de estereotipos forjados a través de siglos y, más recientemente, décadas de convivencia mediática, geopolítica y literaria. Los latinoamericanos sabemos del mundo y de nuestros países hermanos, para acudir al lugar común, a través de la buena reputación o mala fama que se va gestando gracias al intercambio informativo.

El segundo personaje es el catalán Ferrán Miralles: un apuesto galán, que se cree o se siente un Don Juan pero que en realidad es virgen a los cuarenta y siete años. Su vida se transforma con el consumo de la famosa pastilla azul. Consigue satisfacer sus fantasías de proezas sexuales. Su dependencia al sexo es enfermiza, termina en locura violenta. Va a dar a la cárcel tras ser descubierto, por su sirvienta, a punto de matar a su prometida. En la cárcel descubre que nunca fue impotente, al informársele que el viagra que consumía era placebo. Este personaje es un español de familia conservadora y acomodada. Alguien que, en teoría tendría todo para ser feliz. Por traumas de una mala experiencia sexual inicial y fantasmas mentales, no lo es.

Para el lector latinoamericano (difícil de definir pero que existe, al menos como objetivo mercantil), el personaje

Miralles es una caricatura del español “conquistador”. Un grotesco Don Juan que en realidad odia a las mujeres, incapaz de superar sus propios traumas. Un pobre diablo, quizá, pero también un peligroso psicópata:

Con la seguridad altanera de los hombres armados hice a un lado de un empujón a un cretino que trató de ganarme un taxi.

“Pero qué te pasa, animal, yo le hice la señal primero”, protestó.

Solo tuve que abrirme el saco discretamente para enseñarle la cache de la pistola. Empezaba a reinar el caos en mis glándulas, pues al ver su cara de pánico tuve una erección natural (Serna 2010:180).

Los personajes pertenecen a escenarios geopolíticos encontrados, en donde la lógica del sentido común y la del neoliberalismo chocan. El lector podrá reírse del esperpéntico modelo erótico que flota en el imaginario de la lengua española como un sistema cultural en crisis, ante la inminente explosión neurótica del galán misógino.

Por ejemplo, el personaje mexicano arranca desde sus primeras páginas con un monólogo interior con su pene:

Si fuera español otro gallo me cantaría, sólo tendría que dar dos meses de anticipo. Pero como soy un jodido mexicano me la dejan ir hasta dentro. ¿Qué chingados hago en Barcelona, discriminado y jodido? No te hagas el sordo, respóndeme, ¿qué chingados hago aquí? (Serna 2010:12).

Hay en *La sangre erguida* una especie de exorcismo donde se liberan los demonios del machismo: caricaturas

hilarantes de cómo la mente masculina llega a obsesionarse con su identidad tanto o más que su versión femenina (ya sea como complemento o contraparte). Sería injusto criticar el segundo plano de los personajes femeninos. Son suficientemente complejos. La novela se centra en los masculinos, afectados invariablemente por su relación con alguna mujer.

El tercer personaje que triangula esta puesta al día de la virilidad hispanoamericana es Juan Luis Kerlow, un argentino estrella porno cuya carrera en Los Ángeles va en declive. Marcha a Barcelona y se enamora por primera vez. Su pene sólo quiere hacer el amor con Laia, con nadie más. Su carrera termina pero empieza una nueva etapa:

Juan Luis sintió que por primera vez en la vida una mujer lo admiraba por su intelecto. En ese intercambio de ideas había un trasfondo erótico, como si cada silogismo fuera una caricia abstracta. Lo más hermoso era sentir que poco a poco Laia se abría como una flor para dejarse fecundar por sus razonamientos, un milagro que jamás habría ocurrido si se hubiese presentado con ella como actor porno (Serna 2010:86).

Este personaje ha hecho su vida en Los Ángeles, dentro de la industria del entretenimiento para adultos. Es un hombre insatisfecho con el sistema de vida norteamericano. Reconoce que no es feliz allí. Le gustaría ser aceptado por sus padres, académicos modestos. Tener una profesión y una vida familiar tranquila. Menos cinismo, menos mercadotecnia. Se empeña en lograr su felicidad,

enfrentándose tarde o temprano con la idea que tenía de sí mismo.

Tres metamorfosis literarias y una corpórea

Cuando el varón tiene una erección es, temporalmente, otro. Se puede ver como una metamorfosis. La erección *es* una metamorfosis. El cuerpo está preparado, dispuesto, listo para mantener relaciones sexuales y amorosas. Quizá autoerotismo, placer solitario. Quizá reacción meramente fisiológica a la hora de dormir o despertar y que no tiene que culminar ni en coito ni en eyaculación. Pero la erección vuelve al pene erecto el centro del cuerpo y al cuerpo el centro del universo consciente.

En la literatura existen tres famosas metamorfosis: *La metamorfosis* de Franz Kafka, *Las metamorfosis* de Ovidio y *Las metamorfosis* de Apuleyo.

La metamorfosis de Kafka se publicó en 1915 y narra la historia de Gregorio Samsa, quien amanece un día convertido en una criatura no identificada. Es curioso que el título original en alemán sea *Die Verwandlung*, que significa transformación, cuando la palabra alemana para metamorfosis es *Metamorphose*. En esa sociedad autoritaria y burocrática, el individuo está condenado a la soledad y al aislamiento.

Las metamorfosis del poeta romano Ovidio es un poema en quince libros que narra la historia del mundo mitológico. Entre la épica y la didáctica, data del año 7

d. C., ilustra la transición de la cosmogonía griega hacia la romana.

Las metamorfosis de Lucio Apuleyo, que según San Agustín se conocía como *Asinus aureus* (*El asno de oro*) es la única novela latina completa que se ha podido hallar. Fue escrita en el siglo II d. C. Su texto prefigura el género de la novela picaresca por episodios, cultivado por Quevedo, Rabelais, Bocaccio, Voltaire y Defoe, principalmente. Una obra imaginativa e irreverente que narra las aventuras de Lucio, joven viril obsesionado con la magia, quien es transformado accidentalmente en asno. Bajo esa forma, Lucio, antes miembro de la aristocracia romana, se vuelve víctima de las miserias de los esclavos, explotados por los ricos como si fueran, precisamente, bestias de carga.

En once capítulos, *El asno de oro* es la única obra de literatura greco-romana antigua en examinar la condición de las clases bajas. Pese a su seriedad, es ingeniosa y sexualmente explícita: incluye relatos folclóricos de esposas adúlteras y sagaces amantes.

Las tres metamorfosis citadas podrían conectarse vagamente de alguna manera con *La sangre erguida*, a veces a nivel de personajes o de la trama. Mas no es ese el propósito de este trabajo, sino el de insinuar la idea de que la sangre erguida en la erección del hombre es una transformación, una metamorfosis que permite la relación sexual y amorosa.

La popularidad del sildenafil y sus derivados ha crecido a lo largo de años recientes entre sus usuarios. Su nombre comercial viagra (tigre en sánscrito), *Cialis* (tada-

lafil), *Levitra* (vardenafil), entre otros, se han integrado a la cultura popular y el conocimiento de sus efectos ha llevado a su uso recreativo. Si bien el efecto del fármaco es mínimo en usuarios que no sufren algún grado de disfunción eréctil, sí reduce el tiempo refractario posterior a la eyaculación, así como un considerable efecto placebo en el grupo de control de los reportes investigativos. A diferencia de lo que muchos quieran creer, el sildenafil no actúa en ausencia de estimulación sexual. Este curioso dato es utilizado hábilmente por Enrique Serna de manera anecdótica en *La sangre erguida*. Metafóricamente, esta novela intimista y postfeminista exhibe y critica lo aberrante del machismo hispanoamericano.

Los tres personajes de la novela experimentan una metamorfosis respecto a sus penes y el ejercicio de su voluntad. El mexicano Bulmaro Díaz se obnubila en su pasión sexual por la caribeña y pierde su orgullo; el argentino Juan Luis Kerlow pasa de utilizar su pene como actor porno a sólo desear estar con una mujer en exclusiva, Laia, su verdadero amor; tras varias proezas, el galán otoñal, Ferrán Millares, explota como psicópata en contra de su prometida, Irene. Ella es una mujer de fuertes convicciones y le colma la paciencia. Él pierde la razón, con uso de violencia, y termina en la cárcel.

En ellos las crisis neuróticas son, algunas pasajeras, otras determinantes. Sus aventuras los llevan a transformar sus existencias como no lo hubieran imaginado nunca: el mexicano abandona su tranquila existencia en Veracruz; el argentino abandona radicalmente el estilo de vida nor-

teamericano y el catalán lleva a cabo su fantasía de Don Juan con severas consecuencias. Ellos ejemplifican buena parte de la mitología masculina en torno al poder sexual como proveedor de placeres carnales y espirituales.

Al ser esclavos de sus pasiones, las viven como aventuras de viaje de cuyo final se desprende una profunda lección: la aspiración máxima de un varón sería lograr controlar su voluntad por encima y más allá de los deseos carnales. Es un gran tema. Afortunadamente la novela no toma senderos ideológicos, sino simplemente los orientados hacia la salud mental y el equilibrio emocional.

En entrevista publicada en julio 2010 en el diario chileno *El Clarín*, Serna dice que el descubrimiento del viagra y su uso masivo en la época moderna ha vuelto a crear la ilusión de que la erección puede ser algo volitivo. Según San Agustín esto ocurría en el paraíso terrenal, decía que Adán y Eva eran cuerpos espirituales inmunes al deseo. Entonces, el padre Adán podía mover su pene a voluntad, como se controla un dedo, un brazo o una pierna. Pero al morder la fruta prohibida, Adán pierde ese don y queda condenado a que el movimiento del pene dependa de fuerzas ajenas a él. Fuerzas calificadas por San Agustín como demoníacas, que lo incitan al pecado. Ahora estamos en una época moderna donde parece que está resucitando la bendición que tenía el padre Adán. Serna acomete: “Yo me pregunto y le pregunto a mis lectores si esto será un avance o un retroceso”.

En la entrevista, Serna esclarece tres puntos para comprender mejor la novela:

- Afirma que sus personajes no son intelectuales, ni escritores ni filósofos. No hizo investigación ni marco teórico, se guió por su intuición e influencias literarias.
- Personajes bisagra: Bulmaro Díaz es esclavo de su pene y Juan Luis Kerlow es un dictador de su pene, que puede manejarlo como herramienta.
- Señala que una de las magias de la creación literaria es que los personajes adquieren vida propia y le indican al escritor hacia dónde lo llevarán.

Otras observaciones hechas por el autor es que el contexto histórico responde a 2003, año en que se consolida el consumo de viagra, píldora descubierta en 1998. Lo importante en *La sangre erguida* es la vida interior, cercana a una novela psicológica. Recortes de prensa, correos electrónicos y diarios íntimos son empleados, como todo escritor realista, para crear una ilusión de vida y mantener el interés del lector. Ese arte del suspenso lo aprendió cuando trabajó haciendo argumentos para telenovelas.

A la pregunta de en qué país supone el autor que su novela tendrá mejor recepción, Serna contestó:

Creo que en México tendrá mejor recepción porque aquí es donde más me conocen. De hecho en el resto de los países de Latinoamérica nadie me conoce, es mi primer libro que va a circular en toda Latinoamérica. En cuanto a las reacciones, son impredecibles. No creo que sea una novela antifeminista, pero hay lectoras muy susceptibles que tienen un enfoque ideológico de las cosas que creen que cualquier

opinión negativa contra las mujeres denota misoginia. En todo caso yo sería un misántropo, aquí leerás caricaturas masculinas muy grotescas, como la de Ferrán Miralles. No hay la intención de segregar. Es una radiografía de la masculinidad y por eso los protagonistas son hombres y las mujeres quedan en un segundo plano. Pero eso no significa que yo crea que las mujeres ocupan un segundo lugar en la vida, porque además he escrito novelas y cuentos en los que las mujeres son las protagonistas.

Tras mucho sufrir, el personaje argentino, el actor porno, recupera al amor de su vida y gozará de una existencia plena. Respecto al mexicano, la trama queda en suspenso pues, aunque ahora seguro de la lealtad de su pareja, su proceso en la cárcel no pinta ser breve. En cuanto al personaje catalán, se hunde amargado y deprimido en una condena de quince años privado de la libertad.

Serna nos delinea en esta novela sobre el auge de la vuelta al mundo de la erección masculina a voluntad, debido a la combinación entre ciencia, tecnología y mercado. El consumo de fármacos como el viagra en tiempos de globalización. Hacia adentro, nos muestra el drama del combate por el dominio del deseo erótico sobre la voluntad de sus personajes, lo cual los vuelve tragicómicos. Ello pone de manifiesto la continuidad de los valores clásicos en torno a la virilidad: la fuerza de voluntad contra la lujuria.

Virtud de Serna es amalgamar las particularidades de la sensibilidad y el habla de diversas zonas geoculturales hispanoamericanas, combinando argentinismos y mexicanismos en un solo lugar: Barcelona. Es una novela al

día respecto a la agenda mediática global, y aún así versa sobre los grandes temas de la humanidad: el amor como afecto genuino, el deseo como motor de la existencia y la búsqueda de la felicidad orientada hacia la plenitud. Escritor de un país machista, Serna demuestra conocer a fondo esa ideología y moraliza sin sonar a falso moralista.

Bibliografía

SERNA, Enrique, *La sangre erguida*, México, Seix Barral, 2010.
Entrevista a Enrique Serna del diario *El Clarín* en Chile, de julio 2010 y que se reproduce en diversas páginas de internet.

MEHDI MESMOUDI
La doble vida de Jesús,
Enrique y Leslie

Ningún reglamento puede estar por encima de la vida humana. Pero como usted no entiende razones, le voy a explicar quién soy [...]

Enrique Serna

La *doble vida de Jesús* es la octava novela de Serna, editada por Alfaguara en 2014, después de más de 25 años de madurada y ecléctica escritura que va de la novela histórica (*El seductor de la patria*, 1999) hasta los cuentos de ciencia ficción (*El orgasmógrafo*,¹ 2004), el género policiaco² (*El miedo a los animales*, 1995), el ensayo (*Genealogía de la soberbia intelectual*, 2014), las novelas de temática gay o *queer* (*Uno soñaba que era rey*, 1989, 1990, 2000; *Fruta verde*, 2006) sin olvidar que participó en un guión de telenovelas donde una de las protagonistas es la actual Primera Dama de México. En esta cosmovisión *queer* de Serna se puede insertar la presente novela sin

1 Sólo el cuento que lleva el mismo nombre pertenece al subgénero de ciencia ficción.

2 Hay que aclarar que no hay una continuidad escritural con la novela histórica, el género de ciencia ficción y el policiaco por parte de Serna. Se trata de una nueva lectura, iconoclasta y heterodoxa de los tres subgéneros de la novela y el cuento.

afán de etiquetarla o reducirla sólo a esa óptica de análisis y reflexión. Aunque el autor la sitúa “entre la novela política y policiaca” (González, 2014), Merry MacMasters plantea que podría tratarse también de “una novela negra” (MacMasters, 2014). Enrique Serna ha *retornado* para destruir *fielmente* los ídolos y las capillas ardientes que hemos edificado con ahínco y zozobra a lo largo de más de un milenio como producto de la obsolescencia de nuestros ideales, nuestras utopías que se han venido desmoronándose como aquel carcomido muro berlinés.

Nuestra historia fundacional ha estado permanentemente marcada por los impulsos tanáticos de la fuerza, la violencia regeneradora y el sacrificio cósmico. Recordar esa memoria colectiva es someterse a la terapia del silencio y la eterna espera. La literatura en lengua española, heredera de la franco-latina, no ha estado ajena a este alarde retórico de una epopeya que se sigue contando a cuentagotas, este duopolio político-estético de la pujanza, el pundonor y la necesaria violencia como vía a la pacificación bienhechora y el acceso al amor. Sin barbarie no habrá civilización ni salvación.

Sin hombres ejemplares no hay candidaturas

El título de la novela inmediatamente nos lleva a pensar en el Nuevo Testamento, los cuatro testimonios que dan fe de la vida ejemplar de Jesús de Nazareth, uno de los hombres más influyentes de la historia de la humanidad al lado

de Mahoma y Buda; y sobre todo, un hombre amoroso, pacífico y conciliador sin olvidar su carácter luchador y revolucionario. Aunque el uso nada inocente de “doble vida” promueve un ejercicio lúdico con el lector, sobre todo aquel lector que todavía se conmueve con las cosas piadosas y ante ellas tiene el corazón endeble y el alma en temblor continuo. Ese desdoblamiento o alter-ego en la figura cumbre del cristianismo, busca generar polémica desde el principio e insinúa que esa ejemplaridad fue una toga que se le *im*-puso en concilios posteriores, mientras en aquellos tiempos era un hombre normal y corriente que caminaba entre otros hombres idénticos como él. Su único pecado, tal vez el *original*, consistió en que el *reino de los cielos* tenía que tener una dimensión terrenal y ahí no tenía lugar junto a la esclavitud del rebaño y el auge mercantil de los sacerdotes del templo antiguo. Este adjetivo de “doble” oscurece el plácido rostro del nazareno y lo convierte tal vez en un ser enigmático, sombrío y controversial, induciendo a alguno de los lectores de Serna (los más creativos) a pensar en el Marqués de Sade, en los poetas malditos, en Buckowski y otros que prefirieron la *penumbra* de Diógenes y rechazaron la decaída luz de Alejandro Magno.

La novela trata de un funcionario honorable con un código ético intachable, Jesús Pastrana, casado con Remedios con quien tiene dos hijos, Juan Pablo y Maribel. Su sueño más profundo va ligado a su moral inquebrantable, leal a sus principios y convencido de que ese lema debe ser el camino a seguir para postularse como candidato por

el Partido de Acción Democrática (PAD) a la presidencia municipal de Cuernavaca:

La alcaldía podía catapultarlo a la gubernatura, después al senado, y si en esos cargos se desempeñaba con acierto y honestidad, podía soñar, ¿por qué no?, con la silla del águila, convertida en silla del buitre por tantas décadas de rapiña presidencial. Desde Los Pinos emprendería una cruzada para extirpar los tumores cancerígenos del país, cada vez más extendidos en todos los estratos sociales. Su programa político, modesto en apariencia, en realidad era tan ambicioso que lindaba con lo temerario: crear un verdadero Estado de derecho, retroceder el reloj de la historia a 1913 y hacer la revolución legalista que el asesinato de Madero dejó trunca.

Se trataba, simplemente, de aplicar la ley a rajatabla, por encima de cualquier interés personal o faccioso, aunque eso lo enemistara con los grandes beneficiarios de la corrupción: oligarcas y ex presidentes coludidos para explotar monopolios, banqueros que disfrutaban exenciones fiscales propias de una república bananera, líderes sindicales con jet privado y cuentas millonarias en Suiza, gobernadores que centuplicaban impunemente la deuda pública de sus estados, diputados y senadores al servicio de los consorcios mediáticos, jefes policiacos y generales del ejército en estrecha cohabitación con el hampa (Serna, 2014: 11-12).³

Jesús, a pesar de las duras acusaciones de su esposa de ser avaro en la educación de sus hijos y en el estilo de

3 A partir de ahora se señalará nada más la página de la obra.

vida que llevaban, incomprensiblemente escéptico ante la nueva era donde los niños y los adolescentes (como los clientes) siempre tendrían forzosamente la razón, era un:

Hombre de hábitos inmutables, con una disciplina de monje tibetano, se mantenía en estupenda forma no por vanidad ni por presunción, sino por conciencia cívica. Necesitaba ser, como Cicerón, una columna de hierro para soportar lo que se avecinaba: presiones, amenazas, calumnias, zancadillas y golpes bajos. Si quería ser un místico del orden, primero tenía que implantarlo en su propio cuerpo. Ni el más puntilloso comité de salud pública podía ponerle un pero a su estilo de vida, ni a su exiguo patrimonio de pequeño ahorrador. [...]. Por ser un político moderado, alérgico a las utopías redentoras, desde la izquierda lo tildaban de neoliberal. Pero [...] él sabía que en el fondo era un revolucionario (pp. 12-13).

Esta ejemplaridad mesiánica de Jesús transcendía el mero ejercicio de la política y alcanzaba los lugares menos insólitos del calor hogareño. Remedios, incomprendida por el narrador durante la novela y suspendida en el limbo vital de su marido, no fue indiferente a esta disciplina espiritual o tal vez no tenía otro remedio:

Remedios sólo cogía en una posición, tendida bocabajo sin empinarse mucho (consideraba humillantes las posturas caninas), de modo que él debía aplastarla casi para penetrarla. No se atrevía a sugerirle que alzara un poco más las nalgas, por miedo a herir su orgullo, demasiado susceptible en materia de gimnasia obscena. Quería coger sin perder el decoro, a prudente distancia del reino animal. Para colmo,

tampoco se quitaba el sostén, porque los anticonceptivos le habían sacado ronchas muy feas en los senos (p. 14).

Jesús en el fondo comprendía que no podía pedirle más sacrificio a su esposa. Con el martirio de la vida carnívola, lejos del lujo que *se infligían* otros funcionarios en la misma situación que él, era suficiente para cumplir a cabalidad con los preceptos más sagrados de una vida digna. La honestidad se forjaba con letras de oro y eran el pan suyo de cada día, teniendo en cuenta que sólo de esa manera podía alcanzar el éxito y, sobre todo, el respeto y el aprecio de los demás, y de sí mismo.

En esta misma contienda de valores y principios se encuentra Felipe Meneses, columnista del periódico *El Imparcial*, que como reza el mismo título muestra a un periodista que nunca le ha jurado lealtad a ningún político puesto que estaba convencido de que el ejercicio del periodista estaba en estrecho vínculo con sacar a la luz la verdad sin importar su precio. El periodista era una especie de detective que iba en búsqueda de pistas, un ciudadano “de a pie” disconforme con la alarmante corrupción política en Cuernavaca y el silencio legitimador de una sociedad doliente, indolente y esclava de sus propias y escasas obras: elegir a sus propios ladrones.

El primer reto a superar era Manuel Azpiri, secretario de Desarrollo Urbano del Ayuntamiento y rival de Jesús en la candidatura a la alcaldía, quien no sólo tenía la bendición del señor obispo en algunos eventos, sino que era íntimo amigo del mismísimo presidente Salmerón con quien estudió en la preparatoria. Azpiri, que tenía

un sueldo aparentemente acorde a su puesto, de repente poseía una maravillosa residencia en un complejo privado, organizaba fiestas donde ofrecía banquetes multitudinarios y se gastaba un dineral en los casinos de Las Vegas, se emborrachaba *a más no poder* y le había regalado a una guapa regidora de Cuautla, Laurita Yáñez, un condominio en Cancún. Sin duda era un rival mayúsculo para el humilde y de moderada proyección, Jesús Pastrana.

El mayúsculo contraste de Azpiri con su colega del ayuntamiento era interpelado con menosprecio por su esposa que a veces no entendía que Jesús anduviera todavía en un Tsuru y rechazara un chofer que le había ofrecido el alcalde. No obstante, su persona de confianza, Israel Durán, se conmovía por el excesivo afecto paterno que le confería su padrino espiritual, congratulado por “sus lecciones de ética profesional” y su incansable “destreza jurídica”. Jesús odiaba el carácter cabizbajo de la sociedad mexicana, en particular de Cuernavaca, que tenía lugar en los actos ceremoniales de la Independencia, llegando incluso a afirmar que “la nacionalidad mexicana era una vergüenza, un pecado original contra el que los publicistas que querían vacunar a la masa, presuponiendo en ella un arraigado complejo de inferioridad” (p. 25). Sobre esta proclividad a la cavilosa postración latina, Ortega y Gasset afirma:

Múltiples datos, sobre todo etnológicos, fuerzan a pensar que la sociedad nace de la atracción superior que uno o varios individuos ejercen sobre otros. La superioridad, la excelencia de cierto individuo produce en otros, automá-

ticamente, un impulso de adhesión, de secuacidad. Las maneras o usos de esa persona eminente son adoptados como normas sobreindividuales por los entusiastas atraídos. Si hay, pues, que hablar de instinto, diríamos que el instinto social consiste concretamente en un impulso de docilidad que unos hombres sienten hacia otro en algún sentido ejemplar. Esa relación dinámica entre el hombre ejemplar y el anhelo de seguirle, de conformarse a él, que actúa en los demás, aparece en todas las sociedades desde las más toscas y primigenias hasta las más elevadas y como desmaterializadas. Así, la Iglesia cristiana está, en su esencia y nervio últimos, constituida por Cristo y sus dóciles⁴ (Ortega y Gasset, 1976:96).

El mismo alcalde, Aníbal Medrano, hacía alarde de la enjundiosa historia del pueblo mexicano, su prestancia y su colorido mestizaje que lo distinguía de los demás países que *pecaban* por su sobriedad, demostrando una vez más la ejemplaridad épico-doliente de un pasado que sigue repiqueteando como aquellas campanas de las iglesias aldeanas. La emblemática retórica empleada por el funcionario público *hacia temblar* hasta la prosa más laureada de Martí:

Bajo este cielo siempre azul se han escrito algunas de las páginas más memorables de nuestra historia. Por aquí desfilaron las tropas de Morelos, de aquí surgió el grito libertario de Emiliano Zapata, y como alcalde de nuestra

4 Ortega y Gasset realizó un excelente despliegado de definiciones tanto del hombre-masa como del señorito satisfecho. Ambos, según el pensador español, están vaciados de su historia y representan aquello que no les corresponde.

capital, me comprometo a dar el mayor realce a este evento tan importante para consolidar nuestra memoria histórica. La grandeza de México está en cada uno de sus hombres y sus mujeres, en la sonrisa de los niños, en la experiencia de nuestros adultos mayores. Somos un pueblo más grande que sus problemas y vamos a demostrarlo con hechos. En esta fiesta popular tendrán cabida todos los sectores sociales y todas las etnias que conforman el rico mosaico de nuestra identidad regional (p. 26).

Remedios, cansada de la fidelidad bíblica de Jesús, le echó en cara su negación de enviar a sus hijos a una excursión escolar a Italia y de paso aprovechar la misa papal en la Basílica de San Pedro para fortalecer, según ella, y como Dios mandaba, los mermados lazos espirituales de buenos cristianos. Jesús, furioso, no dudó en reprender la hipocresía de su esposa y poner en tela de juicio el estilo de vida y de educación que les transmitía a sus hijos, recomendándole que mejor los mandara a la Basílica de la Virgen de Guadalupe. Ésta le amenazó con acudir con su suegro para pedirle el dinero y así cumplirse el antojo de enviar a sus hijos al famoso viaje y no quedar *out side* con las demás madres de familia que sí supieron cómo convencer o *conmover* a sus maridos. Con ese *nocaut* inesperado, Jesús agregaba a su lista negra de adversarios a su propia esposa quien no tenía perdón de Dios ni de los mortales.

Ese camino de Gólgota sabiamente recorrido por Jesús, la indulgente capacidad de retrotraerse ante cualquier distracción o señal de apostasía, su fe en un mundo mejor y lejos de la rapiña, la corrupción y la longeva

delincuencia se vieron suspendidas cuando de su partido lo descartaron como candidato, prefiriendo a Azpiri. Esa sorpresa lo llevó a casa donde no tuvo ni siquiera la piadosa comprensión por Remedios, sólo su perro, Zeus, con su irremediable *ataque de histeria afectiva* lo comprendió desde su hermética intimidad. Salió volando de su casa en su Tsuru para ir a un bar en busca de señales, de próximas obras a llevar a cabo en su humilde puesto de síndico del ayuntamiento; no obstante, sólo se entregó al licor y a la derrota instantánea:

Necesitaba hacer algo imperdonable, romper a martillazos las tablas de la ley. Necesitaba una noche de libertad en el reino de Abraxas.

[...]

Un soldado que siempre obedeció órdenes, y cuando no las recibía, se esforzaba por imaginarlas para complacer a un amo invisible. Pero ese soldado no soy yo, ni esta vida me corresponde: tomé un sendero equivocado y me llevó tan lejos de mí que nunca pude volver a encontrarme, pero en otra dimensión, en un mundo paralelo, tengo un doble que nunca se ha dejado poner el cabestro, un rebelde victorioso que de verdad hizo su puta gana (pp. 52-53).

La caída de Jesús en el abismo, en la desesperación y también en el desvarío, muestra la imposibilidad de llevar a lo largo de la vida un camino libre de penumbras, dificultades y obstáculos (pp. 66, 110-111, 133-136). A partir del tercer capítulo, Jesús va a emprender una inquietante penitencia, una vida paralela a la suya: una en público y otra en la intimidad y junto a su entorno más cercano.

Serna está cansado de tantas luces y tanta ejemplaridad que se predica en la sociedad mexicana contemporánea. El autor desvela aquello que la sociedad celosamente calla, oculta y niega. Serna con sus pasajes redentores no quiere absolver a nadie ni tampoco necesita a Virgilio como su escudero. Esta apuesta es muestra de una valentía solitaria y con esa insólita virtud se ríe de esta sociedad apática. Serna no tiene cura para nadie, quien desee *el perdón* que dé un paso al frente porque no encontrará a nadie en el confesionario. El Gran Inquisidor es apreciado por Fernando García Ramírez de una manera fatalista: “la de Serna es una carcajada que se sabe obscura y que se espanta de su oscuridad, de la deformación realista de sus caricaturas. Todo está perdido y eso lo celebra con una risa cruel y una mueca de desprecio. Serna sabe contar e insultar y parodiar” (Carrera & Keizman, 2001:13).

Del falocentrismo a la *falofilia*: Uno que soñaba *que era gay*

Con *Fruta verde*, Dante Salgado desde el título se preguntaba si la literatura mexicana contemporánea *estaba saliendo del clóset* o de la tradición (Salgado, 2012:27-41). La escritura de Serna no sólo reza al primer versículo, sino que supera aquella tradición que nos hemos impuesto como comunidad humana. Tradición tanto como manera de narrarnos el pasado y en él pensarnos como sujetos que trasciendan el tiempo, y como dogma que inmoviliza estos relatos hechos a nuestra imagen y semejanza, narraciones

utópicas y etnocentristas que no llevan a ningún ejercicio de reflexión y autoanálisis.

Serna hurga en lo que más nos incomoda, en aquello que negamos en *alta voz* por el miedo al escarnio público, recordando aquel silencioso pacto ancestral. Serna no ofrece ninguna concesión a sus personajes con los cuales comparte la más comprometedorá intimidad. Penetra el inframundo donde libera las identidades y los roles más reprimidos de una sociedad que no ha superado el umbral decimonónico donde los prejuicios, los clichés y la voz autorizada de los sectores conservadores de la iglesia perpetúan traumas y complejos de inferioridad. La visión de Serna abre un caleidoscopio humano y sin precedentes donde resuenan ecos milenarios de hombres y mujeres que han trascendido por sus proezas, figuras oscurecidas por esa cruz que estamos cargando todos desde antaño.

A causa del estrepitoso desencuentro de Jesús con Remedios, no sólo provocó su ira, sino su refugio en el otro que siempre lo habitó como un observador que a veces le tutea y le brinda escasas caricias a *superyó*. Jesús conoce en un lupanar a Leslie injustamente encerrada en una torre masculina, según Jesús. Junto a ella descubre sus más altos y bajos instintos de libertad y de vasallaje, cumpliendo sus fantasías que jamás pudo haber imaginado llevar a cabo con su esposa, o con alguna mujer *mortal*. A través de Leslie conoció otra ladera de lo místico, recordando a aquel niño con quien estaba en la escuela compartiendo una *peculiar* relación, Gabriel Ferrero, que en su nombre llevaba el estandarte de los sumos arcángeles. Jesús pudo

percatarse que su destino no sólo era ser catequista del orden y la *Realpolitik*, sino cosechar los placeres prohibidos que la misma penitencia le exigía. Jesús obraba para alcanzar la cima conceptual del arquetipo. Jung afirma:

El arquetipo, aproximado a la conciencia mediante la indagación del inconsciente, pone al individuo, pues, frente a la abismal oposición de la naturaleza humana y con ello le ofrece posibilidad de vivir una experiencia absolutamente inmediata de luz y de tinieblas, de Cristo y del demonio. [...] Hay que tener en cuenta factores que escapan a nuestro gobierno. La vivencia de los opuestos nada tiene que ver con una comprensión intelectual ni con un querer identificarse. Habría que llamarla más bien un destino [...]

Sin la vivencia de los opuestos no existe experiencia de la totalidad, y por ende tampoco un acceso interior a las figuras sagradas (Jung. 2002:30-31).

Jesús, entregado a su causa política de regenerar el orden público, no divisaba un reino celestial que junto a su amada Leslie, a quien le debía el haberlo sacado del tugurio y viceversa. Ambos eran *dos comunidades de sufrimiento*, incomprendidos por un entorno hostil y nada misericordioso con aquellos que transgreden lo *natural* y lo políticamente correcto. Jesús había renacido de las penumbras de la inexistencia, de representar aquello que no le correspondía, como aseguraría, Ortega. Ahora, con la bravura inusual de Leslie, iba a ser él quién representara su propio papel, siendo dueño y señor de su senda:

Complacido por sus enfáticas promesas de acción inmediata, entró al ayuntamiento alegre, optimista, agigantado, como si de pronto hubiera aprendido a volar. Con razón el poder intoxicaba a la gente: ninguna droga podía compararse al placer de convertir los deseos en actos [...] El joven licenciado Salvador Contreras [...], lo miraba con una admiración embobada, y los compañeros que lo conocían de años atrás no podían creer que ese opaco burócrata, formal y esquivo con todo el mundo, se hubiera convertido de pronto en un mago de las relaciones públicas. Ni él mismo se explicaba su transformación. ¿De dónde sacaba esa naturalidad, esa frescura para congeniar con el prójimo? Quizá el arrojado mostrado en el salvamento de Leslie le había cambiado el carácter. Ahora desafiaba al mundo, ya no le pedía permiso para existir, porque había dejado de interpretar un papel ajeno a su verdadera naturaleza. Qué inmenso alivio, qué fabulosa liberación era romper la cuarta pared del escenario donde había representado tanto tiempo una mala comedia (pp. 157-158).

El narrador juega con los dualismos de macho y gay, mujer y lesbiana, que entran en juego de manera confusa y cuyos atributos a veces son intercambiables como en una relación abierta, o una orgía de máscaras. El transgénero por su cosmovisión radicalmente transgresora permite el tránsito utópico no sólo de una mujer hacia el hombre, sino de la transitoriedad vital y pendiente del hombre hacia lo gay. El transgénero, en esta novela, le otorga sentido a la transformación experimentada por Jesús y la nueva misión que iba a llevar a cabo, obviamente después de ser

elegido alcalde de Cuernavaca: declarar públicamente su homosexualidad y su relación con Leslie.

A ese macho *encerrado en sí mismo, invulnerable ante los demás* (Paz, 2008:34), Serna juega en varios niveles con un barómetro de la masculinidad, rompiendo con los viejos esquemas que asociaban lo masculino con la agresividad, la rudeza y la virilidad. Lauro Santoscoy, hermano gemelo de Leslie, y cabecilla del cártel de los tecuanes llamado el “Tecuán Mayor”, fue humillado por su propio hermano delante de su banda, propinándole una “santa golpiza”. Solo el *cuñado* de Jesús pudo impedir la lluvia de golpes o de balazos de su comitiva. El motivo del enfrentamiento fue que Leslie, todavía con el nombre de Nazario, agració al chofer de Lauro con un oral que agradeció infinitamente. Por el parecido de los gemelos, el chofer se confundió de hermanos cuando *pidió su limosna*; Lauro, enfurecido, lo mató e inmediatamente excomulgó a su hermano de la sagrada familia: “No creas que yo lo repudí por su homosexualismo. Soy liberal y siempre lo dejé hacer con su culo un papalote, pero él se pasó de la raya [...] En esta chamba uno tiene que tratar con gente brava, maleada, pendenciera y con un hermano así no podía imponer mi autoridad” (pp. 164-165). En este mismo pasaje, Lauro alude cinco veces a Leslie con el masculino lo cual demuestra el inconsciente repudio o el juego del narrador. De la misma forma se le ha referido por parte de su discípulo, Gabriel (pp. 133, 139).

Lauro, aparentemente con el honor todavía vulnerado, sacrificó a su hermano cuando *lo vendió* al otro cártel,

comandado por Jorge Osuna El Tunas –protagonista de *Uno soñaba que era rey* (Serna, 2009)– y al ejército que se repartió el botín de cinco millones de pesos que se había prometido a quien capturara al segundo delincuente más buscado del país. Jesús, que según Lauro “tenía los huevos muy bien puestos para ser joto” (p.338) dolido por el asesinato de Leslie, le recriminó por haber violado el código ético de la familia y haber obrado con cobardía: “Me das lástima, Lauro. Ya no respetas ni a tu propia sangre. Mataste a tu hermana para que dejen de perseguirte. Para eso no se necesita mucho valor. Leslie tenía más huevos que tú” (*idem*).

En las novelas de Serna no existen héroes ni heroínas, sino personajes protagónicos que mueren de la manera más grotesca e inmisericorde. La gran damnificada es Leslie convertida en **carne de cañón** por su propio hermano quien no tuvo piedad ni después remordimientos ante semejante barbarie. El ejército en este caso obró sin ningún distingo, como siempre, y cumpliendo con su más alto deber de impartir la paz y la concordia en una zona azotada por la corrupción y la impunidad. Leslie, a pesar de llevar la batuta en la metamorfosis de Jesús, estaba condenada a la sombra, al rechazo burlón de una sociedad que no sabe pensar en plural, es una María Magdalena que no conoció el perdón ni la piedad de aquellos que hoy siguen –seguimos– lapidándola hasta el hartazgo. León Guillermo Gutiérrez, en la presentación de la novela de Serna titulada “La doble vida de Jesús: Poder y erotismo”, presenta un retrato de Leslie que trata de:

Evidenciar la alta demanda por parte de hombres que encubren sus deseos y erotismo detrás de una vida de contención sexual. La novela transita en los sinuosos laberintos de la transgresión. Nada queda incólume [...] Se halla en medio del fuego cruzado, de la erupción y estallido de una cruenta guerra protagonizada por los cárteles de la muerte y el cáncer de la corrupción.⁵

A veces es difícil digerir algunos pasajes donde se describe o actúa Leslie, algunos de ellos conmovedoramente incómodos, otros en los que se burla a carcajada abierta. Serna nos obliga a mirar el retrato desgarrador de Leslie a través de su propia historia y su pasado, su incondicional protección de Jesús y los comentarios satíricos de los mismos compañeros de campaña. El autor desprecia, y nos hace partícipes de la cobardía de los individuos, ensalzando la bravura inusual tanto de Jesús en su condición de gay con un pie en la orilla del clóset y otro en su lucha contra el hampa, en su amorío protector hacia Leslie, un travesti suspendido entre una sociedad ultra-**heterosexualizada** y una comunidad lésbico-gay que también cae en ese espacio de dominación y discriminación. Serna, en entrevista con Héctor González, opina: “Se necesita más valor para que un hombre salga a talonear vestido de mujer que para agarrar una ametralladora y secuestrar a alguien. Esta valentía me parece necesaria en el México actual”.

5 Cultura.morelos.gob.mx/noticia/enrique-serna-y-sus-personajes-presentan-la-novela-la-doble-vida-de-jesus (consultada el 9 de junio de 2015, a las 9:45 pm).

El final de la novela es sin duda el elemento destacable y sorprendente –y tal vez el único– desde el punto de vista literario y nos hace olvidar el asalto final del ejército, digno de una película de secuestro hollywoodense:

Le vamos a poner suero para llevarlo al hospital, intenta reanimarlo el paramédico, pero Jesús ya no lo escucha. Está en el patio de recreo del Instituto Loyola, liándose a golpes con los grandulones que patearon en el suelo a Gabriel Ferrero. Se ha llevado la peor parte en la refriega, porque son muchos contra ellos dos y las patadas le llueven por todas partes, pero soporta la madriza con un júbilo espiritual que lo inmuniza contra el dolor. Para darse fuerza piensa en el martirio de Cristo, escarnecido y clavado en la cruz para salvar a los pecadores (pp. 341-342).

Esta técnica borgiana –aunque no le guste tanto a Serna– y con claros rasgos oníricos nos traslada con Juan Dahlmann, en medio de una pelea de gauchos, el puñal le recuerda la inyección que le van a poner en el hospital cuando fue internado. Jesús –por no haber defendido, al principio de la novela, a Gabriel⁶– comparte la gallardía ilusoria con Dahlmann: “Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura” (Borges, 1970:132).

6 Según Marcuse, el crimen de Jesús no ha sido redimido y por eso persiste su angustia y su culpa (Marcuse, 1981:81).

Enrique Serna: ¿subversivo o *à la mode*?

Revisando minuciosamente la lista bibliográfica de Enrique Serna uno puede pensar *a la ligera* que tal vez estemos ante un escritor que se pronuncia por encargo, con la bendición de algún mecenas o el veredicto paradisiaco de la crítica literaria. Su recepción⁷ y reescritura de los géneros de la novela histórica, el cuento de ciencia ficción, el cuento policiaco, la novela negra y la novedosa novela política muestran a un Serna escéptico ante la lapidaria división del mundo literario entre la *haute culture* y la literatura comercial o de *best-seller*. Serna se ha dado cuenta que puede escribir a un círculo pequeño pero también puede llegar al gran público y en eso hay que reconocer su particular visión y éxito. El autor ha construido un ancla entre la *alta* literatura y la cultura *profana*, llevando a algunos [como yo] a pensar que se podría tratar de una pequeña revolución silenciosa (no proclamada) en el quehacer literario que no distingue entre el consumo⁸ de *business class* y el de “sin papeles” (Bourdieu, 2010; Baudrillard, 2009)

7 Serna es partidario de la maravilla de los textos diáfanos y se opone ante la inmundicia de otros que se proponen ser herméticos (Carrera & Keizman, 2001:26).

8 Bourdieu no distingue entre los tipos de consumo. El consumo de un programa televisivo sería idéntico al consumo -o lectura para *no herir susceptibilidades*- de los libros, o incluso el consumo de drogas. Los *mass media*, los libros y la droga serían bienes materiales y culturales que forman parte de la vida social de los individuos. Según Baudrillard, es el mercado que aprovecha la virginidad, las promesas y esperanzas que están puestas en algunos productos, y lo abraza a su pecho, moldeándolo a su antojo, convirtiéndolo en una mercancía para el consumo de la masa.

por un lado; y por otro lado derriba el *apartheid* que se impuso tardíamente entre el autor y el lector sin olvidar los embates de la posmodernidad que engrosan y pervierten la forma que no quiere saber nada del contenido ni sus pretensiones y planteamientos estilísticos e intelectuales. En ese sentido habría que distinguir entre la proyección de una obra y sus efectos editoriales y comerciales que son posteriores al proceso de la escritura y, sobre todo, ajenos a su autor.

La novela de Serna es una exploración psicosocial de la sociedad mexicana contemporánea, desplegando un colorido retrato donde no deja indiferente a nadie. Este escenario oscuro y desafiante se debate entre una modernidad –que nos venía del otro (Maalouf, 2011:55-96)– y una posmodernidad ilusoria que todavía no ha salido del vestidor ni ha mostrado sus primeros atuendos. Lo más inédito e inaudito en la narrativa de Serna es la convivencia *sana* y surrealista de lo cómico con lo trágico, lo satírico y burlón con lo piadoso y conmovedor. Serna, con sorna, demuestra que sí es posible la autoridad de lo cómico por encima de lo trágico, cosa impensable siglos atrás en la historia de la literatura. Su nula afinidad con la indolencia, la piedad y la holgazanería humana lo convierten en un crítico despiadado e ingenioso. Su despliegue caricaturesco de la sociedad mexicana contemporánea, rodeada por el monopolio de la narcopolítica y el incomprensible silencio adormecedor de sus ciudadanos, lo elevan pero para sumergirse en sus más profundas contradicciones, negaciones y sombras. Su visión no tiene límites y sus

lentes alcanzan al barrio más olvidado y voltean a enfocar a los seres más desventurados.

Leer a Serna es estar dispuestos a dejar de rasgarse las vestiduras, dejar de *mirarse el ombligo* para mirarse frente al espejo, por un pasado glorioso y unos dioses que nos han maniatado a su antojo. Es romper con una estructura mental y psicológica de ahuyentar de nuestro diccionario cotidiano la mediocridad, la humillación y la esclavitud. Serna escribe para liberarse y condena a sus lectores a ese examen de conciencia, como un dios celoso y terrible avasalla a su comunidad de fieles a ver con sus propios ojos lo que no pueden, no quieren y temen ver en su realidad más profunda. La ficción de Serna es tan parecida a la realidad que se funde en ella y la supera sólo a veces. Es consciente de la situación patológica en que está inmersa y sumergida nuestra sociedad contemporánea, por eso su acto de escribir no tiene fin ni misericordia: su escritura es crónica.

Umberto Eco, y otros que han preferido seguir sus pasos, ha estado alertando al lector de que aquella libertad que se le había prometido (Eco, 1992b) no es tan *ilimitada* (Eco, 1992a) como pensaba. Una cosa es interpretar el texto, esto es recuperar la intención del autor⁹ (Borges,

9 Borges en 1939, mucho antes que la Escuela de Constanza y la teoría de la apertura textual de Eco, ya había señalado la autonomía del lector en relación al texto y su autor. “Pierre Menard: autor del Quijote” es una muestra de esa *ouverture*. Podríamos estar de acuerdo con la hipótesis de Olea Franco (Olea Franco, 2015: 261), sin embargo a principios del siglo XX Henri Matisse ya había anunciado la era del lector/espectador. En una entrevista con Pierre Courthion –aparecida bajo el título de “Rencontre avec Matisse” en *Les Nouvelles Littéraires* el 27 de junio de 1931–, Matisse asegura que: “*Un pintor nunca ve*

2000: 47-48); otra es usar el texto para otros fines e inferir objeciones, *sospechas* (Eco, 1992a: 99-109) y juicios que nada tienen que ver con el texto y mucho menos con la psique textual, conduciéndonos a una irremediable *sobreinterpretación* (Eco, 1995: 48-71). ¿No será justamente por este motivo, el encontrar en cada nueva lectura nuevas cosas y voces varias, que seguimos leyendo –a veces rele-yendo– el propio *Quijote*, la *Divina Comedia*, *La muerte de Artemio Cruz*, *El laberinto de la soledad*? ¿Acaso el texto no es una entidad profundamente misteriosa e insondable¹⁰ (Barral, 1955: 23-26) porque es el reflejo de su creador igualmente desconocedor de sí mismo? En este nuevo escenario se puede plantear que *sobreinterpretar* –o “usar el texto” como lo sugiere Eco– o leer un texto es una tarea inagotablemente cotidiana, enriquecedora, regeneradora e *improbable* para que el texto no se convierta en un dogma en torno al cual se le rindan rituales eleusinos.

Es necesario devolver el texto a *sus* lectores más allá del escenario panóptico en que hemos estado desde el Medioevo. Proponer una poscolonialidad en el discurso de la

todo lo que ha puesto en el cuadro que ha pintado; son los otros quienes descubren uno a uno esos tesoros [...]” (Matisse, 2010:101-102). En las dos páginas del mismo texto aparecen unas notas a pie de página (propiedad de Dominique Fourcade y traducidas por Lourdes Bassols) donde el mismo Matisse amplía su explicación: “*Cuando un cuadro está terminado es como un recién nacido y el propio artista necesita un tiempo para comprenderlo. Así pues, cómo podemos esperar que un aficionado entienda aquello que el artista aún no ha comprendido (Matisse speaks, 1933)*”.

- 10 Carlos Barral en su famoso artículo “Poesía no es comunicación” define el acto poético [creativo, escritural] como algo desconocido e inalcanzable donde el mismo creador está ajeno a aquello que produce y los efectos que despliega en momentos determinados, distintos y distantes.

crítica literaria –“adepta del velo”– permitiría al lector no seguir rindiendo cuentas a un autor de cuya intención de escribir ya ni se acuerda y cuyo texto ya no le pertenece ni siquiera en el acto de *corregir los borradores*, ¿o quién sabe en el mismo acto de escribir el propio texto? ¿Acaso no se puede suponer que con el acto de la lectura, el texto no se desplaza en el tiempo y el espacio, cambia e intercambia sus interfaces¹¹? De lo contrario cederíamos esta *república textual* a una neo-monarquía que seguiría pronunciando verdades como templos.

La novela de Serna es subversiva porque busca *visibilizar* las comunidades marginadas aunque a su manera. Jesús y Leslie comparten una situación bastante inusual que a juicio de Edward Said describiría como víctimas de las víctimas, ni siquiera sus verdugos son conscientes de ese papel que están representando mientras que las segundas víctimas heroicas cumplen con aquello que se les ha conferido y es difícil rebelarse ante ello. Serna proporciona un espacio a través del cual Jesús y Leslie emiten su visión del mundo que los rodea y las personas con quienes interactúan. Cristina y su pareja es también un contraluz mediante el cual se puede reflejar la condición humana y existencial de dos seres unidos por el sufrimiento y la indiferencia de la sociedad. Jesús y Leslie son víctimas de

11 Richard Rorty –aparentemente desconcertado por la tesis de Eco– coincidiría con Borges e incluso Said en que a veces es altamente *improbable* distinguir la frontera entre un texto y otro, sino que éstos se comunican, permutan e interactúan en profunda *transtextualidad* y se funden en lo que Goytisolo denomina *el árbol de la literatura* (Goytisolo, 2001).

una sociedad que no sabe lo que hace y que a su vez es víctima de su historia que no conoce ni desea desenterrarla.

El narrador es particularmente satírico con Jesús y sobre todo Leslie, que en su baño guardaba los libros más revolucionarios de su padre, entre ellos de Galeano, Engels, Marx y Fanon sin olvidar los preservativos de baja calidad que engalanaban la roja fachada de su identidad. Con esas proverbiales armas interrumpió un mitin de Jesús, atreviéndose a defender los derechos de los homosexuales y transgénero en medio de la multitud. Con esa misma prestancia luchaba por ser la *primera dama*, exigiéndole al candidato fidelidad absoluta y compromiso. Leslie es el *hazmerreír* de la sociedad morelense, el rostro más visible de la candidatura de Jesús, el personaje más complejo en esta novela.

Serna, probablemente, en el fondo esté abogando por una sociedad comprensiva y comprendida a la vez, abierta y plural ante las demás manifestaciones sexuales, ideológicas y culturales del ser humano:

Los seres humanos no somos recipientes cerrados sino instrumentos a través de los cuales fluyen otras cosas. El ser humano es un viajero que en su mente lleva grabadas las vistas, los sonidos, cuerpos e ideas de otros, lo que le da la capacidad de convertirse en otro y de absorber tanto como el mar y, por ende, de liberar las mortajas y barreras, puertas y muros, que son una parte tan importante de la existencia humana (Said, 2006:60).

Una sociedad que santifica a los ladrones, glorifica a los matones y crucifica a los homosexuales es una señal

de demencia incurable. Serna replantea los mecanismos de pensar el pasado —con todos sus actores y actrices—, reflexionar críticamente en torno a él con el propósito de redefinirse y rediseñar las categorías que se han forjado en torno a lo mexicano; y en especial, el rol de las masculinidades y las mujeres en toda su diversidad en el efervescente México global y contemporáneo en que vivimos. Serna huye de los paraísos que se han inventado en torno a México y lo mexicano. A Serna no le interesa el conflicto de clases porque el verdadero problema no descansa en las clases, sino que su interés abarca lo exclusivamente humano de toda índole; en particular, la clase política, el oficio del periodista y la comunidad gay, lésbica y transgénero.

A modo de conclusión

Serna, con su particular visión del mundo a través de su literatura subversiva, se ha convertido en un *adalid* bur-lón de los marginados por la historia¹² (Didi-Huberman, 2014:82). Rediseñando el perfil de “los de abajo,”¹³ a través de cuadros embarazosos, extraer sus formas de sentir y de exponer(se) a sí misma, Serna se ha ganado el atributo del

12 “Los mejores historiadores son aquellos que más eficazmente contribuyen a levantar la tapa: la tapa de la represión [répression], de la Unterdrückung de los pueblos”. Michel de Certeau y Michel Foucault realizaron también una particular representación de esa comunidad reprimida a lo largo de la historia y actualmente son libros trascendentales para abordar problemáticas como las de Serna en esta novela.

13 No me estoy refiriendo nuevamente a la clase social baja, sino a los olvidados de/por la historia.

“Jules Michelet mexicano” donde la encrucijada entre lo histórico y lo literario –sin obviar las pulsiones psicosociales– permiten un retrato *ad infinitum* con sus distintas versiones, luces y sombras, del México de ayer que sigue susurrando vestigios y “patrimonios mudos”¹⁴ en el México contemporáneo.

Serna, que no necesitó alistarse a *l'École Normale Supérieure* ni al *Collège de France*, desoculta un retrato fidedigno de una comunidad reprimida por la pluma intelectual y erudita mexicana de la que Serna no se olvidó en *El miedo a los animales* (Serna, 1995) y, sobre todo en *Genealogía de la soberbia intelectual* (Serna, 2014a). Su interés por la *vie fragile*¹⁵ de los marginados y los sin comunidad lo aleja de esa presuntuosidad moral, o más bien moralista; es decir, no pretende corregir errores de nadie ni se propone ser el ideal de una sociedad cada vez más corrompida, resentida y represiva. Sólo la sociedad –y a solas– se salvará a sí misma. Serna vino para quedarse por un tiempo, por lo pronto los mausoleos y las *capillas sixtinas* pueden esperar.

14 Esta noción de “patrimonios mudos” se la debo a la gentil y generosa Rossana Cassigoli Salamon (2006). Usos de la memoria: Prácticas culturales y patrimonios mudos. *Cuicuilco*, 13 (38): 133-151. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/satirahi.html>.

15 El término *vie fragile* lo retomo de Arlette Farge que se dedicó a historiar sobre los marginados y los olvidados del siglo XVIII francés como un ejercicio revisionista de la historia de la Revolución Francesa.

Bibliografía

- DIDI-HUBERMAN, G., “Volver sensible / Hacer sensible”, en *Badiou, A. & Bourdieu, P. & Butler, J. & Didi-Huberman, G. & Khiari, S. & Rancière, J. ¿Qué es un pueblo?* (1ª. edición, traductores: Cecilia González y Fermín Rodríguez, pp. 69-100). Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- BARRAL, C., “Poesía no es comunicación”, *Laye*, pp. 23-26, 1955.
- BAUDRILLARD, J., *La sociedad del consumo. Sus mitos, sus estructuras* (2ª. edición, traducción de Alcira Bixio, estudio introductorio de Luis Enrique Alonso, Madrid, XXI, 2009).
- BLOCK de Behar, L., *Al margen de Borges*, (1ª. edición), Buenos Aires, XXI, 1987.
- BORGES, J. L., *Narraciones*, Pamplona, Salvat, 1970.
- _____, *Ficciones* (5ª. reimpresión), Madrid, Alianza, 2000.
- BOURDIEU, P., *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (traducción de Alicia B. Gutiérrez), Buenos Aires, XXI, 2010.
- CARRERA, M. & Keizman, B., *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos* (1ª. edición), México, Lectorum, 2001. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=qB8-YOzw13QC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=el+minotauro+y+la+sirena&source=bl&ots=5c_vk3o-Q5&sig=fqjOqdwm0_zWL03nl7iCe9-2vJk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwif0oqR7tbJAhUS5GMKHb7iD

LAQ6AEIITAB#v=onepage&q=el%20minotauro%20y%20la%20sirena&f=false.

CASSIGOLI Salamon, R., “Usos de la memoria: Prácticas culturales y patrimonios mudos”, *Cuicuilco*, 13 (38): 133-151, 2006. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4312/4266>.

ECO, U., *Los límites de la interpretación* (1ª. edición, traducción de Helena Lozano), Barcelona, Lumen, 1992a.

_____, *Obra abierta* (3ª. ed., trad. Roser Berdagué). Barcelona: Planeta-Agostini, 1992b.

_____, *Interpretación y sobreinterpretación*, Colaboraciones de Richard Rorty, Jonathan Culler y Christine Brooke-Rose (comp. Stefan Collini, trad. Juan Gabriel López Guix) Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Enrique Serna y sus personajes presentan la novela “La doble vida de Jesús”, Secretaría de Cultura de Morelos, 2014. Recuperado de: cultura.morelos.gob.mx/noticia/enrique-serna-y-sus-personajes-presentan-la-novela-la-doble-vida-de-jesus.

GONZÁLEZ, H., “Mi novela no es complaciente con la sociedad mexicana: Enrique Serna”, *Aristegui Noticias*, 2014. Recuperado de aristeguinoicias.com/2611/lomasdestacado/mi-novela-no-es-complaciente-con-la-sociedad-mexicana-enrique-serna.

GOYTISOLO, J., *Tradición y disidencia* (1ª. edición), México, Tec de Monterrey & Ariel, 2001.

JUNG, C. G., *Psicología y alquimia* (1ª. edición, traducción de Alberto Luis Bixio), México, 2002.

- MAALOUF, A., *Les identités meurtrières* (15a. ed.), París, Le livre de poche, 2011.
- MACMASTERS, M., “El matrimonio crimen-política convierte la vida en un horror”, Opina Enrique Serna. *La Jornada*, 31, p. 6, 2014 Recuperado de www.jornada.unam.mx/2014/12/17/cultura/a06n2cul.
- MARCUSE, H., *Eros y civilización* (5ª. reimpresión, trad. Juan García Ponce), México, Joaquín Mortiz, 1981.
- MATISSE, H., *Escritos y consideraciones sobre el arte* (1ª. edición, texto y notas de Dominique Fourcade, traducción de Mercedes Casanovas), Madrid, Paidós, 2010.
- MICHELET, J., *Juana de Arco*, México, FCE, 1986.
- OLEA Franco, R., Sobre la difusión de Borges en el mundo. En Olea Franco, R. (editor), *El legado de Borges* (1ª. edición, pp. 257-274), México, El Colegio de México, 2015.
- ORTEGA y Gasset, J., *El espectador*, Pamplona, Salvat, 1970.
- _____, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas* (4ª. edición), México, Porrúa, 2002.
- PAZ, O., *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad* (6ª. reimpresión), México, FCE, 2008.
- SAID, E. W., *La pluma y la espada. Conversaciones con David Barsamian* (2ª. edición, traducción de Bertha Ruiz de la Concha), México, XXI, 2006.
- SALGADO, D. *Fruta verde* de Enrique Serna: ¿salir del clóset o de la tradición?, en Calderón, A. & Calderón, M. & Farfán, R. M. & Olachea, R. & Piña, M. & Rovira,

- G. & Salgado, D., *Notas sobre literatura mexicana queer* (1ª. edición, pp. 27-41). México, UABCS-Praxis, 2012.
- SERNA, E., *El miedo a los animales*, México: Joaquín Mortiz, 1995.
- _____, *El orgasmógrafo*, México: Debolsillo, 2004.
- _____, *Uno soñaba que era rey*, México, Seix Barral, 2009.
- _____, *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, Taurus, 2014.
- _____, *La doble vida de Jesús* (1ª. edición). México, Alfaguara, 2014.
- _____, Entrevista con Yoelí Ramírez: La doble vida de Jesús. *Expedientes TVC*, 57 mins, 2015. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=TjC1m_WXtfE.

RODRIGO SALGADO
**El antagonismo amoroso
en “Los reyes desnudos”**

Enrique Serna es uno de los escritores mexicanos contemporáneos que gozan de prestigio por su sencillez e irreverencia. La calidad de su prosa le ha otorgado un lugar dentro de la narrativa mexicana y lo ha colocado también dentro del sector editorial a nivel internacional. Algunos de sus temas recurrentes son la sexualidad, la doble moral, la corrupción, temas atractivos para el mercado editorial.

La ternura caníbal es su tercer libro de cuentos, publicado en 2013. Se trata de un libro compuesto por cuentos de humor negro que se concentra en el sexo y el amor. Lejos de ser un libro de relatos eróticos, reúne relatos de humor negro sobre las relaciones de pareja. El título del libro sugiere la ambigüedad del deseo. O en otras palabras: “te quiero tanto que te voy a comer”. El deseo, el amor, el odio, los celos, la vanidad, la admiración, el ego, son algunas de las pasiones que se manejan a lo largo de estos

cuentos cargados de ironía, donde los personajes se desean y se desprecian por igual.

El título “Los reyes desnudos” es una referencia clara al cuento de Hans Christian Andersen: “El nuevo traje del emperador”. En el relato infantil, un sastre confecciona un vestido increíble que sólo las personas inteligentes pueden apreciar. El emperador, temeroso de ser tildado de ingenuo, viste el traje imaginario. Los súbditos, también angustiados por no contradecir al rey, adulan su buen gusto. No es hasta que un niño expone a gritos la desnudez del emperador que el pueblo entero y el propio soberano reconocen la farsa absurda que habían confabulado. En el relato de Enrique Serna, ambos protagonistas son comparados con el rey. Desde el mismo título se devela el tema del autoengaño.

Este cuento trata de una pareja de artistas conceptuales que desean tener un hijo. Una pareja joven, afianzados en París, con reconocido prestigio como creadores, pero que tienen celos profesionales uno del otro hasta que su necesidad de reconocimiento y su falta de respeto mutuo terminan por sabotear todo plan de formar una familia.

El egoísmo es el primero de muchos síntomas que se suceden en la intriga nupcial de esta historia. En “Los reyes desnudos”, Enrique Serna teje su trama alrededor de una pareja dedicada a la creación: Claude, artista sonoro, y Nadine, artista conceptual.

—Estás en las nubes. ¿Tanto te aburro?

—Perdón, mi amor, venía pensando en otra cosa.

—Siempre te fugas cuando hablo de mi obra. Tú en cambio exiges atención absoluta cuando me hablas de la tuya (p. 195).

En estas líneas Serna expresa la personalidad de sus personajes. Nadine cuestiona a Claude, le reclama atención. Es ella quien lanza el primer ataque. Su reproche es movido por su necesidad de afecto y lo saca de su “dulce abandono”. Este primer diálogo nos presenta a una mujer agresiva y necesitada de aprobación. En tres líneas la conversación da un giro hacia la creación: “siempre te fugas cuando hablo de mi obra”. La susceptibilidad de Nadine, a causa de la indiferencia de Claude, se dispara cuando se trata de su obra. No sólo la está ignorando a ella como pareja sino como artista. Nadine no se siente valorada. Ella continúa: “Lo que pasa es que yo no te importo” (p. 196). Los reproches crean una atmósfera de hostilidad, sin embargo, la falta de rasgos agradables en los actantes, de cualidades, de deseos o intereses, reducen la anécdota a un melodrama sarcástico. Los personajes, aunque muestran sentimientos antitéticos en función de la trama, no evolucionan y terminan como se sugiere desde la primera página.

El discurso de los personajes y de la historia no siempre coincide. Los diálogos de los personajes giran en torno a la necesidad del afecto, del reconocimiento. Su vida de pareja, su vida sexual y afectiva, comienza a verse perturbada cuando los conflictos individuales comienzan a surgir. Pero el fantasma del amor como la capacidad creadora,

de expresarse y darse a los demás, como un impulso hacia afuera, es expresado por el autor de manera sutil.

“La infertilidad no era su principal motivo de discordia” (p. 196). El problema de no poder formar una familia lo enfrentaban juntos. ¿O es que acaso esta línea es una alusión a su capacidad creadora? Porque el problema no es la falta de talento sino la escasa capacidad autocrítica de los personajes. El problema central quedará expuesto cuando en realidad vean cómo son percibidos por los demás. El engaño comienza cuando ambos se conocen y deciden no ser sinceros. Claude no respetaba ni admiraba a Nadine:

Debí decirle que su montaña de llantas, como tantas baratijas del arte conceptual, era un aborto estético avalado por una teoría fraudulenta. Pero me disuadió el candor infantil de su sonrisa y sobre todo, los senos indomables, henchidos de promesas (p. 197).

La falta de admiración y respeto es recíproco, las bases de la relación, conforme inicia la retrospectiva de Claude, nos enteramos de que no eran tan sólidas. En un principio era sólo el deseo. La idea de una novia admiradora, de un novio músico, ser vecinos de Claudia Cardinale, una vida acomodada y dedicada a la supuesta creación artística, nos insinúa un tipo de personaje que desea un estatus, más cercanos a una pareja de *yuppies* que a una pareja de artistas.

Pero la ironía también alcanza para el proceso creativo de Claude:

Se encerró en su estudio a escuchar las pistas de sonido que había grabado el viernes anterior: el ruido de un taladro, el motor de una lancha, el estruendo de un convoy del metro entrando a la estación, campanas de iglesia llamando a misa, sirenas de ambulancia (p. 198).

Su “sinfonía de la cotidianidad urbana” no deja de ser una parodia de la *noise music*, una de las manifestaciones del arte sonoro contemporáneo. La inspiración de Claude es John Cage, músico representativo de este género tan posmoderno. Esta alusión no sólo está cargada de ironía, sino agrega rasgos a la personalidad de Claude.

Las disculpas de Claude, sus apologías, son motivadas por el deseo. Las intenciones, aunque sinceras, no son suficientes para Nadine; de nuevo, la ironía: “dime lo que vas a hacer con tus instalaciones y te juro que ahora sí te voy a escuchar” (p. 200). Nadine, emite el veredicto ante el mayor crimen que pudo cometer Claude: ignorarla mientras hablaba de su proceso creativo. La sentencia es leve, pero es muy significativa. Lo manda al cuarto de visitas hasta que aprenda a ponerle atención. En este sentido ambos actúan igual, ella se rehúsa a tener sexo con él mientras no demuestre que valora su capacidad creadora y él, también considera estúpido tener sexo con una admiradora pasajera, desea que su mujer respete su “obra”.

“Paciencia y abnegación, no le quedaba otra alternativa porque de veras la amaba” (p. 200), la insinuación de Serna, en el párrafo donde nos dice cómo se conocieron, nos deja claro que no es amor; sin embargo, esta afirmación es sugerida como lo que Claude creía que sentía. Una vez más, el personaje carece de cualidades.

El conflicto conyugal es matizado por los intereses individuales. Nadine quiere un hijo, pero más necesita el reconocimiento de su hombre, y Claude también quiere la aprobación de Nadine. “Estaba seguro de que Nadine envidiaba su prestigio [...] sus éxitos le sacaban ronchas” (p. 202).

Claude deseaba envejecer con Nadine, los celos profesionales no debían interponerse entre ellos. Una vez más, a los ojos del lector, se nos muestra a Claude como la voz de la razón, como el héroe de la historia.

Tras recoger la grabadora, Claude escucha la acusación de Nadine: “se fuga de la realidad para no escucharme” y acto seguido se dedica a describir la falta de talento de su marido ante su amiga polaca. La primera reacción de nuestro “héroe” es suponer que su mujer le tiene envidia. Claude escucha cómo su mujer tiene que fingir ante él, no sólo no tolera la crítica, sino que sus problemas de ego le pueden causar disfunción eréctil. Pero otra vez Nadine, en este pasaje, abre la conversación con un reproche sobre la falta de atención de Claude. La acción que se le acusa, la indiferencia, es tan grave que la justifica a ella para hablar de su cónyuge a sus espaldas, la libera. Puede reconocer abiertamente su falta de talento para la música.

La traición, el golpe bajo que Claude no tolera por parte de su pareja viene de su ingratitud. Para él es obvio que Nadine no sabe nada de arte por lo que no da crédito de su juicio y lo recibe como un ataque, un comentario impulsado por los celos. Por lo menos él, aunque no respetaba su trabajo, guardaba sus opiniones por prudencia. No deseaba herir sus sentimientos ya que veía todo el empeño que Nadine ponía en sus piezas de arte conceptual.

Serna dice a través de las reflexiones de Claude: “¿Era posible construir una pareja sólida, un amor duradero, sobre la base del desprecio mutuo?”. El antagonismo amoroso en el que viven sus personajes es una constante y Serna hace una lista de frases despectivas que alimentan este odio, se aborrecen porque no pueden admirarse, porque antes de hacer frente a sus propias limitaciones encuentran en su pareja sus propios defectos. Claude sostiene que Nadine es inferior a él, su obra no está a su nivel, es “una pobre ilusa con pretensiones artísticas”. Su relación desde un inicio se basó también en la admiración, en saber que ella reconocía su talento. Y Nadine también contaba, o creía contar con un reconocimiento recíproco. Serna compara el amor con el reconocimiento. Ellos no crean para expresarse, hacen arte para ser admirados.

La manera en que crean su obra, la reflexión sobre el arte es maniquea, todo el arte conceptual parece una estafa, nada es rescatable de lo que produce esta pareja. Los nombres de sus proyectos son expresados dentro del mismo tono irónico: “Metalurgia fantástica” y “Sinfonía

de la cotidianidad urbana”. Los artistas o bien son unos charlatanes o unos niños mimados con pretensiones justificadas en la falta de autocrítica. “Nosotros, en cambio, buscamos en el arte un adorno prestigioso, un mísero relumbrón que nos ennoblezca ante los demás” (p. 212).

Enrique Serna narra cómo la vida de esta pareja transcurre entre charlas en cafés y bares en compañía de amigos y conocidos: “Las distracciones de la vida social lo mantenían tan ocupado que no extrañaba para nada la composición” (p. 218).

El embarazo de Nadine representa la llama creadora, el fruto del impulso amoroso, el desprenderse de sí mismo. Darse hacia afuera, sin importar lo que venga, expresarse. Es justamente gracias a esta incapacidad para crear, la imposibilidad de darse a los demás, lo que da por terminado el embarazo. El egoísmo y la eterna espera de recibir el reconocimiento y el afecto externo. La búsqueda del amor del otro, por encima de la necesidad de expresarlo. El deseo no del otro, sino de ser deseado.

Captar globalmente los efectos de sentido como un “aroma” de los dispositivos semionarrativos puestos en discurso es, en cierto modo, reconocer que las pasiones no son propiedades exclusivas de los sujetos (o de los sujeto), sino propiedades del discurso entero, y que emanan de las estructuras discursivas como consecuencia de “un estilo semiótico” que puede proyectarse, ya sea sobre los sujetos, ya sea sobre los objetos o sobre su junción (Greimas, 1994:20).

En el texto ocurre lo contrario; Claude y Nadine nunca forman una pareja. Dentro de los dos universos semióti-

cos que señala Greimas, en el que se desarrolla la pasión y el de la pasión misma, en el primero, se nos muestra la atención de Claude como objeto del deseo de Nadine y en el segundo, la admiración de Nadine como objeto de deseo por parte de Claude. De manera que nunca se da una correspondencia. “En la pasión el objeto tendería a transformarse en comparsa-sujeto del sujeto apasionado” (p. 54). Nunca ocurre esta comparsa, al contrario.

Simulacro pasional, el disfraz es la falta de talento. Lo real es el egoísmo para entablar una relación amorosa. En la relación, Nadine no es el objeto de deseo de Claude. Ambos son el objeto de su desprecio. Nos describe sentimientos opuestos, ya que su amada lo atrae intensamente, y a la vez, él la desprecia y la rechaza. Estas pasiones contradictorias crean la tensión sobre la que está cimentada la historia.

La alusión a un amor débil desde un inicio, aclara también que es motivada por el ego del mismo Claude. El deseo de ser admirado por una joven con aspiraciones artísticas, y de Nadine, por la pretensión de ser la musa, la *gruppie*, de un artista reconocido.

Serna expone las causas del fracaso amoroso. El desequilibrio psicológico, el dolor que atormenta Claude, se deben al remordimiento por haber atacado a Nadine. Se suponía que eran una pareja, que formarían un equipo, y a lo largo de la trama sólo hay indicios de que buscan lastimarse mutuamente. Nadine también siente por un lado, el deseo de formar una familia con Claude, pero

la manera que se expresa de él frente a su amiga polaca deja muy claro que está muy lejos de admirarlo.

Sobre la supuesta misoginia de Enrique Serna cabe señalar que es Nadine quien lanza la primera piedra y quien a fin de cuentas no alcanza el mismo nivel de reflexión que Claude. La reseña de su obra la destruye y da por terminada su relación, abandona sus intenciones artísticas para dar un giro y dedicarse a otras actividades igual de rentables o compatibles con la imagen de la mujer posmoderna. El personaje de Claude, sí experimenta un cambio, comprende cuál fue la falla como pareja y cuál como creador. De tal manera que en este relato, las acciones de los protagonistas demuestran una tendencia. No sólo en este relato sino en la mayoría de los cuentos de *La ternura caníbal*. Esta predisposición se demuestra en sus actos, apelando a lo que afirma Greimas: “La concepción de un actante despojado de su envoltura psicológica y definido únicamente por su hacer es la condición *sine qua non* para el desarrollo de la semiótica de la acción” (p. 9). Desde esta perspectiva, si recordamos los personajes que aparecen en el libro podemos distinguir que el antagonismo siempre es una constante, una guerra de los sexos.

Los protagonistas de *La ternura caníbal* son tradicionales, las acciones que realizan sus personajes femeninos y masculinos son típicos de la clase media aspiracional. Los hombres pagan cuentas, son burócratas, trabajan, beben, son infieles, son ávidos proveedores, mientras que las mujeres son amas de casa que se definen por sus pare-

jas, por los roles de madre, esposa o amante que ocupan dentro de sus relatos.

Nubia y Uriel en “Entierro maya”, Nubia es sepultada junto con su hombre por temor a que ella desee a otros. Tania y Ramiro, en “Drama de honor”, ella le reprocha sus infidelidades y busca venganza. Nicolás y Mireya, en “Material de Lectura”, ella se harta y avienta a su marido del crucero. En “El converso”, el padre es víctima de una mujer fantasma doblemente despechada. En “La incondicional”, el protagonista es un moribundo y su contraparte femenina se regocija en esta situación.¹

En “Cine cosmos” el protagonista se asume como una madre, como el componente femenino, sólo que no reprocha la falta de deseo de su amante, sino que se entrega de forma pura y abnegada en contraste con los otros personajes femeninos que aparecen en el libro. Una constante dentro de las acciones que Serna atribuye a las mujeres es el reproche. Las hembras en el universo de Serna se sienten abandonadas sin la mirada o el deseo de sus parejas.

Los roles que desempeñan los personajes tanto femeninos como masculinos de “Los reyes desnudos” y de *La ternura canibal* son convencionales. No existen rasgos en estos personajes que indiquen una evolución en materia de género.

Las ambiciones, los deseos de estos personajes van siempre tras el reconocimiento y la búsqueda de afecto.

1 Únicamente se mencionan los cuentos de *La ternura canibal* que hacen una referencia al tema del antagonismo amoroso.

Como afirma Julia Kristeva, el paciente acude al consultorio del psicólogo movido por la interrogante: “¿por qué no me aman?” Y aunque como se observa en este trabajo, “Los reyes desnudos” hace una crítica a las relaciones de pareja y algunos de los vicios que la destruyen, es importante señalar que los personajes no aportan más a la historia, fuera del universo del deseo y del afecto no tienen más complicaciones. Sólo existen para este sistema afectivo. De ahí que los roles que desempeñen no trasciendan más allá de ser objeto del deseo/desprecio de la persona amada.

Bibliografía

GREIMAS, Algirdas J. y Fontaille, Jacques, *Semiótica de las pasiones, de los estados de cosas a los estados de ánimo*, Madrid, Siglo XXI, 1994.

KRISTEVA, Julia, *Al comienzo era el amor, psicoanálisis y fe*, Buenos Aires, Gedisa, 1986.

SERNA, Enrique, *La ternura caníbal*, México, Páginas de Espuma, 2013.

KARLA SOTELO

**Prolegómeno para una historia
de la soberbia intelectual**

El poder cultural es algo que ha prevalecido y prevalece en la historia del ser humano. Es sin duda un acto de superioridad intelectual que siembra en las prácticas sociales una especie de abismo entre la cultura popular conformada por grupos que mantienen sus raíces, su relación con su entorno y su historia; que mantienen un espacio de originalidad sobre construcciones identitarias y autóctonas ante la alta cultura; aquella que engrandece su posición en el mundo ante su animalidad y naturaleza como ser vivo, creando así una relación sujeto-objeto.¹ Como seres civilizados y culturalizados dentro de un proceso histórico, político y económico.

El concepto de cultura planteado desde Margaret Mead y Georg Simmel acomoda las piezas de esta reflexión sobre la superioridad intelectual, cuando dicen que la cultura es el comportamiento aprendido de un determinado

1 Georg Simmel, *De la esencia de la cultura*, p. 139.

espacio o grupo social. Esta representación aclara uno de los puntos en los que el escritor Enrique Serna, a lo largo de su trabajo *Genealogía de la soberbia intelectual*, pone el dedo en la llaga en un breve repaso histórico a esos espacios en donde la intelectualidad se ha corrompido por una serie de prácticas culturales.

En este trabajo el concepto de cultura está presente en toda la lectura, sin embargo no es el tema fundamental; su principal punto de partida es la soberbia intelectual y por ello hace una síntesis de los momentos en donde más se recurre a ese pecado, puesto como una radiografía que visibiliza los puntos del poder cultural intelectual.

Este texto es un acercamiento para el lector, a una de las obras ensayísticas más extensa y más crítica del escritor Enrique Serna. Con este trabajo Serna se sitúa con mayor fuerza en el ensayo; sus primeros escritos como ensayista tienen origen en 1985, en el suplemento cultural “Sábado” de *Unomásuno*, con los primeros textos que formaron parte de su tesis de licenciatura. Puesta en evidencia su habilidad y su particularidad con la que argumentaba, fue invitado por Huberto Batis a colaborar de manera indefinida en las siguientes publicaciones de ese año, lo que dio como resultado su primera obra de ensayos, *Las caricaturas me hacen llorar* en 1996.

Este ejercicio argumentativo y preciso de Enrique Serna lo llevó a darse a conocer como un escritor cercano al lector común. Un lector con o sin experiencia que conecta inmediatamente con el discurso ensayístico; me

parece que ese es uno de los atributos de este ensayista, que sin proponérselo se adentra en el espacio de la crítica y la reflexión con un público menos exigente. Con un aire de ironía y humor negro, estilo que incluso se sitúa en sus cuentos y en sus novelas, Enrique Serna nos lleva a caer en cuenta de nuestra realidad, incluso en nuestro momento menos lúcido de la lectura.

La selección de ensayos y crónicas breves con tintes mordaces y burlones en *Las caricaturas me hacen llorar*, muy característico de él, fueron los primeros textos que hacían una crítica aguda a la vida cultural, social y política del mexicano de mitad de siglo XX. Consideré importante hacer mención a este punto, ya que se orienta a las ideas medulares de su último trabajo ensayístico. Además de ubicar este trabajo, a propósito de la intelectualidad, en la tradición ensayística mexicana, ya que hay un referente importante dentro de la historia del ensayo mexicano en donde el ensayista forma parte de generaciones de escritores y filósofos que indagaron sobre la identidad mexicana, el nacionalismo y los atributos de lo que significa ser mexicano. Iniciando así nuevas perspectivas para abordar el tema de raza, condición de ser del mexicano y su lugar en este país.

Más adelante este tipo de ensayo evolucionó a otras formas discursivas o nuevas técnicas argumentativas. Un ejemplo de esas transformaciones son los ensayos de Serna, ya que además de poseer los elementos ensayísticos clásicos, modifica la manera de argumentar. Con un estilo

muy definido en cada una de sus frases nos coloca hoy en día en otra etapa del ensayo en la que el lector no sólo identifica el discurso como una revelación, también nos lo plantea a su modo como otra forma de conocer.

Este ejercicio de ensayar y pensar, es un proceso en el cual el ser humano puede ampliar y dar claridad a su pensamiento. Una sociedad que razona, tendrá la posibilidad de generar un pensamiento más crítico y reflexivo; previo a eso es el ensayista el que expone a detalle los problemas que vive una sociedad; que opina y propone desde una construcción lingüística fuera de los cánones del género literario. Uniendo así, el carácter científico y literario. Entre la condición del investigador que indaga, duda, diserta y crea, hasta el creador de metáforas y uso de otras figuras retóricas se crea así una especie de pensamiento más claro, más lúcido del entorno social, cultural, político e histórico que vive día a día y que forma parte de esa explicación que se somete a crítica en un discurso ensayístico.

Un ensayista a través del discurso argumentativo transmite sus ideas y pone a pensar a sus interlocutores, estableciendo una especie de monólogo-diálogo. Es un ir y venir en primera persona, no hay un narrador o una segunda voz, sino es la voz del ensayista de frente con el lector; presentándole una serie de ideas, de orden discursivo que desde el inicio pasa del discurso monológico. Hay una cierta seducción, como en la ficción que el narrador cuenta una historia y desde las primeras líneas es atrapado por ese “como si” de la ficción con su realidad. Estas

características coinciden con lo planteado por Liliana Weinbeg en su libro *Pensar el ensayo*:

El ensayo se mueve entre los mundos de la necesidad y el azar. Y es a partir de esta intuición como pensamos en ciertos rasgos que hacen del ensayo, el cuarto género [...] su carácter interpretativo, su capacidad de erigirse como prosa mediadora entre la prosa, como discurso articulador de discursos, atezado hoy por nuevos desafíos: cómo establecer vínculos entre los ámbitos crecientemente diferenciados y compartimentados del conocimiento científico y el humanístico.²

El texto argumentativo, como el ensayo,³ permite adentrarse a esos estados de disertación, hablar de cualquier tema con cierto nivel de profundidad misma que se defiende o se refuta. Además, es una construcción discursiva que desdobra al lenguaje convencional y lo muestra desde su origen, creando un discurso más genuino. Reescribe la realidad y plantea otra forma de ver las palabras ya fijadas, ya representadas en el quehacer cultural. El ensayista es una especie de Prometeo, que revela el conocimiento a un grupo de lectores que dialogarán con él hasta la última línea. Brindándole al lector una especie de luz-fuego para ver con más claridad una serie de ideas

2 Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007, p. 11

3 Para María Elena Cruz en su texto *Hacia una teoría del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, España, 1997, el ensayo es uno de los muchos textos considerados texto argumentativo (tratado, glosa, miscelánea...), aunque no está dentro de una clasificación determinada, por ser un texto complejo, escurridizo y estar entre lo literario y lo no literario.

que estaban escondidas en su pensamiento. Esta misma idea la plantea Liliana Weinberg de la siguiente forma:

Prometeo es el héroe mediador, a la vez que el articulador, de la experiencia cultural; es el héroe que vincula mundos a la vez que hace ostensibles sus diferencias. Otro tanto logra hacer el ensayo en su constante tarea de poner en relación órbitas que parecían apartadas a la vez que deslindar aquello que parecía unido, siempre desde su propia especificidad. El ensayo... en consideración a su carácter abierto, crítico e interpretativo, prometeicamente vinculado a las otras formas del discurso social.⁴

Esta condición del ensayista va más allá de un cúmulo de datos o conocimientos que brindan un carácter pedagógico o didáctico, es más una condición en donde realmente ese más allá es parte de todo un pueblo, sin la necesidad de un baldazo de erudición de caer en cuenta en el mundo.

Este ejercicio argumentativo y desenfadado de Serna lo llevó a ser conocido como un escritor cercano al lector común. Él mismo comparte esta idea en el prólogo de su primer libro de ensayos:

La experiencia de someter mi trabajo a la opinión pública me produjo, al mismo tiempo, una intensa emoción y una crisis vocacional. Temí que si continuaba estudiando teoría literaria, acabaría pergeñando exégesis eruditas con impecable rigor metodológico, pero sin el menor vuelo imaginativo. No quería escribir para otros especialistas,

4 *Pensar el ensayo*, pp. 15-16.

sino ganarme la confianza y el respeto del lector común, para satisfacer su necesidad expresiva, que en mi caso era un antídoto contra la timidez.⁵

Con *Giros negros* (2008) Enrique Serna responde con un tono más satírico, más mordaz. El título de “giros negros” se usó desde los noventa para nombrar los espacios clandestinos, de fayuca, los prostíbulos, entre otras cosas ilícitas. Serna nombró así a su segunda obra de ensayos y crónicas para mostrar, a partir de la ironía, su mirada sobre los giros negros de la vida cultural, académica, política y nocturna de la Ciudad de México. La obra surge por el cúmulo de publicaciones durante más de cuatro años en su columna de la revista *Letras libres*.⁶

Genealogía de la soberbia intelectual (2013) es la obra ensayística más extensa del autor, ya que le llevó varios años formalizar su publicación; ponerla a disposición de una serie de lectores con gran capacidad imaginativa para descubrir cómo se ha dado y ejercitado lo que llamamos argumento de autoridad en gran parte de la historia del pensamiento. Para ello fue necesario, según las palabras de Serna, hacer un árbol genealógico y descubrir esas prácticas del poder cultural autoritario. Es una obra dividida en diez apartados, en los cuales hace un recorrido por la historia de la soberbia intelectual, transitando desde las culturas más antiguas hasta las prácticas virtuales de la cultura del mundo moderno, en donde la democratización de la

5 Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Editorial Terracota, 2012, p. 12.

6 Enrique Serna, *Giros negros*, México, Ediciones Cal y Arena, 2008, pp. 13-14.

cultura no marca diferencia en el nivel de conocimiento entre la jovencita que revisa sus mensajes de textos y el escritor que presume de mucho conocimiento y lee con gran atención sus notificaciones de Facebook.⁷

En el ensayo de Enrique Serna, es evidente la cristalización de muchos años de reflexión y referentes de otros autores que pone con cuidado en varias de sus ideas presentadas en esta obra. No estamos ante un trabajo ocurrente de poca meditación y premura. Serna nos coloca en la actualidad varias veces en la lectura y nos enlaza a la vez con su recorrido histórico de la soberbia intelectual, esa que ha generado grupos de poder y de élite, alejando del todo las prácticas culturales populares y al mismo tiempo ponernos en este presente inmediato, globalizado, perdido por la tecnocultura.⁸

Aunque en algunos capítulos, esta obra se remonte a culturas muy antiguas, nunca pierde de vista la polarización cultural del mundo moderno y sus consecuencias más nefastas en una época dominada por los poderes mediáticos. Para vislumbrar hacia dónde vamos, primero hay que saber de dónde venimos. La masificación del hombre contemporáneo, que desfigura su identidad colectiva sin concederle a cambio una conciencia individual, puede

7 Enrique Serna, *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, Taurus, 2013.

8 Concepto utilizado por Victorino Zecchetto en su texto *La danza de los signos*. Nociones de semiótica general en donde cita a Naief Yehya: “El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra transcendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción”. La idea planteada por Zecchetto la paradoja que vivimos buscando ese “yo” en la superficie cuando en realidad está en nuestro interior. Lo que pasa es que el mundo audiovisual nos convierte en una democratización de los cuerpos, generando estereotipos.

revertirse si combatimos la alianza de facto y la coincidencia de intereses que suelen unir en un solo bando a los manipuladores de multitudes y a los espíritus selectos con veleidades aristocráticas. No sé cómo ni cuándo se logrará erradicar esta rémora milenaria. Sólo quise poner en manos del público un espejo retrovisor que le permita ver con más claridad el presente.⁹

Saber es poder y viceversa, esta premisa es el punto de partida de la obra de Serna. Donde las estructuras de poder de las civilizaciones más antiguas están centradas en la religión, es decir, es la palabra divina la máxima autoridad para decidir sobre el destino y la conducta de los mortales. Esto a su vez separa la relación de los sacerdotes con el pueblo. Este grado de superioridad intelectual está presente hoy en día en la mente de los intelectuales modernos, que no dudan en poner en alto su conocimiento para exponer a los demás una dominación intelectual que excluye a los otros y renuncia a establecer un vínculo con el pueblo. Pasa con las instituciones culturales y educativas, en donde con un grado de prestigio o de conocimiento niegan a los grupos menores que no poseen referencias de intelectualidad. Estas prácticas culturales aprendidas son las que pretendo resaltar en este escrito, que desde la noción de cultura ha generado, en la historia del pensamiento, barreras para que el sujeto alcance el conocimiento.

Enrique Serna en este trabajo presenta también su propio contexto, México, donde critica la posición de la

9 *Genealogía de la soberbia intelectual*, p. 15.

intelectualidad en varios grupos de poder como la clase social desde la historia prehispánica, generaciones de escritores que con el apoyo del sector político han permanecido en un grado de superioridad, como el caso de Tlacaélel (1398-1480):

El ideólogo y reformador religioso del pueblo azteca que gobernó detrás del trono durante el reinado de varios emperadores. Tras haber derrotado al sector de Azcapotzalco a la cabeza de la Triple Alianza, Tlacaélel fue investido con el título de cihuacóatl (sumo sacerdote y consejero áulico). Para organizar el imperio desde sus raíces, ordenó que se quemaran los códices en los que el pueblo mexicana aparecía débil y pobre, y se reescribiera su historia a la luz de la grandeza recién alcanzada.¹⁰

Este recorrido no termina ahí, Enrique Serna nos lleva a través de una crítica cruel e irónica, abriendo las venas de la falsificación de la Verdad (con mayúscula como la única verdad) y de un pasado dominado por el poder político-teológico a un poder político-mediático, como esa cultura de masas dominada por el discurso televisivo de Emilio Azcárraga o Warren Buffett dueños de grandes cadenas de televisión como Televisa en México y Fox en Estados Unidos, que forman parte de esta parálisis mental de la cultura moderna y que acertadamente Serna somete a juicio.

El caso de México es un caso específico de la soberbia intelectual, y que es parte de la reflexión de Serna. Es un

10 *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, p. 22.

país donde existe un gran número de escritores, sin embargo es un país donde no se lee y se invierte poco en los programas de lectura o prácticas culturales que fortalezcan el pensamiento crítico. Entonces tenemos que la finalidad de la alta cultura es generar grupos de élite donde sólo algunos tienen el privilegio de la palabra escrita en vez de generar un país de grandes lectores. Es un país donde se escribe mucho, por el número de libros que a diario publican grandes compañías editoriales, perspectiva de Gabriel Zaid en su obra *Demasiados libros*, donde a diario se publican una gran cantidad de textos y donde la mayoría de los títulos publicados no logran diferenciarse de los libros de autoayuda o de superación, esos que no invitan a la reflexión sino sólo a la superficialidad que promueve una literatura ligera y fácil que con el paso del tiempo se olvida. De esa literatura que Mario Vargas Llosa llama literatura del best-seller:

La literatura del best-seller, justamente llamada basura no sólo por la superficialidad de sus historias y la indigencia de su forma, sino por su carácter efímero de literatura de actualidad, hecha para ser consumida y desaparecer, como los jabones y las gaseosas.¹¹

Este tipo de literatura lo único que hace es llenar esos vacíos en la capacidad de profundizar en una idea a partir de lo mediático, de lo del día. Dentro de estas formas de compartir el pensamiento a través de la literatura está la soberbia intelectual, esa que no escapa de llenar vacíos

11 Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, 2012, p. 47.

que se propician en los cenáculos literarios para deformar verdades y mantener la supremacía del conocimiento por medio de obras difíciles de abordar. Por un lado entonces, se tiene la distracción enorme por parte de los medios de comunicación y sus mecanismos para llevar al consumo inmediato de los textos literarios, lo que no permite el abordaje de buena y verdadera literatura; y por otro, de aquella que, a través de su poder, aleja las verdades del saber humano mediante grupos herméticos y de difícil comprensión. De esa manera hacen parecer al sujeto-lector un imbécil que nunca tendrá acceso a esa intelectualidad por ser superior a él.

Es peligroso alentar el espíritu crítico y reflexivo en las personas comunes, ya que se tendría acceso al conocimiento, y por medio de éste se perdería todo el control y poder de los grupos de élite. Esto me regresa a la metáfora de Prometeo encadenado de Esquilo donde se plantea a un Prometeo en pleno castigo por proporcionarle a los mortales el fuego, así dejarían de pensar en la muerte antes que el tiempo, y se saldrían esas falsas verdades, pensarían en sí mismos y producirían conocimiento.

La palabra es un medio entre el hombre y el lenguaje, es también la relación con el pensamiento que al ser tramada en las propias actividades cotidianas en función de la comunidad o de un bien común, puede dominar las formas de actuar del ser humano. Esta misma noción, como dice Enrique Serna, estaba presente en la cultura griega y por mucho tiempo se creyó así; ya que la palabra fue la clave para el poder bajo el discurso divino por el

designio de los dioses; este discurso se construía a través de Pitia, nombre que se les daba a las mujeres que interpretaban el mensaje de éstos, como el caso del oráculo de Delfos, templo sagrado dedicado a Apolo. Para los griegos el conocimiento se encontraba en la palabra divina. Apolo, nos dice Serna, era el dios del equilibrio, razón e intérprete de lo sagrado. Estos rituales efectuados en los oráculos situaban a la palabra como puente a la inteligencia. Esta superioridad intelectual alejaba a los hombres de su condición animal e intuitiva, de lo dionisiaco; y elevaba su espíritu a otro nivel, al de la cultura. Por supuesto que este camino de conocimiento no era accesible para todos y lo más interesante era cómo mantenían su poder bajo una máscara de sabiduría.

Las universidades son otro caso de esa superioridad intelectual que comparte Enrique Serna en su obra ensayística, en donde el argumento de autoridad determina una estructura de poder entre el profesor y el alumno. Un modelo muy presente a lo largo de la historia de la educación y que hoy en día permanece en ese sentido sujeta a las verdades del académico y poco posible en los sujetos que se pudieran construir o definirse en espacios como las escuelas. Algo similar plantea Juan Domingo Argüelles en su libro *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*:

Cuando los gobiernos (o los poderes eclesiásticos, en el caso de que la Iglesia tenga también el dominio del Estado) se ocupan y preocupan en alfabetizar, por lo general imprimen

a la escritura y a la lectura un sesgo ideológico, aquí y en China, ayer y hoy.

La alfabetización de los indios en México se llevó a cabo con el catecismo. De este modo, se enseñó el idioma español, se combatieron las lenguas de los vencidos y, a un mismo tiempo, se alfabetizó, se evangelizó y se catequizó. Es una historia antigua (de eso ya casi cinco siglos), pero el desarrollo humano ha conocido en la modernidad, y en la época contemporánea, muchísimos casos parecidos.¹²

Es un adoctrinamiento en donde lo que menos le interesa al Estado es generar sujetos pensantes, lectores críticos y participativos. Desde el pasado, como menciona Serna en uno de los apartados de *Genealogía de la soberbia intelectual*: “La ciencia sin caridad”, los sacerdotes de las civilizaciones antiguas consideraban la escritura como una propiedad privada, como la llave a las puertas del conocimiento. Desde los aztecas hasta los egipcios, cualquiera que hubiera querido aprender a leer las sagradas escrituras o conocer la verdad histórica plasmada en jeroglíficos o códices, era considerado un enemigo en potencia y de inmediato se le aplicaba la censura para no acceder a esa Verdad. Este monopolio de la escritura, argumenta Serna, se ha mantenido a lo largo de la historia de la lectura y la escritura. Son pocos los lugares académicos y culturales en donde se propician estos dos actos de libertad para el ser humano. Mantener ese poder conduce a intelectuales

12 Juan Domingo Argüelles, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*, México, Ediciones del ermitaño, 2011, p. 19.

y políticos a esconder su mediocridad cerrando cualquier espacio de reflexión.¹³ Esta idea se mantiene, por lo menos en México, en donde se gastan enormes presupuestos para la promoción de la lectura, pero estos nunca coinciden en la consolidación de la palabra en la escritura.

Hoy en día vivimos esa misma mediocridad con los recortes que cada vez son más evidentes en el ámbito cultural y educativo; por ejemplo, en México cada vez se reduce más el presupuesto para las universidades e instituciones culturales, sólo por mencionar una de tantas de las dichas reformas estructurales a las que estamos sometidos en este reciente gobierno; lo mismo en otros contextos como España, en donde la investigación en centros de estudios superiores como CSIC son menos los jóvenes que tienen apoyo para su formación y sus proyectos de investigación.

Por otro lado, y concluida mi digresión, Enrique Serna hace énfasis en esta obra ensayística sobre las verdaderas hazañas intelectuales, las cuales no deben separarse o alejarse del otro, sino de colocar el conocimiento cerca de los demás y acercar el conocimiento. Hoy en día esta cualidad está muy alejada de lo que en su momento Nietzsche proclamaba en los filósofos como cesáreos de la cultura y que Enrique Serna resalta

El filósofo debía ser un “cesáreo dominador de la cultura”, y le asignó la misión de señalar “el hacia dónde y el para qué del ser humano”. Pero en la actualidad el título de “cesáreo dominador de la cultura” no le correspondería a ningún

13 *Genealogía de la soberbia intelectual*, pp. 21-25.

filósofo, sino al magnate Warren Buffet (propietario de la cadena Fox y del consorcio informativo más poderoso del mundo), o al dueño de Televisa, Emilio Azcárraga Jean, pues nadie influye tanto como ellos en la formación del gusto y en las preferencias políticas de la masa iletrada. La zafiedad del gran público ha ido empeorando a medida que se perfecciona la mercadotecnia del espectáculo.¹⁴

Este poder cultural no sólo prevalece en los discursos mediáticos, también con la mercantilización de la cultura escrita, donde las grandes editoriales publican literatura que está enfocada más en la acción y en el cúmulo de ventas, que en la reflexión. Este tipo de formas consolidan la propagación de la llamada literatura *mainstreim*.¹⁵ Las grandes editoriales se encargan de reproducir un tipo de literatura novedosa, que según sus escritores, atiende los intereses de los lectores. Lo que en realidad tienen es un buen grupo de mercadólogos para promover el consumo y ventas de estos libros.

Pasó con la literatura al transformar la poesía del siglo XIX y XX a un tipo de poesía hermética, víctima de los discursos cientificistas. Este tipo de poesía, para Enrique Serna fue parte también de una reacción contra la palabre-

14 *Genealogía de la soberbia intelectual*, p. 41.

15 Ariel Ruiz Mondragón, "Contra el *mainstreim* literario. Entrevista a Damián Tavarovsky", *Replicante*, revista crítica periodismo digital. Tipo de literatura que se apega a ciertas reglas muy convencionales y que responden a las exigencias más puras del mercado. No se trata de los llamados *best sellers*, sino de libros que se pretenden vanguardistas, cultos, eruditos, pero que en realidad presentan una propuesta ya muy desgastada, muy cómoda y sin riesgos. <http://revistareplicante.com/contra-el-mainstream-literario/> (consultada el 20 de julio de 2015).

ría de los discursos religiosos o proféticos. De tal manera que terminó separándose de una gran cantidad de posibles lectores al encerrarla en un ambiente de superioridad o quizá de censura intelectual.

En este recorrido ensayístico Serna expone los avatares de la filosofía alemana moderna, donde ciertos filósofos y pensadores de la época colocaron al pensamiento en discursos deformados a través del lenguaje, haciendo de este quehacer del pensamiento una imposibilidad para llegar a él. Utilizando un lenguaje muy abstracto, complicado y difícil de entender digno sólo de algunos, como el de los dioses griegos que sólo tenían acceso a él a través de los oráculos. Ejemplo de ello fue Hegel y Heidegger con un discurso demasiado elevado cubierto de mucha intelectualidad. Schopenhauer fue uno de los filósofos que criticó este tipo de acto separador del conocimiento. Para este prosista, desde la perspectiva de Serna, el carácter intuitivo era más genuino que los discursos cargados de frases y conceptos ambiguos de la filosofía alemana de su tiempo.

Llegando así al argumento de autoridad, Enrique Serna expone las múltiples formas de éste. Desde la disposición bien o mal intencionada del que tiene la palabra en casa, como el padre o la madre, hasta el artista que se vale del prestigio y la fama desde el asesoramiento de falsos artistas (curadores) para exhibir un tipo de arte (esto desde las artes plásticas) hueco, vacío en las grandes galerías del mundo. Esta crítica que hace Serna, no está alejada de lo que muchas y muchos intelectuales hoy en día cuestionan el arte en todas sus magnitudes, como lo expresa Paul B.

Preciado ante el argumento de autoridad hacia el arte contemporáneo:

Si hubo por un breve lapso de tiempo la posibilidad de transformar el museo en un laboratorio en el que reinventar la esfera pública democrática, ese proyecto está siendo desmantelado con un único argumento: superar la dependencia de la financiación estatal en un tiempo de “crisis” y hacer del museo un negocio rentable.¹⁶

Es claro el tópico planteado por Paul B. Preciado sobre las industrias culturales en los museos de renombre como el MOMA de New York donde da lo mismo una exhibición de Picasso como una de Björk, pues ambos forman parte del marketing y el capitalismo globalizado, donde importa más el nombre reconocible que la calidad de la obra. Importa ser más reconocidos y que guste sin la espera de la contemplación reflexiva, más bien pasiva y de consumo visual. Esto también obstruye la posibilidad de compartir y consolidar el pensamiento. Y mientras se tenga un arte que exige más el halago que el razonar, y mientras que nuestra cultura mediática, de masas, globalizada, capitalista exija más el consumo inmediato y pasivo, esas intenciones de contemplación y meditación serán inútiles.

Haciendo de nuevo una digresión en este escrito introductorio y a manera de metáfora, hace tiempo compartía

16 Paul. B., Preciado, *El museo apagado*, Parole de Queer, Blog. <http://paroledequeer.blogspot.mx/2015/03/el-museo-apagado-por-paul-b-preciado.html> , (consulta el 20 de julio 11:00 pm).

por mensaje telefónico la imagen de la luna llena. Esa fotografía parecía sacada de una postal, la cual inspiraba muchas interpretaciones, poéticas, visuales y entre esas interpretaciones alguien expresó que era una representación maravillosa para la poesía y otras formas artísticas, sin embargo, la luna fue también pretexto para Galileo Galilei de romper con falsas interpretaciones de su época y abrir la manera de pensar. Esto me llevó a considerar que esas prácticas de pensamiento, a pesar de los siglos, permanecen y sólo toca a algunos transgredirlas. Tanto en la ciencia como en la literatura. Pasó, tal como lo argumenta Enrique Serna en *Genealogía de la soberbia intelectual*, obra a la cual he dedicado estas breves páginas para su comprensión, con los renacentistas que poseían un amor a los clásicos como una vía de todo lo que estaba dicho en esa época. Y es así que Galileo Galilei y Leonardo Da Vinci fueron de los pocos que en ese periodo se atrevieron a crear otros discursos por medio de la observación. Abriendo el diálogo a la reflexión y la intuición

Para Enrique Serna el ocultamiento de la Verdad no ha muerto ni morirá mientras prevalezca en la consolidación de obras faltas de argumentación o sentido para el ejercicio del pensamiento. Mientras se siga edificando en los libros clásicos, canónicos y absolutos como sabedores de todo. Este argumento de autoridad, de repetición hipnótica, ha obstruido y obstruirá la construcción de un pensamiento verdadero.

Los estudios literarios no se salvaron de llenarse de este argumento de autoridad al imponerles una serie de reglas

o lo que en su momento se llamaría la clasificación y consolidación de los géneros literarios. Sometiendo entonces a la literatura a una sistematización en la crítica literaria. En estas prácticas dentro de los estudios literarios como en la historia del ser humano ha prevalecido y prevalece una soberbia intelectual que lo único que ha logrado es censurar el pensamiento a los grupos populares. No sólo en una sistematización y comprensión de los textos literarios, sino en la castración del disfrute y acceso intuitivo del mismo ante el lector común.

Por estos y otros motivos Enrique Serna afirma en este ensayo que la manera de contrarrestar esta charlatanería de la historia intelectual que vivimos desde la antigüedad a nuestra nuestros tiempos, es la autonomía de pensamiento. Hoy en día, como en la época medieval, estamos expuestos a las máscaras de la sabiduría y el ocultamiento de la verdad, pero hoy con más tecnologías. Para llegar a esa autonomía es necesario entonces desmasificar al ser humano, de esa democratización de la cultura, de esa cultura de masas que cada vez viraliza más la banalización del arte y la literatura. Internet sería uno de esos medios en los que se puede generar un espacio de lucha y activismo para desmasificar esas experiencias culturales, y aunque como menciona Paul B. Preciado en una de sus tantas conferencias, internet es el medio que funciona como funcionó la ciencia en su momento o como el discurso religioso: un espacio para legitimar discursos hegemónicos y normativos, también es un espacio para construir subjetividades. Enrique Serna, apuesta el uso de internet

desde una práctica consciente y bien utilizada contra el uso vacío que tiene Facebook al miedo de estar solos con nosotros mismos e interiorizar esa búsqueda de verdad.

Bibliografía

ARGÜELLES, Juan Domingo, *Estado, educación y lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil*, México, Ediciones del ermitaño, 2011

CRUZ, María Elena, *Hacia una teoría del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, España, 1997.

GEORG, Simmel, *De la esencia de la cultura*, 2007. <http://revistareplicante.com/contra-el-mainstream-literario/> (consultada el 20 de julio de 2015).

PRECIADO, Paul. B., *El museo apagado*, Parole de Queer, Blog. <http://paroledequeer.blogspot.mx/2015/03/el-museo-apagado-por-paul-b-preciado.html> (consultado el 20 de julio de 2015).

RUIZ Mondragón, Ariel, “Contra el Mainstreim literario”. Entrevista a Damián Tavarovsky, *Replicante*, Revista crítica, periodismo digital.

SERNA, Enrique, *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, Taurus, 2013.

_____, *Giros negros*, México, Ediciones Cal y Arena, 2008.

_____, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Editorial Terracota, 2012.

VARGAS Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, México, Punto de Lectura, 2012.

WEINBERG, Liliana, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.

ZECCHETTO, Victorino, *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*, Argentina, La cruzía, 2006.

De los autores

Gabriel Rovira Vázquez nació en México, DF, en 1962. Estudió la carrera de Letras en la ENEP Acatlán (UNAM), desde 1985 ha impartido clases en varias de las universidades más importantes de México como la UNAM, la Universidad Iberoamericana, la UNISON y el ITESM. Estudió la maestría en Letras Mexicanas en la UNAM y la de Educación en la Universidad del Noroeste en Hermosillo, posteriormente obtuvo el doctorado en Literaturas Hispánicas y Géneros de la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 1991 hasta la fecha, es profesor investigador en la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Es autor de varios libros de cuentos poesía y ensayo. Actualmente funge como jefe del Departamento de Humanidades de la UABCS.

Rubén Olachea Pérez nace en La Paz, Baja California Sur, el 22 de junio de 1969. PhD en Film and Television Studies por la Universidad de Warwick, Inglaterra, con una tesis doctoral sobre el sentido del humor en el cine mexicano de 1990 a 2001. En el año 2000 obtuvo la medalla al mérito universitario Antonio Caso por mejor promedio de Maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de tiempo completo en la licenciatura en comunicación de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. En 2008 publicó *Hombria sombría, representación mediática de la masculinidad* y en 2012 prologó *Notas sobre literatura mexicana Queer* (ambas bajo el sello editorial Praxis y UABCS).

Esteban Beltrán Cota (La Paz, BCS, 1969) estudió la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas y la maestría en Lingüística en la UNAM. Ha sido profesor de lingüística en la UABCS. Es autor del libro de narrativa *Oscuridades* y ha publicado en diversos medios de circulación nacional como *Tierra Adentro*, *Unomásuno*, *El Nacional*, *Excelsior*, entre otros. Fue director de la revista literaria *Calambur* de 1992 a 1998 y director editorial de la revista *Quórum* de 1998 a 1999. Fue secretario de asuntos editoriales de la AEMAC de 1996 a 1999.

Keith Manuel Ross Guillins (San José del Cabo, BCS, 1985) es licenciado en Lengua y Literatura y maestro

en Estudios Sociales y Humanísticos de Frontera por la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Cursó el máster en Filología Hispánica en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid; coautor de los volúmenes sobre literatura sudcaliforniana *Nombres de la sed* (2009) y *En el corazón del aire* (2010). En 2011 obtuvo el Premio Regional de Cuento Ciudad de La Paz con su libro *Callejón sin salida*, y en 2014 obtuvo el Premio Regional de Novela con su libro *Los piratas vienen de lejos*.

Marta Piña Zentella (México, DF, 1966) obtuvo su doctorado en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde 1993 es profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Baja California Sur y a partir de 2006 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt. Funge como responsable del Cuerpo Académico en Estudios Humanísticos y dirige el Seminario Permanente de Literatura en la UABCS desde 2005. Desempeña actividades de gestión académica-administrativa, entre las que destaca ser responsable del seguimiento a la evaluación y acreditación del programa educativo de Lengua y Literatura. Ha sido ponente en múltiples foros nacionales e internacionales. Es autora de *Modelos geométricos en el ensayo de Octavio Paz* (UNAM / Praxis, 2002) y de *¿Ausencia/presencia? Ciudad en Octavio Paz* (UABCS / Praxis, 2014). Es coautora de cuatro volúmenes sobre literatura sudcaliforniana:

Caligrafía de sal. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana (UABCS / ISC / Praxis, 2007), *Nombres de la sed. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana* (UABCS / ISC / Praxis, 2009), *En el corazón del aire. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana contemporánea* (UABCS / ISC / Praxis, 2010), *El país de las espinas. Estudios de narrativa en Baja California Sur* (UABCS / Praxis, 2013); así como de *Artificio de la metamorfosis. Ensayo sobre el ensayo* (2009) y *Notas sobre literatura mexicana queer* (2012), entre otros libros de crítica literaria.

Damián Soto Salgado (La Paz, BCS, 1980) cursó estudios de licenciatura en Lengua y Literatura y de maestría en Estudios Sociales y Humanísticos de Frontera en la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Es profesor de literatura de nivel medio superior, activo promotor de salas de lectura y coordinador de talleres de literatura. En los últimos años se ha especializado en literatura de ciencia ficción. Ha sido ponente en foros nacionales e internacionales. Ha publicado en diarios locales y nacionales.

Dante Salgado (La Paz, BCS, 1966) es profesor de literatura mexicana en la Universidad Autónoma de Baja California Sur desde 1993. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Es autor de los estu-

dios críticos *Camino de ecos. Introducción a las ideas políticas de Octavio Paz* (2002), *Espiral de luz. Tiempo y amor en Piedra de sol de Octavio Paz* (2003), *Ensayística de Octavio Paz* (2004), *Brevísima relación de la idea de amor en Occidente* (2007), *Octavio Paz: el amor como idea* (2010), *Jaime Sabines: corazón descalzo* (2011), *Efraín Bartolomé: invocación del Misterio* (2016) y coautor de *Artificio de la metamorfosis. Ensayos sobre el ensayo* (2009), *Notas sobre literatura mexicana queer* (2012) y de los volúmenes de estudios sobre literatura sudcaliforniana *Caligrafía de sal* (2007), *Nombres de la sed* (2009), *En el corazón del aire* (2010) y *El país de las espinas* (2013).

Publio Octavio Romero realizó estudios de Lengua y Literatura Española en la Universidad Veracruzana, obtuvo su maestría en la Southern Illinois University (1972) y cursó el doctorado en Saint Louis University (1974), especializándose en Literatura Hispanoamericana. Fue profesor de la Universidad Veracruzana (1975-1993) y director de su Facultad de Letras (1979-1985). Durante dos años fue profesor visitante de la Cátedra Iberística de la Universidad de Varsovia, Polonia (1978-79/1980-81), donde impartió cursos de su especialidad. Desde 1993 es profesor-investigador de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Ha escrito sobre la obra de José Revueltas: “Análisis de personajes en algunos cuentos de José Revueltas” (tesis de maestría, 1972), “Bibliografía de José Revueltas” (Xilote, 1972), y presentó

el ensayo “Los mitos bíblicos en *El luto humano*” en el Primer Coloquio Nacional de Letras (Guadalajara, México, 1975). Ha publicado artículos y ensayos en diversas revistas especializadas, como *La palabra y el hombre*, *Texto Crítico*, *Panorama* y *Generación*, y en revistas y medios locales, como *El Sudcaliforniano* y *Revista Compás*. Obtuvo el Premio Estatal de Periodismo 1997 “Rogelio Olachea Arriola” que otorga el gobierno del Estado de Baja California Sur. Ha desarrollado proyectos de investigación en torno a la narrativa de Enrique Serna y Luis Humberto Crosthwaite.

Mehdi Mesmoudi (Tánger, Marruecos, 1987) estudió la licenciatura en Estudios Hispánicos en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán, otra licenciatura en Lengua y Literatura en la Universidad Autónoma de Baja California Sur, México. Y la maestría en Desarrollo Sustentable y Globalización en la UABCS. Es profesor adscrito al Departamento de Humanidades de la UABCS, en donde forma parte del seminario de investigación del Cuerpo Académico en Estudios Humanísticos.

Rodrigo Salgado Guluarte (La Paz, BCS, 1979) estudió la licenciatura en Lengua y Literatura, la Maestría en Ciencias Sociales en la UABCS, en donde es profesor en el área de Humanidades. Forma parte del Seminario de Investigación del Cuerpo Académico de Estudios Hu-

manísticos. Actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Sociales en la misma institución. Ha sido becario en la disciplina de narrativa del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en 2001, 2003 y 2005.

Karla Karina Sotelo Martínez (La Paz, BCS, 1979). Es egresada de la licenciatura en Lengua y Literatura de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Ganadora del premio estatal poesía joven 2008. Realizó estudios de posgrado por la Escuela Normal Superior de BCS con el programa educativo Investigación Educativa. Maestra en Enseñanza de la Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo con su tesis “Poesía e Historia. La enseñanza de la historia a partir de registros poéticos en alumnos de nivel superior”. Coordinadora de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Autónoma de Baja California Sur y conductora del programa de radio universitario “La palabra en el aire” y mediadora de una sala de lectura en la UABCS.

La ternura caníbal. Narrativa de Enrique Serna

Se terminó de imprimir en diciembre de 2016
en los talleres de Ediciones de la Noche,
Madero #687, zona Centro, Guadalajara, Jalisco.
El tiraje fue de 1,000 ejemplares.

www.edicionesdelanoche.com