

Universidad Autónoma Metropolitana unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Letras Hispánicas

Humor e ironía: recursos de construcción en la narrativa de Enrique
Serna (trabajo terminal)

Presenta

José Manuel Villarreal Avilés

Matrícula : 96224005

Asesor : Evodio Escalante

México D.F.

Enero de 2003

Humor e ironía: recursos de construcción en la narrativa de Enrique Serna

Por José Manuel Villarreal Avilés

INTRODUCCIÓN

Hablar de humor conlleva muchas veces hablar de ironía y viceversa, pero no toda ironía es graciosa, ni todo chiste, gracia, o actitud humorística es irónica, por eso, me ha parecido de gran importancia tratar de marcar los límites entre el humor y la ironía en las novelas *Señorita México* y *Uno soñaba que era rey* de Enrique Serna, pues desde la publicación de estas obras la mayoría de los críticos (de los pocos que se han acercado a su obra) y reseñistas literarios han dado en marcarlas como graciosas, humorísticas, irónicas, esperpénticas, etc. Como si tales nociones fungieran como sinónimos de una forma lúdica de contemplar y asimilar el mundo; sin embargo, sabemos que no es así, es por eso que, de cierto modo, mi análisis pretende mostrar y demostrar qué son esas nociones y definiciones dentro de las narraciones de Serna que tanto gustan a los críticos pero que lejanamente han sabido definir, pues ellos dan por sentado que cualquier lector es capaz de discernir entre estos conceptos o lo que es más común como ya he indicado, los toman como meros sinónimos.

Claro que hasta cierto punto es comprensible que los reseñistas y críticos no se entretengan en definirnos lo que es el humor , la ironía, el sarcasmo, el chiste, la sorna, la pulla, lo grotesco, el esperpento...pues dadas las características de los formatos que manejan para contarnos el argumento de las obras de un autor, les resulta imposible incluso dedicarse a estos otros aspectos. Podrá parecer mi acercamiento a las obras de Serna un pretexto para definir tales conceptos, sin embargo, ha sido su obra la que ha despertado en mi la incertidumbre por buscar un concepto o una definición (si bien noción) del humor y la ironía en sus narraciones, pues, como un lector más, pero atento a su estilo, me he podido percatar de los diferentes matices de “bromas”, situaciones humorísticas cargadas de sarcasmo e ironía; de un humor negro y corrosivo que pocas veces es fácil encontrar. Sobre todo llamó mi atención la agilidad narrativa y la destreza del autor para mostrarnos esos frescos urbanos donde conviven todos sus personajes.

Cabe mencionar que Enrique Serna no es “otro” autor más que intenta marcar en sus narraciones un sentido del humor que podría resultar hermético para el lector común; pongo por ejemplo, el caso de un Augusto Monterroso, Sergio Pitol, e incluso, el propio Borges, pues antes bien, parece existir una crítica intrínseca a los escritores que, en la altura de su pedestal, sólo parecen escribir para unos cuantos –los iniciados- con un sentido del humor “intelectual y cerebral” que puede resultar en una verdadera pedantería.

Por lo anterior, cualquiera de esos intelectuales podría creer que la obra de Serna esta dirigida a un sector de masas, al vulgo conformista lector (si acaso) de libros de superación personal y baratijas por el estilo, sin embargo, en cada novela de Serna se observa gran cuidado en la construcción y estructuración de capítulos, situaciones y personajes, pero sobre todo, Serna

es un maestro en el arte de la retórica, debido a que convierte cada texto en un verdadero acto de persuasión de tono corrosivo de lo que para él es la sociedad mexicana.

Si bien no intenta abordar el ensayo como parte de la estructura de sus novelas, si podemos percibir que implícitamente el autor marca el perfil del mexicano en la urbe. Si bien con anterioridad otros autores ya se han preocupado por analizar al mexicano, como sería el caso de Samuel Ramos, Octavio Paz, y de manera humorística Jorge Ibargüengoitia, en nuestro autor el humor y la ironía rompen los límites que con anterioridad se abordaba el sentido del humor; pues recordemos la forma en que el autor de Los relámpagos de agosto se encarga de imprimirle gracia a sus obras, si bien tiende a ser sarcástico al hablar de los llamados “héroes” de la patria en Los pasos de López, en otras de sus obras podemos observar cierto eufemismo para hablar sobre la situación de un “enfermo” como en el relato de “La ley de Herodes” u otros de sus cuentos y novelas, lo cual de ningún modo resta mérito a Ibargüengoitia, pues se trata del estilo de narrar de una época a lo cual obedece la narrativa de este escritor; o qué decir, en cuanto al perfil del mexicano se refiere, de la manera en que lo abordan Samuel Ramos u Octavio Paz. El primero se encarga de definirlo desde la perspectiva filosófica, un tanto frío y demasiado racional; mientras que Paz se encarga de imprimirle un sello poético y en algunos casos, enaltecedor del mexicano.

Ahora bien, los recursos y las intenciones de Serna son del todo distintas; si bien observamos en sus obras al mexicano de diario, el cotidiano con preocupaciones y viviendo al día y a velocidad extrema, tal parecen ser estas actitudes que han deformado al ser humano de las que se vale el autor

para hacer crítica, mofa o burla y escarnio de la sociedad mexicana actual. Los personajes sernianos están impregnados de ese rencor social que aniquila con la mirada; ante la maquinación de estos seres que viven en una atmósfera opresiva y desoladora, el autor busca centrarlos en sus obras y darles vida, un lugar en el cual queden inmortalizados, aunque al mismo tiempo, se conviertan en parodias o caricaturas de sí mismos.

Como vemos, Serna rompe con eufemismos de cualquier especie, sin dejar de ser irónico en ningún momento, y es que esa ironía proviene del nihilismo que el autor sostiene ante las perspectivas a que se enfrenta; tal parece que no existiera una verdadera salida que oriente y convierta a sus protagonistas en seres de bien,- por llamarles de algún modo-, y esto se debe a que Serna , veraz y agudo observador de la sociedad y de su época sabe que una salida o un resultado optimista sería del todo inverosímil, pues está firmemente cimentado en la realidad que lo circunda como para saber (como todos lo sabemos en estos tiempos), que una salida optimista o “positiva”, como expresara Selene Sepúlveda, protagonista de *Señorita México* en sus monólogos, es algo totalmente erróneo.

Capítulo I Sobre los tipos de humor en la obra de Serna

Acercarse a los conceptos de humor e ironía en cualquier obra literaria conlleva el peligro de caer en un abismo sin fondo en el cual perderse debido a la estrecha relación que guardan ambos términos, así como también, por el mal entendimiento que de ellos se ha hecho con el paso del tiempo. No obstante es nuestro deber realizar el deslinde entre ambas nociones que, si bien no son propiamente literarias, sí han logrado influir a lo largo de la historia tanto como a nuestra literatura contemporánea. Digo que los términos humor e ironía difieren uno del otro porque su naturaleza designa términos que incluso no tendrían ninguna relación entre sí. Pero si fuéramos capaces de identificarlos correctamente podríamos percatarnos de que el humor, visto como una generalidad y desde el aspecto más superficial, designaría únicamente un "estado de ánimo, un instinto o reflejo del hombre, un acto irracional"¹; mientras que, por su parte, la ironía se torna una entidad que busca denunciar, criticar, y que incluso es amarga; es esto último quizás lo que mejor define a la ironía, ya que después de realizada deja una sensación de asombro negativo ante la vida, tanto para quien la realiza, como para aquel que se torna víctima de la misma, a la vez que conscientiza sobre alguna problemática. Esto probablemente no nos diga mucho ni defina el término ironía, sin embargo me parece un buen comienzo en esta distinción de ambos términos.

Si tomamos un diccionario común y corriente y buscamos sus significados, nos podremos percatar de que el humor no es otra cosa que gracia o agudeza de pensamiento, así como cualquiera de los líquidos del cuerpo animal como la sangre, la bilis, la pus, etc; mientras que por su parte, la palabra ironía significa una burla consistente en decir lo contrario de lo que se da a entender. Cualquiera

pensaría que estas definiciones son más que suficientes para designar los términos que pretendemos ampliar en el presente trabajo, aunque me parece que no se trata tanto de quedar conformes con una mera definición, debido a la gran cantidad de variantes que conllevan estas nociones en la obra de Enrique Serna.

Ahora bien, es claro que siempre se ha tratado de acercar ambas palabras al grado de convertirlas prácticamente en sinónimos; cotidianamente, expresamos que algo simpático o chistoso es irónico cuando definitivamente no lo es, e inversamente, cuando logramos entender el significado de la ironía, decimos que es gracioso. Ya nuestra definición “oficial” tomada del diccionario básico nos lo ha demostrado. Pero existen diferencias radicales y similitudes que nos proyectan una luz casi idéntica entre humor e ironía, que es donde reside el conflicto de su comprensión y diferenciación. Por un lado, el humor tiene que ver con un estado físico, el cual, de manera muy similar a la catarsis, busca la expulsión o el rechazo de un mal²; probablemente la acepción no cultural, sino fisiológica del término sea la que más se acerque a lo que realmente queremos definir, puesto que la risa, como resultado de una situación graciosa o humorística, la mayor parte de las veces busca, de forma muy similar a la catarsis aristotélica, curar o aliviar un cierto malestar que no solamente se queda en lo físico, sino que trasciende hasta la psique del individuo. Por su parte, la ironía también puede llevar una carga emocional de tipo humorística, y es hasta cierto punto aceptable que exista confusión en su aplicación debido a que para algunos teóricos ironía designa una figura de pensamiento, que invierte sus sentidos con la finalidad de burlarse³. Es con esta acepción donde podemos notar una coincidencia de los términos; si bien la ironía

¹ Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente, Amorrortu, Argentina, 1991. p. 69

² Girard, René. Literatura, mimesis y antropología, gedisa, España, 1997.p.133. El autor pone el ejemplo de las lágrimas, las que sirven al ojo para expulsar un cuerpo extraño; por otro lado habla de las formas no culturales de la risa como lo son las cosquillas, que también tendrían la función de repeler un daño en el organismo.

³ Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, México, 1997.p.277.

es también una figura de dicción donde la “entonación” de la frase lleva la carga más importante para que ésta se realice, entonces encuentra su similitud con el humor debido a que, el hecho de designar algo opuesto de lo que se quiere decir provoca en el lector o espectador de los acontecimientos, o de la obra de arte, una actitud lúdica, pues es el absurdo a que nos somete, con la inversión de significados, lo que provoca la risa y la burla en el espectador, así como también, en el caso de la ironía, proyecta una suerte de reflexión sobre el sentido del mundo y la forma en que lo concebimos.

No obstante, me parece que debemos marcar otra similitud entre humor e ironía, ya que ambas palabras tienen otro uso o finalidad, el cual consiste en desenmascarar o poner al descubierto la verdad de lo que se aparenta⁴. Tanto humor como ironía guardan una estrecha relación por la carga humorística o graciosa de ambas, sin embargo, me parece que el papel del humor, y de la risa no consiste únicamente en “descargar” el peso de una experiencia amarga mediante la burla hacia el otro, sino más bien, su finalidad consistiría en lograr proyectar esa burla hacia nosotros mismos; es decir que deberíamos “usurpar” durante un cierto lapso el papel del otro que es digno de risa o burla para lograr homogeneizarnos y asumir nuestro papel de seres imperfectos. Tal asimilación del humor creo que va mucho más allá de la expulsión de un mal físico, aun cuando ésta no se descarta como una de las principales características del humor. Entre el humor y la ironía existe una retroalimentación, aun cuando no todo humor es irónico, ni toda ironía es graciosa; se trata, como escribió Freud, de la impresión que causa la contradicción o paradoja, pues el enunciado en si puede carecer de humor⁵.

Probablemente hasta el momento sólo he marcado la actitud didáctica de nuestros términos, pero no es mi intención moralizar a través de estas reflexiones

⁴ Beristáin. *Idem.*

⁵ Sigmund Freud. Op. Cit. P.178.

sobre el papel del humor y la ironía, aun cuando creo importante señalar esas posibles acepciones a los términos.

Pero hasta el momento sólo hemos visto de manera somera las relaciones que guardan la ironía y el humor sin darle un lugar especial a este último concepto; (ya en el capítulo III de nuestra investigación se podrán observar con mayor detenimiento las variantes de la ironía y su relación con el humor y otras características) quizás todo aquello que enumera Bergson en el ensayo de La risa , desde las formas más automáticas hasta las más complejas, puedan provocar risa, gracia, simpatía, carcajada, etc; así como lo hizo Freud con su libro sobre el chiste, o los conceptos de otros teóricos, pero ¿cuales son esas formas de humor , risa, gracia, etc. aplicadas en una obra literaria?, ¿realmente se pueden sostener esas teorías en los diversos géneros?, ¿acaso los términos risa, gracia, humor, chiste, carcajada, ironía, sorna, etc., forman parte de un mismo nivel semántico y por ende, deben aplicarse como si se tratara de sinónimos?. Contestar a estas incógnitas es uno de los principales objetivos de la investigación, esclarecer las posibles diferencias de esos términos, así como dar una respuesta a las interrogantes y dudas respecto al humor e ironía mediante el análisis de los diferentes tipos de humor contenidos en dos de las obras de Enrique Serna, pero sobre todo, demostrar que estas nociones se han convertido en instrumentos expresivos y elementos de composición para el autor.

Ha llamado mi atención diferenciar los componentes del humor en las novelas de Enrique Serna debido a la enorme gama de posibilidades humorísticas que contienen; donde se puede observar las variantes de humor e ironía. Empecemos por definir algunos de los términos que nos interesan aplicados a la obra de Serna y analicémoslos a la luz de algunos de los teóricos del humor.

Chiste, gracia, sorna, burla, carcajada, risa, ironía, pulla, parodia, sarcasmo, humor negro, comedia, farsa, lo cómico, lo absurdo... son sólo algunas de las entidades semánticas con las cuales creemos entender el papel del humor ya sea en la cotidianidad, como al enfrentarnos a una obra de arte, una experiencia cualquiera, etc. Sin embargo, cada una de ellas denomina una forma y conceptos diferentes dentro de las variantes del humor. Pero vamos a llamar humor, en general, a todo aquello digno de provocar la risa y la burla en el espectador, vamos a tomarlo como el género, y desde este punto, podemos comenzar a analizar las especies de ese humor. Puede ser temerario o incluso contradictorio que encerremos en una definición “exacta” el concepto de humor cuando en realidad éste, como la ironía, guardarían el nivel de noción, si por ello entendemos una palabra o “concepto” en construcción capaz de enriquecerse y transformarse de acuerdo con las diversas teorías y posturas críticas que sobre el tema se aborde, aunque me parece necesario para deslindarlo de otros componentes y/o nociones relacionadas.

Entonces, a partir de lo anterior, toda obra de arte cuyo efecto consista en modificar la actitud del espectador hacia un estado de euforia progresiva cuya finalidad no es otra que la risa, la burla o la carcajada la consideramos humorística; no así las vivencias cotidianas como por ejemplo, la de un caso tan simple como la caída estruendosa de una persona sobre la acera; pues si bien el hecho puede movernos a risa, ésta no se originó a partir de un esfuerzo intelectual sino accidental o casual, en este caso, la risa se torna un acto reflejo, algo automático e irracional. Bergson escribió que reímos de todo aquello que es humano, aun cuando el acontecimiento humorístico pueda darse en la naturaleza o sobre algún objeto artificial, siempre reímos del carácter humano que guarda en sí mismo⁶, es por ello que la risa es un acto sólo realizable en y por el hombre, lo que

observamos fuera de nosotros se convierte en espejo del hombre, de ahí las innumerables comparaciones entre éste y los animales, o entre objetos inanimados creados, muchos de ellos por el hombre mismo. Y ya que reímos del hombre, de nosotros mismos, hay que decir que en las novelas de Enrique Serna reímos de ese hombre animalizado, automatizado, bestializado; el ser en su más pura forma inhumana, su degradación, eso son los personajes sernianos; resulta paradójico que ese carácter humano de lo que reímos desborde sus fronteras para ubicarse en otra atmósfera, sólo identificable por la burla y el sarcasmo. Observando el comportamiento de sus personajes, ¿acaso estamos riendo, deleitándonos de nosotros mismos y de nuestra distorsión?

Regresando a las preguntas que nos hemos formulado sobre las teorías del humor y los conceptos o nociones que conlleva, creo pertinente seguir deslindando los componentes del humor para una mejor comprensión y asimilación de los mismos puestos en las novelas a estudiar. Según el Diccionario de la Lengua Española, los conceptos relacionados con el humor como lo son la burla, la farsa, la carcajada, el absurdo, la ironía, la parodia, la caricatura, lo grotesco, la comedia, la tragicomedia, la pulla, la mascara... todos ellos, en general, nos conducen hacia el camino del humor y de la risa; en realidad no existiría una diferencia radical entre esos significados si lo que buscamos es el sentido del humor en su estado puro, aunque debemos percatarnos de que existen diferencias en cada uno de esos significados y que cada uno de ellos al unirse en una obra literaria denotarían un gran manejo de las diversas teorías del humor. Es decir que, el hecho de encontrar todos estos registros en una narración nos muestra la capacidad e ingenio del escritor para construir tramas que envuelven a sus personajes en situaciones que los llevarían de la farsa, o llamada pieza cómica breve por lo común, y sin más objeto que hacer reír; la burla, o esa acción con que se procura poner en ridículo a

⁶ Bergson, Henri, La risa, Espasa-Calpe, México, 1995. p.15.

personas o cosas; la caricatura, que es la figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de una persona; el disfraz, cuya función es la de desfigurar la forma natural de las personas para que no sean conocidas; hasta, el absurdo, entendido como lo opuesto a la razón; la pulla, o dicho agudo con que se zahiere a alguien; o bien, lo grotesco, o aquello que es ridículo y extravagante por la figura o por cualquier otra calidad.

De este modo, se entiende que el corpus de narraciones de Enrique Serna guarda dichos registros que pueden variar dependiendo del género que aborde, sea novela, cuento e incluso el ensayo; todos se ven influidos por el sentido del humor del autor, la sorna, o el sarcasmo donde se denota una crítica social, cultural, política, y literaria de nuestro país.

En las obras de Enrique Serna, el sentido del humor se encuentra contenido desde los mismos títulos: Señorita México, Uno soñaba que era rey, El miedo a los animales, Amores de segunda mano, Las caricaturas me hacen llorar, El Orgasmógrafo ...etc. todos parecen estar tomados de la cultura popular de nuestro país y de nuestros tiempos; trátase de canciones para niños, o baladas cursis, certámenes de belleza, o la invención de dispositivos capaces de medir la cantidad de orgasmos de una persona; desde este primer nivel superficial se distingue una búsqueda, por parte del autor de mostrar un lado mordaz en la literatura; de transgredir de algún modo los cánones y de cierta forma burlarse de ellos. Sin embargo, no se trata de una literatura “light”, sólo por su sencillez en el lenguaje, las novelas de Enrique Serna guardan en su interior una fuerte crítica social así como una propuesta de construcción narrativa, pues incluso podríamos decir que en las estructuras que se manejan, al menos en las novelas que nos interesan, el autor demuestra gran conocimiento de los diversos géneros literarios así como también de otro tipos de lenguajes artísticos, como lo serían la pintura, la

fotografía, y el cine, de donde parece tomar la mayor parte de su lenguaje y ambientes para plasmarlos en sus textos.

Pero ya tendremos tiempo de afrontar los recursos de la intertextualidad más adelante, los cuales también son detonantes del humor en la obra de Serna (Capítulo IV. La parodia). Por el momento, acerquémonos a la que es considerada la primera novela de nuestro autor; cabe mencionar una breve anécdota sobre esta obra, la cual inicialmente llevaba el título de El ocaso de la primera dama, y fue ganadora del Premio Nacional de Novela de Ciudad del Carmen, en Campeche, en 1987 en la colección Biblioteca Básica Campechana; y a pesar de haber tenido esta distinción, la novela jamás vio la luz debido a una inundación en las bodegas donde se almacenaban los ejemplares, y también por problemas con la burocracia cultural del estado⁷, como si el destino de esta obra, llena de humor negro corriera en la realidad una suerte tan obscura y a la vez irónica como muchos de los temas que aborda. Tal parece que el sino de nuestro autor y sus novelas ya se vislumbrara desde estos momentos.

Señorita México nos relata la historia de Selene Sepúlveda, participante del concurso de belleza, quien narra su pasado, presente y “futuro” a un periodista de espectáculos, y es a partir de este momento que lo cómico o gracioso comienza a brotar, pues entre cada capítulo de las declaraciones de la vida apócrifa de Selene, donde todo ha sido maravilloso como en un cuento de hadas, el narrador en tercera persona, en un capítulo aparte, se encarga de desmentir y poner al descubierto la sórdida y deprimente pero auténtica vida de Selene, “frente a una grabadora Selene idealiza la vida que quiso haber tenido. Más tarde sus palabras aparecerán publicadas junto con un retrato brutal y crudo de la situación real de la vedette en decadencia, hecho que llevará a la protagonista a tomar una decisión

⁷ Pablo Espinosa, “Busco hacer una literatura de Calidad: Enrique Serna” en La Jornada, 9 de octubre de 1993.(s/n)

fatal”⁸. Humor, tragedia e ironía se entremezclan en esta pieza narrativa donde el concepto de lo grotesco resalta de inmediato. Las acciones de Selene se tornan de una ridiculez y extravagancia sólo comparables a los esperpentos de Valle-Inclán, sobre todo, cuando nos percatamos de que cada declaración es exactamente lo opuesto de su realidad; de este modo, nos encontramos al inicio de la novela con el pasaje donde el reportero de *Farándula* se sorprende de encontrarla viviendo en la Calzada Ignacio Zaragoza, en “un departamentucho de la zona más contaminada y ruidosa de la ciudad”⁹, a lo que ella responde, “Pues ya ve, así es una, es cosa de mi carácter, me gustan los lugares apartados, tranquilos”, comentario acompañado de la intervención del narrador omnisciente, quien, también desde este inicio se muestra reacio a la actitud de Selene al expresar que tales comentarios son sandeces; cada uno de los componentes del fragmento citado conducen al lector a una situación absurda, carente de sentido y de inmediato asume la misma postura del narrador, crítico, sarcástico, agresivo quizás, pero siempre consciente de que, debido a la situación de la protagonista, a ésta no le queda otro recurso que la simulación y la extravagancia. Cada vez que Selene trate de defender su situación y falsearla o embellecerla, en realidad está construyendo su epitafio.

La protagonista de Señorita México convierte su vida, la vida de un ser llena de altibajos y en muchos sentidos digna de compasión, dolor o piedad, en una auténtica tragicomedia. Hasta el momento ignoro si los comentarios de Selene son verosímiles para ella misma, el narrador al inicio nos indica que las buenas intenciones de su amiga Iris, y las miradas llenas de lascivia de los clientes “le habían hecho creer que sólo la separaba del estrellato su propia desidia”, sin embargo, para cualquier individuo que vive consciente, en la realidad, cada

⁸ Pablo Flores Merino, “La narrativa agrídulce de Enrique Serna” en La Jornada Semanal #252, 10 de abril de 1994.

⁹ Enrique Serna, Señorita México, Planeta/Joaquín Mortiz, México, 2000. p. 14. En adelante me remitiré a esta edición cada vez que cite fragmentos del texto.

sugerencia y comentario de Selene se tornaría un verdadero diálogo propio del teatro del absurdo; al respecto de este sinsentido de las palabras de la protagonista, el autor comenta que pretendió ser realista tanto en los monólogos como con el narrador en tercera persona, “esto me nació de una inquietud por saber qué había detrás de esa máscara, entre estúpida y frívola, que mantienen las muchachas en los concursos de belleza. Utilizan el lenguaje, por ejemplo, pero sólo para ocultar su verdadero ser”¹⁰

Es Claro que Serna está en busca del lado abyecto de aquellos seres que en la superficie son dignos de los más altos honores; tratar de desenmascarar la verdadera personalidad de un individuo frívolo y ridículo, como el caso de Selene, conlleva también el descubrimiento de una sociedad hipócrita incapaz de mostrarse a sí misma, siempre guardando las apariencias. Esto no quiere decir que yo defiende la actitud de Selene, mucho menos su forma de pensar, sin embargo, en el texto hay motivos para concordar, como la advertencia del libro señala, que el autor trata “de restituirle humanidad a una empolvada muñeca rota”. Como lectores podemos tener ideas encontradas con respecto a la actitud del personaje, debido a que se vuelven insoportables, aunque graciosos, cada uno de los comentarios que expone al periodista, sobre todo, cuando en vano intenta “reflexionar” sobre alguna supuesta problemática social, por ejemplo, cuando habla sobre las fiestas de quince años, “Otra costumbre que ya se está perdiendo. Caray, yo creo que el gobierno, en lugar de tirar el dinero en organizar campeonatos de fútbol y esas cosas, debería hacer algo para conservar nuestras tradiciones que en verdad son muy nuestras ¿no?”, y agrega, “Por favor, esto no lo publique, no quiero que me acusen de comunista por andar criticando al gobierno”, lo cual me parece que señala el alto grado de mediocridad del personaje; aun

¹⁰ Jorge Luis Espinosa, “Señorita México, del flachazo glorioso a un cabaret de Nativitas” en Uno más uno, 23 de octubre de 1993 (s/n)

cuando esto se convierte en piedad o compasión al enterarnos de lo que realmente ocurrió en su pasado. Freud escribió que la anteposición del sentimiento es el peor estorbo para la plena realización del humor, “Ahorro de compasión es una de las fuentes más comunes del placer humorístico”¹¹, sin embargo, en las narraciones de Serna, al llevarse a cabo una suerte de sincretismo, ese sentimiento al que nos puede mover el personaje, se ve inhibido por la siguiente actividad que asume, el automatismo de sus actos y pensamientos de inmediato nos conducen al camino del humor, sin que por ello se de una separación radical de la compasión que simultáneamente nos provoca.

Lo anterior creo que se sustenta cuando, después de conocer las magnitudes de la mediocridad de la protagonista, nos percatamos de que todo ello no es otra cosa que el resultado de su ingenuidad, “Lo ingenuo surge cuando alguien se pone más allá de una inhibición porque no preexistía en él; cuando aparenta, entonces, haberla superado sin trabajo. Condición para que lo ingenuo produzca su efecto es que sepamos que esa persona no posee aquella inhibición; de lo contrario no la llamaríamos ingenua sino atrevida, no reiríamos sino que nos indignaríamos”¹², aunque me parece que esta definición del humor dada por la ingenuidad se queda corta para el análisis de Señorita México, ya que en Selene se dan, no únicamente la ingenuidad, desde su infancia y adolescencia, sino que también, como resultado de ese abuso de ingenuidad, se despliega el atrevimiento; de ahí que nos encontremos en la novela con innumerables situaciones que marcan tanto el atrevimiento en la actitud de Selene, como por ejemplo, cuando es llevada por su esposo, Rodolfo Hinojosa, a la fiesta del senador, ella realmente ignora que fue llevada a ese sitio en calidad de objeto, para ser prostituida, sin embargo, sabe hacer frente a la situación valiéndose de esa ingenuidad para lograr un “ascenso

¹¹ Freud. Op.cit. p.217.

¹² Freud. Op cit. P. 174.

social” mucho más próspero, ascenso que finalmente se queda en el limbo, pues no es considerada un ser humano, sino un simple instrumento de placer; un pedazo de carne. El resultado de sus proyectos es nulo, incluso el narrador nos hace tener una visión escabrosa y amarga de ella, pues cada vez que Selene busca su bienestar se encuentra con un desencanto, rasgo que en nuestro interior se divide entre la burla, y la compasión.

En esta obra, el personaje busca ejercer su libertad, la cual se ve boicoteada por sus propias acciones, esto es claro si nos remitimos al pasaje donde ella, para escapar del yugo familiar, (que en realidad son las responsabilidades cotidianas de cada persona), después de la muerte del padre, acepta casarse con Baltasar, quien cree que podrá solventar todos sus caprichos, lo cual resulta contrario a sus expectativas pues termina convirtiéndose en esclava de su familia política donde, “ocupaban un mísero cuartucho en calidad de “arrimados”(…)después de saludar a sus suegros(…)tendría que fregar los trastes y recordarle a la abuela que se tomara la pastilla contra la reuma. Luego a tallar su vestido con Jabón Zote “, para después, “despertar a las cinco de la mañana para calentar el café, formarse en la cola de la leche, barrer el patio”, nuevamente, somos víctimas del humor en cada desventura de Selene, quien a lo largo de la novela, y a manera de un pícaro, entrará en tratos con diferentes “amos”, para intentar conseguir no sólo la estabilidad social, sino la utópica felicidad.

Es perceptible en Serna la fusión de algunos géneros interesantes, como lo sería precisamente la picaresca, el humor negro, la relación con las vanguardias, así como se ven reflejadas en sus páginas tanto anécdotas como situaciones dignas de la poética kafkiana, si tomamos en cuenta la resignación de los personajes y los conflictos en los que se ven envueltos con el aparato burocrático.

Respecto a lo anterior, me parece que Selene guarda una estrecha relación con la manera de ejercer su libertad o dejarla pisotear del modo que lo haría un personaje kafkiano, esto lo digo porque, ambos personajes se encuentran en “la lucha contra la autoridad generalizada y la culpa generalizada; en resumen, contra el superego, el “tribunal” de cuya jurisdicción nunca se puede escapar si no es mediante la muerte o la demencia, porque es parte de nuestra propia personalidad”¹³, con la diferencia de que en Selene ese tribunal es parte de sí misma, a la vez que se extiende a la sociedad, a los que llama “su publico”. La misma figura con la que la retrata el narrador, esa gorda vulgar, grotesca y descuidada en sus hábitos, denotarían una forma de autoinmolación, situación cruel que debido a los detalles de su descripción se torna risible.

Había dicho en un inicio que el papel del humor y la risa deberían llevarnos a una suerte de reflexión donde seríamos capaces de asumir el papel del sujeto digno de risa para lograr llegar a la piedad, sin embargo, también existe otra dimensión de lo risible en la cual, reímos de aquel que es completamente opuesto a nosotros y nuestro ambiente; lo que es visible en Señorita México, cuando, al ir acumulando todas las desgracias de la protagonista, nos sentimos aliviados de no ser nosotros quienes padecemos esos males; opera entonces otro tipo de catarsis, la de la risa provocada por el humor y una serie de accidentes a los que Bergson denominó el efecto bola de nieve¹⁴.

Sobre todo, reímos de las paradojas mostradas en el texto, ya que mientras Selene se esfuerza por salir de un aprieto, más se hunde en ese charco de fango. Ahora bien, puesto que nuestra protagonista intenta en vano ejercer su libertad, esto también representa una fuente del humor porque su identidad se ve fragmentada o quizás perdida del todo; con esto quiero decir que, al ser dignos

¹³ Hendrick M. Ruitenbeek, Psicoanálisis y Literatura, FCE, ,México, 1975. p.275.

¹⁴ Bergson, Op Cit. P.19.

objetos de burla, nuestros actos, los cuales deberían ser ejercidos por voluntad propia, se ven del todo nulificados cuando no somos capaces de controlarlos; Selene ignora que ella es un personaje de ficción, propia de una tragicomedia y por ello, también ignora que la ley del ojo por ojo está presente en cada acto que lleve a cabo¹⁵, “ Un individuo trata de imponer en su ambiente lo que él considera su propia regla. Nos reímos cuando esta pretensión queda repentina y espectacularmente frustrada. Fuerzas impersonales intervienen aquí. En las formas más crudas de comedias esas fuerzas impersonales son sencillamente las de la gravedad”¹⁶; por eso, el medio o la sociedad, busca cobrarse los actos de Selene; este vigilante se encarga de macar las fallas de la protagonista. Eric Bentley, Quien cita a W.S. Gilbert expresa, “Haced que el castigo esté de acuerdo con el delito”; por lo tanto, por cada acto de transgresión Selene es castigada por el destino, que, sin ella advertirlo, ha ido trazando con cada acto de “rebeldía” ante la sociedad, quizás es ella misma la que se castiga, diría alguna teoría psicoanalítica.

Esta suerte de autocastigo respondería también a un tipo de humor para el lector, humor que se ve reforzado si tomamos en cuenta que forma parte de la estructura de la novela, esto quiere decir que, debido a que el autor se ve influido por la tragicomedia e intenta recrear o adaptarla a sus propios intereses, de cualquier manera seguiría una estructura similar a la marcada por algunos críticos.¹⁷

Pero también existiría otro tipo de libertad y su incapacidad para llevarse a cabo. Paradójicamente el papel de la libertad se convierte en transgresión en la novela debido a la simulación o hipocresía de los personajes y de la sociedad

¹⁵ Eric Bentley, *La vida del Drama*, Paidós, México, 1995. p. 206. Bentley habla en su libro sobre los efectos que producen las acciones de los protagonistas,,por lo cual utiliza esta fórmula del Tali3n para designarlo en el teatro.

¹⁶ Girard. Op cit. p. 134.

¹⁷ Me apoyo en lo dicho por E, Bentley, quien trata en su obra sobre las agresiones de la tragicomedia , las cuales son de importancia para la conformaci3n del humor. Op.Cit.p.297.

represora que todo lo castiga. Llama mi atención al respecto los momentos posteriores en que Selene es coronada Señorita México, cuando se encuentra sola, reposando en la recámara del hotel, ella se sabe otra persona, su identidad ha quedado en otro sitio, y toma conciencia de que cada acto ya no corresponde con el ser que anteriormente era, ahora ya es propiedad comunal. La imposibilidad de Selene para ejercer su libertad se encuentra muy lejos, no existe propiamente, quizás en estos pasajes es cuando toma forma la advertencia de Serna: “restituirle humanidad a una empolvada muñeca rota”, justicia es lo que busca Selene por medio de su creador, aun cuando las circunstancias no se lo permitan

No podía sentirse de carne y hueso mientras llevara el empalagoso disfraz encima. Echó sobre la cama el traje de baño, la capa, los aretes, la sonrisa, y pensó con irónica satisfacción en los menesterosos de su carne. ¿Cuántos hombres venderían su alma al diablo por estar con ella en ese cuarto? Sin quitar la vista del espejo se acarició los pezones, dejó correr la mano hacia su vientre. No era suya la mano que se deslizaba cuerpo adentro: era la mano colectiva de su grey ardiente, y con ella se dispuso a compartir la profanación, el placer de jactarse a solas, convirtiendo su juego solitario en algo parecido a un servicio social. De pronto se contuvo asaltada por un sentimiento de culpa. Su cuerpo ya no le pertenecía. ¿Con qué derecho usaba y pervertía un bien de la nación? Podía salir del espejo un inspector de monumentos y gritarle que dejara de faltarse al respeto. Su desnudez era tan escandalosa como la alarma de un banco robado.

En lo anterior, ni siquiera el rito masturbatorio es realizado por ella, a cada momento se reitera la no pertenencia de Selene, aun cuando en este fragmento un tácito sentimiento de orgullo se refleja en la ganadora, para el lector todo eso queda

nulificado al saber que fue su padrino, el líder sindical, Ultiminio Santa Cruz, quien se encargó del triunfo de Selene. Existe una “trinidad” propia para un tipo de tragicomedia, la cual explica que los personajes deben pasar por la venganza, la justicia y el perdón. Nosotros nos preguntamos si eso es posible en el personaje de Selene, debido a que la segunda de estas premisas ni siquiera existe, es un ideal, una utopía, pues tal parece que Selene se encuentra lejos de llegar a ser un instrumento de Dios para llevar a cabo la justicia. Todo lo contrario, está destinada al fracaso perpetuo. A un ligero vuelo, viene una caída estrepitosa contra el lodo.

Ahora bien, nuestra lectura de los textos nos hace pensar y cuestionarnos sobre las terribles circunstancias que vive Selene, ¿es que acaso merece que todo el peso del sufrimiento y el dolor recaigan sobre ella?; y retomando una pregunta de Bentley cuestionaríamos, ¿es necesario tanto dolor?, ¿es necesario que el análisis implacable llegue tan lejos?. ¿cómo es posible que disfrutemos con el dolor ajeno?. Sin embargo, es cierto que el humor se acrecienta cada vez que Selene es atormentada; pero entra en juego también la retórica del autor al mostrarnos que, por sí sola, la protagonista puede resultar risible en cada acto, pero si a esto le agregamos los juicios del narrador, esa situación graciosa aumentará considerablemente. Tal como expresara Freud, “no sabemos qué nos produce contento ni por qué reímos”¹⁸, aunque en el caso que nos concierne, sólo sabemos que el encadenamiento de desgracias en las que se ve envuelta la protagonista, por ser tan precipitado se torna casi automático, aun cuando por otro lado ignoramos qué suerte de sadismo nos conduce a reír. Basta recordar el inicio de la obra para percatarnos de ello, por ejemplo, cuando el narrador describe el escenario donde se mueve nuestro personaje, el narrador dice que dejó una serie de notas donde Selene repetía el “no se culpe a nadie” clásico de los suicidas, pero existe una actitud de fondo que nos hace percibir una burla en ello; es decir que cuando en

una obra somos testigos del suicidio de un personaje, generalmente asumimos una actitud de dolor y sinsentido hacia la vida misma, una suerte de vacío nos invade y somos capaces de sentir compasión por el personaje; sin embargo, el narrador de Señorita México se muestra cruel y burlón o sarcástico hacia el suicidio de Selene, tal como si nos dijera que sólo es otro suicidio más y ya, aun cuando se toma la molestia de narrarnos toda esa vida llena de infortunios cómicos.

Tal vez aquí cabría hacer un breve paréntesis sobre la situación de la infortunada Selene, quien guarda una estrecha relación con los personajes tragicómicos. No es gratuito hablar de tragicomedia en esta obra, debido a que, es notable la presencia de características que nos acercan al “género” creado por F. De Rojas. Selene es un personaje sumamente parecido al prototipo de La Celestina, no se trata del ingenuo enamorado que muere de forma estúpida por el ser amado, pero si encontramos en ella, de manera similar que en Calisto, antes que un ideal espiritual, un interés material sin más; el personaje de Calisto trata de obtener, sin preámbulos, el objeto del deseo que corresponde a Melibea; en esta obra de Serna, se encuentra la búsqueda de la salvación y la prolongación de un sueño inspirado por “su heroína cinematográfica, Angélica María”; “Ella pertenecía a los ambientes de las piscinas con bares en medio, a la gente bonita”, nos dice el narrador, a mitad del ensueño de Selene; antecedente que ya nos coloca a la protagonista dentro de una situación cómica; sin embargo, en ella se reflejaría el carácter del célebre Calisto, de quien se ha escrito que “el “héroe” de la obra es el blanco de las burlas, y por lo tanto no es digno de una identificación trágica, o de merecer tan siquiera un desarrollo de su carácter más allá de su naturaleza paródica unidimensional”¹⁹. Aparte de lo anterior, hay que mencionar que Selene tal vez no muere de forma risible o torpe, pero si es víctima de las inclemencias del narrador

¹⁸Freud. Op. Cit. P. 127.

¹⁹ Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. De Dorothy S. Severin, Cátedra, Madrid, 1997. p.28.

quien introduce una forma de hastío y sarcasmo en los momentos previos a su deceso. Claro que nosotros tendríamos que agregar que el personaje de la novela de Serna sería una especie de sincretismo de diversos géneros tanto jocosos como trágicos; sobre todo, no debemos olvidar la reivindicación que el autor busca de su propio personaje.

Sin embargo, sí existe una marcada transgresión por parte de ella hacia el exterior; nuevamente observamos una lucha contra la autoridad, lo que debería ser un acto personal totalmente íntimo, se transforma en una falta a la colectividad, al público al que se debe. Para cualquiera podría resultar terrible el hecho de que un individuo no pueda ser dueño de sus propios actos, pero en la narrativa de Serna el atenuante brindado por el humor nos convoca a observar los hechos de una forma menos dura, como un breve escape de la realidad, por más grotesco o traumático que pueda ser esa realidad circundante, “En cierta forma sí es una escapatoria, (el humor) y una digamos vía saludable de soportar la realidad también. Ahora, el humor que he manejado y que linda con lo grotesco, trata de llegar a una carcajada que se mezcle con el horror, que es la imagen, así lo veo, expresada por la realidad nacional. Es ese sentimiento o conjunto de sentimientos a los que he tratado de acercarme con mis novelas”²⁰.

Si la imagen de lo grotesco es la que expresa la realidad nacional, ésta debe reflejarse también en su lenguaje. En el caso de Señorita México cabe destacar que su lenguaje, independientemente de la sencillez que guarda como parte de esa búsqueda de retratar lo cotidiano, existen, ya sea por el inframundo que se busca plasmar, o por pertenecer a lo coloquial, una serie de chistes y me atrevo a llamar

²⁰ César Güemes, “En Nuestro País no hay Escritores Profesionales” en El Financiero, 7 de enero de 1994. (s/n)

metáforas que denotan lo grotesco y lo sarcástico de nuestra ciudad y su gente; innumerables paisajes urbanos son registrados en las novelas y cuentos de Serna cuya aparición complementan, de una manera parecida al ámbito romántico, el carácter de los protagonistas. La oportuna intervención de estos registros también refuerzan el sentido del humor en el lector a la vez que nos introducen en ese mundo con mucha mayor meticulosidad. Descripciones de la ciudad, de la casa de Selene, el comportamiento de sus amantes, de las otras concursantes, etc. son indicadores de ese mundo grotesco donde deambulan los personajes sernianos. La fealdad, lo escatológico, lo vulgar parecen ir de la mano en ese mundo donde sólo formando parte del mismo es posible sobrevivir.

Y hablando un poco de ese mundo vulgar donde predomina una estética de lo feo, de lo hostil y escatológico me parece indicado apoyarnos en lo que escribió Freud al respecto. Para Freud, las situaciones y los chistes llamados obscenos guardan la finalidad de desnudar al otro, de ponerlo en evidencia para destruir el panorama y la farsa en la que estaba envuelto. Según lo escrito por Bajtin, al respecto de la risa, él sugiere que la cultura popular en su cosmogonía hace acopio de la burla y de la exaltación de los héroes; lo que podemos interpretar como un juego de retroalimentación entre ese desnudamiento del que habla el psicoanalista y la reivindicación del honor del héroe. “El héroe recibe los mismos vótores que burlas”²¹ Por lo que no me parece del todo destructiva la postura del autor hacia Selene, debido a que, si bien marca continuamente sus fallas, del mismo modo, y en forma regresiva (debido a su estructura) Serna hace consciente al lector de las circunstancias que obligaron a Selene a tomar el camino que eligió, por lo que, aun cuando no podamos darle el epíteto de heroína y salvaguarda de la moral como falsamente trata de proclamarse, sí podemos dar fe de una búsqueda de

²¹ Mijail Bajtin, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, Alianza, Madrid, 1998. p.23.

regeneración hacia el ser de la protagonista. El mejor medio de lograrlo, como ya se sabe, es el de la risa, “La risa degrada y materializa”²²

Es verdad, tal como nos indica el semiólogo ruso, que el lenguaje soez ha perdido en la actualidad su poder regenerativo, “no queda nada de ese sentido ambivalente y regenerador, sino la negación pura y llana, el cinismo y el insulto puro”²³, cosa que es patente en las novelas de Serna y en la literatura en general; sin embargo, creo que la parte positiva de esos insultos y lenguaje procaz podríamos encontrarlo en Freud cuando explica ese desnudamiento al que se somete a la persona, ya que tiene como finalidad la ilusión de ver al descubierto aquello que se desea: lo sexual. En *Señorita México* existen varios pasajes donde se deja ver ese lenguaje soez como forma de desnudamiento, sobre todo a partir del hecho de quién es ella, y los círculos en donde se mueve la protagonista. De este modo podemos encontrar al público de nuestra heroína gritando improperios desde sus mesas hacia la pista de baile; a los paramédicos y curiosos que la salvan en el accidente automovilístico deleitándose con la mirada del cuerpo de Selene; o bien, cuando es motivo de las pullas del líder sindical y sus allegados,

es propio de la pulla dirigirse a una persona determinada que a uno lo excita sexualmente, y en quien se pretende provocar igual excitación por el hecho de que, al escuchar la indecencia, toma noticia de la excitación del decidor. En lugar de excitada, puede ocurrirle que se vea avergonzada o turbada, lo cual no es sino un modo de reacción a su excitación y, por ese rodeo, una confesión de esta. Así, en su origen la pulla indecente está dirigida a la mujer y equivale a un intento de seducirla. Si luego relatar o escuchar tales pullas produce contento a un hombre en una sociedad de hombres es porque al mismo tiempo se representa la situación originaria, que no puede concretarse a consecuencia de inhibiciones sociales. Quien ríe

²² Bajtin. Op. Cit. P. 25.

por la pulla escuchada, lo hace como un espectador ante una agresión sexual

24

Definitivamente el concepto inicial sobre lo grosero o vulgar del lenguaje dirigido hacia otro ha perdido en esencia su valor (el valor que da Bajtin a ello) pero la fórmula dinámica e irreprochable sigue en pie, “expresar la verdad con franqueza”²⁵. Y debido a esta franqueza del lenguaje coloquial manejado a lo largo de la novela es que nosotros como lectores podemos reír de la pulla a que es sometida la protagonista, auténticas agresiones sexuales es lo que nos espera en la lectura de esta obra, pero la agresión, tal como explica Freud también guarda un rasgo positivo, no se tiende a destruir por completo la personalidad de Selene (o al menos en algunos momentos). Es probable que Enrique Serna se haya inspirado de manera inconsciente en estas teorías para exaltar a algunos de los personajes femeninos de sus cuentos y novelas, como es el caso del cuento titulado “El alimento del artista”²⁶. E incluso vale la pena citar ese panegírico que realiza el autor hacia cierto tipo especial de mujeres, en uno de los pocos poemas conocidos de Serna; el llamado “Himno a la celulitis”.

Deja la carne dura
Para el recio colmillo de las fieras
Y cata la blandura
De las asentaderas
Que tiemblan como líquidas esferas

²³ Bajtin. Op.Cit. p.31.

²⁴ Freud. Op. Cit. P. 92.

²⁵ Bajtin. Op. Cit. P.31.

²⁶ Los personajes femeninos de la obra de Serna en muchos casos adolecen de un cierto tipo de misoginia que inesperadamente se torna elogio. Es el caso del cuento llamado “El alimento del artista”, donde el autor retoma muchos de los rasgos de Selene Sepúlveda, sobre todo aquellos que marcan su decadencia física y moral total; la narradora y personaje del cuento ejerce la misma actividad de Selene y relata los avatares y preocupaciones de los “artistas” cuando deben presentarse en escena, donde el aplauso y la aclamación del público se convierten en el verdadero alimento del artista.

Ignora las mudanzas
Del gusto popular y rastacuero
Sigue las enseñanzas de Rubens y Botero
En materia de busto y de trasero

Si el vulgar desatino
Del firme glúteo idolatrar te abruma,
Recuerda que previno
La hija de la espuma
A batallas de amor nalgas de pluma

¡Oh encanto de la gorda
pierna con robustez elefantina
que engrasa se desborda!
¡Oh majestad divina
del muslo rebozado en gelatina!

¡Oh esponjas del deseo,
colchón para los huesos de la amada,
de los ojos recreo,
de los dedos almohada,
cremosa invitación a la nalgada!

Mueran las saltarinas
Esclavas del aerobics y las dietas,
Jane Fonda y sus cretinas,
Desnalgadas atletas
Sin gracia, sin sabor, sin sal, sin tetas.

Vivan las perezosas

Sacerdotisas del esfuerzo nulo
Que dejan las odiosas
Fatigas para el mulo
Y son felices sin mover el culo.

Creo que después de tal emblema y exaltación a la mujer fea, grotesca, en la acepción bajtiniana del término, no podemos negar el intento por defender y restaurar la personalidad de nuestra protagonista. Aun cuando el ejemplo anterior no sea más que un ejercicio lúdico con la escritura, no se puede dejar a un lado la sensación de que irradia la poética completa de Serna, lo cual no se traduce en otra cosa que en el humor irreverente característico de la obra de nuestro autor. Como lectores somos cómplices de los accidentes de cada uno de los protagonistas; asistimos al descubrimiento de una entidad diferente de la que se muestra en la superficie, lo cual se dispara y llega a la cúspide, y con mayor fuerza, cuando el empleo de lo soez, de la pulla, etc, quedan enmarcados en el texto,

“Todo desnudamiento en cuyos espectadores –u oyentes, en el caso de la pulla indecente- nos vemos convertidos por obra de un tercero equivale a un volver-cómica a la persona desnudada.(...) De ordinario, del campo de lo sexual y obsceno resultan las más abundantes oportunidades para ganar un placer cómico junto a la excitación sexual placentera, en la medida en que se puede mostrar al ser humano en su dependencia de necesidades corporales (rebajamiento) o descubrir tras el reclamo del amor anímico la exigencia corporal (desenmascaramiento)” ”²⁷

La narrativa de Enrique Serna se ve influida por la sátira, de ésta prefiere “la que se incluye a sí misma en lo que satiriza, no tanto la sátira moralizante”²⁸, y es algo bastante perceptible en su narrativa, el autor se burla de todo aquello que podría tener un estatuto de grandeza, de lo que las instituciones guardan un respeto exacerbado y absurdo; Serna trata de desmentir, un tanto similar a la manera de Ibargüengoitia en Los pasos de López, algunos de los supuestos valores que han inculcado en la sociedad los medios de comunicación, el estado, y la cultura oficial; se trata de una actitud nihilista de observar el mundo contemporáneo de nuestro país, no es una crítica sin fundamentos, ya que están puestos ahí, en las páginas de cada una de sus novelas y cuentos, no gusta de la sátira moralizante porque sabe que está podrida, desconfía de su supuesta enseñanza. Costumbres, modas, la mediocridad de las clases sociales, la nulidad del lenguaje, su uso y abuso sin razón han convertido la narrativa de Serna en una literatura ácida y polémica; habrá quienes no encuentren una propuesta en su obra por no guardar los estatutos básicos de la literatura, por no ceñirse al canon, sin embargo, ignoran que es la misma crítica hacia las normas sobre lo que giran los textos de este escritor. La crisis de valores, la visión desencarnada de la vida con la que nos enfrentamos diariamente, el autor trata de afrontarla mediante una hilarante carcajada, ¿escape o evasión?, posiblemente, pero ¿acaso no es uno de los principales objetivos de la literatura?.

A pesar de la burla perpetua, Serna no olvida que tiene un compromiso importante que cumplir con la literatura, por lo que declara, “Mi ambición es lograr textos en donde forma y contenido tengan una muy buena relación y estén justificados el uno por el otro. He notado en mis textos una inclinación por la sátira que trato de refrenar, pues resta complejidad a los personajes el estarlos viendo

²⁷ Freud. Op. Cit. p. 210.

siempre como caricaturas. Sin embargo, la sátira es una tendencia que tengo muy arraigada; encuentro en ella un valor literario importante”²⁹, por lo anterior, podemos discernir que el autor ha logrado hacer del humor, y otras formas lúdicas mediante la sátira, un recurso literario trascendente. Estas palabras de Serna parecen ir de acuerdo con lo escrito por Hegel en su Estética, quien dice:

En el humor, es la propia persona del artista la que entra íntegramente en escena, en todo lo que tiene de superficial y de profunda; por tanto, se trata esencialmente del valor espiritual de esta personalidad. En consecuencia, el humor no deja que el tema se desarrolle por sí mismo, se organice conforme a su naturaleza esencial, tomando la forma artística que le convenga. Como, por lo contrario, es el propio artista quien se introduce en el tema, su tarea consiste principalmente en rechazar cuanto tienda a obtener, o parezca tener valor objetivo y forma fija en el mundo exterior; en eclipsarla y borrarla mediante la fuerza de sus propias ideas, mediante el brillo de la imaginación y de las concepciones sorprendentes. La representación no es más que un juego de la imaginación, que combina a su gusto, altera y trastueca sus relaciones: una desvergüenza del espíritu el cual se agita en todas direcciones y se tortura para hallar concepciones extraordinarias, por las cuales se deja llevar el autor, sacrificando su tema...El verdadero humor, que quiere alejarse de esta excrecencia del arte, debe aunar, a una gran riqueza de imaginación, mucho sentido y profundidad de espíritu, con el fin de desarrollar lo que parece puramente arbitrario como realmente pleno de verdad, extrayendo cuidadosamente, de estas particularidades accidentales, una idea substancial y verdadera...³⁰

²⁸ Pablo Espinosa, “Busco hacer una literatura de calidad: Enrique Serna” en La Jornada, 9 de octubre de 1993, (s/n)

²⁹ Pablo Espinosa. Art. Cit.

³⁰ G.W.F. Hegel, De lo bello y sus formas: Estética, Espasa-Calpe, Madrid, 1977. p.211-212.

Definitivamente en la narrativa de Serna no se encuentra un afán primordial por parte del autor de trascender como figura mítica, por el contrario, sí encontramos una preocupación porque los temas queden organizados y desarrollados plenamente; eso puramente arbitrario de lo que habla Hegel, en los textos sernianos adquieren la forma adecuada para cada uno de sus protagonistas; ideas concisas y fuertes se observan en cada una de las construcciones narrativas donde el humor y la ironía alejan de la excrecencia del arte a las narraciones de Enrique Serna. Si con anterioridad los escritores se valían de este recurso para crear, es muy probable que en un futuro muy próximo esta sea una rama mucho más importante para la literatura, (el humor), el peligro se encuentra en explotar indiscriminadamente dicho recurso.

Si bien tendríamos que hacer la división entre chiste y humor desde el punto de vista freudiano, cabe, dentro de nuestra investigación, marcarlo tanto como sinónimos, debido al resultado que nos brinda el chiste y también gracias al esfuerzo intelectual llevado a cabo para que ese resultado sea el humor. Dicho lo anterior, podemos regresar a la serie de definiciones que competen al humor; por lo que debemos decir que el chiste tendencioso tan nombrado por Freud en su estudio sobre el chiste encuentra un firme asidero dentro de la narrativa serniana debido a la misma crítica que realiza el narrador, pero que, no por ello cae en lo subjetivo, ya que, a diferencia de lo que el psicoanalista llamaría chiste inocente, el cual encuentra su fin en sí mismo, el llamado chiste tendencioso o frase humorística, o refuerzo del humor en la narrativa de Serna “se pone al servicio de un propósito”³¹

Este propósito, o al menos uno de ellos, consiste en marcar el sarcasmo que pretende transmitir el autor mediante cada uno de los personajes. El sarcasmo que se proyecta en humor cruel, es dolor y risa; suerte de equilibrio que se lleva a cabo en estas obras. Es como si el autor realizara un rito donde sabe que inclinarse

específicamente sobre alguno de esos extremos no conducirá más que a la nulidad, a esa sátira hueca incapaz de mostrarnos una verdadera enseñanza. Serna no se vale de la literatura para dar una enseñanza, de hecho no se propone enseñar, pero conoce el poder de las palabras y confía en la retórica que maneja para revelarnos, quizás no la verdad, pero sí uno de los resquicios de la actitud del hombre, y más aun, del ser mexicano.

Pienso que el título Las caricaturas me hacen llorar, se torna revelador en el momento en que se examina de cerca el tema del humor en la obra de Serna, debido a que, ese título es el resultado de una ironía. Si bien el contenido de dicho libro es otro diferente al de la ficción, (ensayos libres a la manera de aguafuertes artísticas), y ya desde ese momento es perceptible la ironía, por otro lado nos ayuda a comprender mejor el sentido de la crítica que inquiere dentro de su propia ficción. Es decir que, interpretando el sentido del título y trasladándolo a otro campo, podemos pensar que, el lector llora, como acción antitética de la risa enmarcado por una inteligente ironía, en donde ese acto de llorar lo podemos considerar en realidad como una burla, o bien como la expulsión de un mal con el uso de la risa; llora el lector y el autor al enfrentarse a las innumerables funciones sarcásticas que se atraviesan continuamente en el texto; la causa de esta risa-llanto viene dada por la caricatura que es esa distorsión humana, esperpéntica. Para Valle-Inclán “los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento”³², de donde se desprende el sentido trágico de su pueblo (el español). Nada alejados de esa realidad primigenia del siglo XX, en nuestro país y sociedad, y vistos a través de la ficción, nos enfrentamos con tales distorsiones humanas dignas de horror y al mismo tiempo de humor; los cuales están más cercanos de la

³¹ Freud. Op. Cit. P.85.

³² Enciclopedia Encarta 2000.

realidad cotidiana, y alejados de la heroicidad de los clásicos, tal como los protagonistas de Señorita México.

La Selene decadente es la perfecta representante del esperpento Goyesco, pasando por el de Valle-Inclán, y de ahí, damos un salto hasta finales del siglo XX ubicándonos en la Ciudad de México, para reencontrarla en la novela de Serna, la cual “consiste en tomar un argumento de la vida social contemporánea y mediante la exageración hiperbólica y grotesca del tema y los personajes, deformarlo todo de una manera sistemática e irónica, lo que proporciona una absoluta libertad en el uso del lenguaje, registros, estilos, y en la crítica feroz de la realidad histórico-social de su época”³³, características que hemos ido punteando hasta el momento.

Pero a la visión humorística que emplea el autor habría que sumarle varias características completamente adversas a las ya mencionadas, y que simultáneamente se complementan para crear la poética de Enrique Serna, estas serían las conformadas por el humor negro y la crueldad, donde por cada partícula de dolor y compasión, encontramos una muy poderosa de humor manifestada por medio de la risa.

Hasta el momento, varias de nuestras fuentes de apoyo pertenecen al género dramático lo cual no es gratuito, sino premeditado y debido a que desde un inicio pueden percibirse en cada uno de los personajes una actitud que va más allá del lenguaje escrito, es decir, que la construcción de cada uno es tal, que se precisan y hacen necesarios medios alternos para tratarlos porque si hay algo característico en ellos, eso está dado en su capacidad de gesticulación y uso del cuerpo, rasgos que nos acercan más a alguna teoría teatral, sin que por ello descuidemos el aspecto narrativo de nuestra obra, incluso existe un vaivén entre ambos géneros en la obra de Serna; tal como en el teatro, el autor construye un escenario que estará en interacción con el personaje y sus sentimientos:

el teatro es una cierta manera de amueblar y de animar el ámbito de la escena, una conflagración de sentimientos, de sensaciones humanas, en un punto dado, y que crean situaciones en suspenso, pero expresadas en gestos concretos. Y todavía más: pues tales gestos concretos han de tener una notable eficacia, que haga olvidar hasta la necesidad del lenguaje hablado. Pues aunque el lenguaje hablado exista, debe ser sólo una respuesta, una tregua en el espacio agitado; a fuerza de eficacia humana, el valor de una verdadera abstracción³⁴

Por lo tanto, es a través de la gesticulación y la destreza de nuestros protagonistas que la crueldad se manifiesta ya sea mediante gestos, palabras y el suspenso de las situaciones. No podemos ser tan radicales como Artaud al afirmar que el lenguaje hablado y el escrito no sirva en absoluto, aun cuando sí es posible abstraernos de él y disfrutar con la construcción que del personaje hacemos cada uno de los lectores, aunque yo diría que es mediante el lenguaje escrito como realizamos esa concreción del texto. Si el personaje novelesco guarda las actitudes de un ente dramático o teatral se debe a las “gracias” con los que han sido creados por el autor.

Ahora bien, dentro de los tipos de humor manejados por Serna el más importante estaría representado por el humor negro, donde el creador no se vale únicamente del sarcasmo, la pulla, o algún otro de los rasgos ya marcados anteriormente, sino también de las estructuras manejadas en sus novelas, pues se perciben en varias de sus obras la inversión de recursos narrativos o lo que es más común, la inserción de un género diferente dentro de la novela, o el continuo

³³ Ibid.

³⁴ Antonin Artaud, El teatro y su doble, Hermes, México, 1992. p.2-123.

recurso de la intertextualidad. De ahí nuestra inclinación hacia la bibliografía del arte dramático para abordar la narrativa serniana.

La manera de actuar de la crueldad en Señorita México estaría marcado, en gran medida, por su estructura; esto lo digo porque el narrador muestra cierto regocijo en la descripción de un ser que ha pasado la mayor parte de su vida padeciendo, sobreviviendo, y sin embargo, tanto él como el autor, la han condenado a repetir su fracaso por siempre en la lectura de cada individuo que se acerque al texto. Para Selene no existe la paz de los sepulcros, sino que debe entretenernos y causarnos tanto piedad como risa en cada una de sus aventuras, ya que la narración en forma regresiva, condenan a Selene a pasar de la muerte a la vida, hasta llegar a la misma génesis de su vida. Probablemente esa circularidad de la obra nos remita a cierta concepción Bajtiniana. El hecho mismo de que Serna aborde el inframundo de la farándula nacional indica ya una desmitificación de los ideales y valores de la sociedad, condenados, tal como la protagonista, a ser destruidos y engendrados en cada nueva lectura, pero sobre todo, desnudados de todo su artificio y parafernalia. No obstante, a ello debemos agregar la descripción física y moral de Selene y su familia; su primer marido, y con él de todos sus amantes, e incluso, de aquellos personajes que, a manera de extras cinematográficos, llenan, pero al mismo tiempo conforman el espacio y los rasgos de humor en la novela. Es así como nos encontramos con personajes, de poca importancia para el contexto general, pero significativos desde el punto de vista del humor; tal como los puntos de vista de los fotógrafos cuando se está llevando a cabo el certamen: “Este año están más piñatas que nunca- dijo un fotógrafo, -Lo mismo dijiste el año pasado- observó un colega. -Y lo mismo voy a decir el año que entra.”, lo que denota no sólo esta desmitificación de los ideales que establecen los concursos de belleza, sino una burla atroz y sarcástica e incluso, un tanto misógina, pero sumamente agradable

para todos aquellos que observamos como una aberración la existencia de tales eventos.

La deshumanización del personaje es también parte fundamental del humor negro, pues es donde más marcado queda esa influencia esperpéntica, grotesca, digna de humor, aun cuando en el fondo, y tratando de salir a flote, se encuentra la compasión. Pero debemos evitar esa ingenua y persistente intervención del sentimentalismo para lograr el acercamiento con el verdadero humor. En el prólogo a la Antología del humor negro, André Breton escribe que la palabra humor es intraducible, evoca a Baudelaire y a Rimbaud quienes dan al humor el apelativo de “Emanación “ y “Explosión”, términos bastante significativos si tomamos en cuenta el efecto que provoca ya sea en el espectador o lector la aparición de dicho recurso. No es gratuito que la narrativa de Serna conlleve en su esencia los principios plásticos del esperpento y otras corrientes estéticas donde es posible observar un sincretismo que, a mi parecer, conforman de manera total el tan anhelado y buscado concepto de humor, por lo menos en lo referente a nuestra idiosincrasia mexicana. Lo cual no quiere decir que dichas obras encierren el secreto de los dioses, ni siquiera intento decir que la narrativa de Serna es única en cuanto al manejo del humor y la ironía, sin embargo, y hasta el momento, creo que sí es una de las mejores propuestas que al respecto tenemos en nuestra literatura; no creo que Serna sea el descubridor de una teoría del humor basado en la exageración y caricaturización de los personajes, aun cuando ese manejo que ha logrado de los mismos, aunado a los diversos recursos de que se ha valido para conformar su obra, lo colocan como un escritor que ha logrado conciliar diversas corrientes estéticas donde el humor es el principal ingrediente y vertirlas en novelas como Señorita México y Uno soñaba que era rey.

La visión sarcástica y desangelada de la vida; la caída de los ídolos y las instituciones, el uso del lenguaje coloquial en los momentos más propicios de una

acción, el cuidado, en fin, de cada momento en la narración, no sólo conceden al texto la posibilidad de concebirlo como un verdadero fresco urbano, muy similar a ese en el que convivimos cotidianamente, a pesar de su calidad de ficción, sino también nos da la posibilidad de encontrar en esta obra una especie de manifiesto del humor negro mexicano, aun cuando creo redundar en tales términos, ya que lo mexicano, tal como lo conocemos, es ya intrínsecamente, oscuro y humorístico. No estaba nada equivocado Breton al afirmar a México como “la tierra elegida del humor negro”³⁵

Nosotros hemos tratado de observar y marcar, a partir del texto, una posible definición del término humor; para algunos surrealistas, por ejemplo, el humor queda definido por medio de diversos ejemplos propios de la escritura automática; posiblemente nunca lleguemos a una precisión en el significado, aun cuando seguimos punteando los diversos registros de ese humor, tal vez sea la misma complejidad de encerrarlo lo que provoque una continua búsqueda del término, aun cuando los más incautos observen al humor poco digno de estudio. Sin embargo, considero al humor como una fuente inagotable de vida dentro y fuera de la literatura, “El humor no sólo tiene algo de liberador, análogo en ello al ingenio y a la comicidad, sino también algo de sublime y elevado, características que no se encuentran en los otros dos órdenes de adquisición del placer por una actividad intelectual”³⁶, es decir, que en gran medida, el humor es cosa seria para la supervivencia, no sólo es liberación de tensión espiritual y moral, sino también enriquecimiento de la psique.

Para León Pierre-Quint, el humor se explica como “un modo de afirmar, más allá de la absoluta rebelión de la adolescencia y la rebelión interior de la edad

³⁵ André Breton, Antología del humor negro, Anagrama, Barcelona, 1994. p.11.

³⁶ Ibid. p. 12.

adulta, una rebelión superior del espíritu”³⁷, por lo que intuimos la parte media en la que se encuentra el humor, es ese espacio entre, más que la adolescencia, la niñez, la crueldad que esta lleva consigo, y la maduración del sentimiento, pero donde esa fusión de estados dan como resultado al humor negro, es decir, una visión agri dulce, desencantada pero deliciosa y crítica de la vida, aun cuando esta observación no recaiga sobre nosotros, sino en un tercero, que en nuestro caso, sería el personaje de ficción. Me remito nuevamente al pasaje inicial del texto, cuando Selene, a punto de llevar acabo el suicidio, es víctima, más que del gas que terminará con su vida, del narrador sarcástico, quien se satisface de ver a esa piltrafa humana, que es la protagonista, en la disyuntiva del suicidio y burlándose de los bocetos de notas de despedida que nunca terminará. Y al igual que ese breve, pero significativo pasaje, nos encontramos con la pesadilla, de un anterior intento de suicidio de Selene, cuando es forzada a abortar por su esposo. El enfoque onírico resulta espeluznante a partir de la fragmentación y el caos de imágenes, un verdadero descenso a los infiernos

Al décimo Valium a floró en sus labios la sonrisa mecánica y falsa que había deleitado a los fotógrafos el día de su consagración. Ahí estaban otra vez, al pie de la cama, deslumbrándola con sus flashes. En cada explosión de luz veía una imagen distinta: el medallón hippie del Senador Escalante, la cara de Rodolfo, el cadáver atlantista de su tío Casimiro. De pronto los fotógrafos la dejaron triunfando sola y tomó su lugar el grupo de danzantes aztecas. Lo encabezaba un sacerdote con un niño en los brazos. Tenía la dentadura verdinegra del tesorero Villanueva y cantaba una canción de cuna que los demás coreaban con chillidos espeluznantes. El cortejo se internó en un cementerio de automóviles. En la cima de una pirámide de chatarra, Selene esperaba a los bailarines con la cara

³⁷ Ibid.p.10.

pintarrajeada y el traje típico de Valdéz Peza que lució en la final del Miss Universo. El sacerdote hacía una señal para que sus corifeos lo dejaran subir solo y al llegar a la cúspide de la pirámide le presentaba el cuerpecito de la víctima. Selene sacaba de su rebozo un cuchillo de obsidiana de tamaño colosal y de un tajo certero cercenaba la cabecita del niño, que al rodar por la pendiente le gritaba “¡Mamacita que buena estás!” con la voz aguardentosa de Ultiminio Santa Cruz. Horrorizada, Selene quería precipitarse tras la cabeza parlante, pero la detenía Marilú Dorantes, coordinadora artística del sacrificio, gritándole que la escena debía repetirse porque no había sonreído en el momento del degüello

La anterior cita me parece la más perfecta para delinear el concepto de humor negro en la narrativa de Serna. Si bien parece gustar de las escenas “gore”, esto no impide observar que ese caos y fragmentación se consoliden en lo que para Breton sería el surrealismo mexicano y que Artaud defenderá al hablar del humor como “la destrucción de toda realidad en el espíritu”³⁸. Si bien hay que marcar que en la narrativa de Serna lo fantástico no aflora sino, como en la anterior cita, como parte de una alucinación donde se refleja la culpa de la protagonista, eso no impide mirar la importancia de tal escena debido a que en ella se resume la paranoia, su dolor, y frustración, que en el espectador se traduce en una estruendosa carcajada. “¿La risa humana es una caída, tenemos los hombres un agujero en el alma?. Me callo, avergonzado. Después, me río de mi mismo”³⁹, escribió Octavio Paz, y la cita queda como anillo al dedo para el fragmento anterior, y aun más para los lectores, donde llevamos a cabo un balance entre esa risa cruel y dura, y la contemplación del dolor en el otro tal como si fuera yo mismo. El humor cruel nos enfrenta a una suerte de inversión de términos, o bien a un entrecruzamiento de ideas y

³⁸ Artaud. *Op. Cit.* p.157.

³⁹ Octavio Paz, *Los signos en rotación*, Alianza, Madrid, 1971.p.16.

percepciones, donde el ahorro de sensibilidad se traducirá en un derroche y a la vez ganancia de comicidad.

A decir de Bajtin, quien partiendo de la noción de carnaval considera que una obra literaria cuya única función es la de destruir y no reivindicar el mundo que refleja, no sería considerada una verdadera obra de arte, su función sería unilateral porque no reflejaría el continuo regreso del hombre a la muerte y de ahí a la vida; sin embargo, creo firmemente en que esta destrucción mostrada en el texto de Serna, aun cuando no siempre tiende a indicarnos ese regreso o reivindicación del personaje, afirma en el lector, mediante la risa, la ironía, y el humor negro, un continuo devenir; esa destrucción y regeneración o mejor dicho, purificación es acatado por la carcajada liberadora de las tensiones del espíritu. No es necesario vernos tan influidos por la concepción un tanto tradicional de la reencarnación y del carnaval como fuente perpetua de vida, pues es en la vida misma y por medio de la lectura, la visión del otro y la transposición del yo en ese otro, como podemos reflejar ese continuo regreso. Pues aun cuando la risa humana pueda ser una caída, es en esa caída en el agujero del alma como regresamos del otro lado a nuestro ser. Lo importante es reír de nosotros mismos.

Para Serna, lo cruel en el humor nace como postura crítica hacia la burguesía del siglo XIX, tomando en cuenta el contexto romántico y la visión trágica de la vida. Ahora bien, ese mundo fatal de donde surge lo cruel se ve trastocado en el mundo real y mayormente distorsionado en la literatura de finales del siglo XX, de donde brota la obra de Serna y en la cual, esa burguesía se ha convertido mayormente en una auténtica burla, pero que a los ojos del también deplorable tercer mundo, continúa siendo vigente. Por lo que la crueldad, trocada en humor negro se ve netamente exacerbada y encuentra un sitio ideal en la sociedad mexicana, donde con anterioridad otros escritores, como Ibargüengoitia habían ya trazado el camino a seguir para una crítica de nosotros mismos. La contemplación

de Serna no se limita; es por ello que hasta el último resquicio de su narrativa se impregna de una hilarante carcajada símbolo de la anarquía, de la protesta social, pero antes que eso, de un firme compromiso con el oficio literario.

¿Cabría concebir al humor como una peste, aquella donde basta una breve, pero certera detonación para lograr contagiar a los demás, a toda una comunidad?. Posiblemente, pero sobre todo, cuando la única salida, o al menos la más eficaz de enfrentar la realidad se logre mediante el sentido del humor. Enfermedad del alma, capaz de lograr una transformación radical de la misma; “es la revelación, la manifestación, la exteriorización de un fondo de crueldad latente, y por él se localizan en un individuo o en un pueblo todas las posibilidades perversas del espíritu”⁴⁰ El humor, tal como el efecto logrado por cierto tipo de teatro “perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión virtual”⁴¹

Si la crueldad esta dada en gran medida por la deshumanización del hombre, México es el país que mejor logra consolidar esto; no importa tanto que las bases de nuestra cosmogonía no se hayan influido totalmente por aquello que Bajtin llama el carnaval, aun cuando la cultura popular sí permea todos los ámbitos de nuestra existencia, y esto es suficiente para lograr ser el sitio del humor negro por excelencia; Pero no se trata de esa deshumanización tal como la concibiera Ortega y Gasset, la deshumanización manejada en la obra de Serna, aun cuando el medio del que se vale sea el de la distorsión, esto no permite que se de un alejamiento con la realidad, antes que un distanciamiento hacia el espectador, al lector, busca con su sentido coloquial acercarse aun más al hombre para mostrarle un lado feroz de su realidad; posiblemente si exista esa “fórmula” de Ortega que dice que el artista no busca mostrar un hombre que se parezca al hombre, sino pintar un hombre que

⁴⁰ Artaud. Op. Cit. p.32.

⁴¹ Ibid. p. 29.

se aleje de la figura “natural” del hombre; y es que en narrativas como la de Serna encontramos el reflejo de nuestro ajetreo diario: “Cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad, cuando es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilear palabras sin nexo, o trazar rayas al azar. Pero lograr construir algo que no sea una copia de lo “natural” y que, sin embargo, posea alguna substantividad, implica el don más sublime”⁴², nuevamente observamos el concepto esperpéntico nacido de Valle-Inclán, donde por medio de la concepción grotesca del mundo, el autor da rienda suelta a la imaginación y con absoluta libertad dispone del uso del lenguaje, registros y estilos. Es con el recurso del humor negro como la comedia, la risa, invierten sus sentidos para hacer aún más duro lo que se dice.

Aristóteles escribió que “La comedia es la imitación de personas de inferior calidad, pero no de cualquier especie de vicio, sino sólo de lo risible, que es una variante de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni perjuicio, y así, por ejemplo, la máscara cómica es algo feo y deforme, pero sin dolor.”⁴³, a lo que nosotros podemos añadir que la inclusión de algunos vicios dentro de lo risible forma parte de la literatura del siglo XX en nuestro país, y en el caso de Serna y su literatura, el dolor y la compasión también descubren su cara, quizás no con el fin de incomodarnos, sino de acentuar mucho más los rasgos del humor; y en cuanto respecta a Señorita México, los vicios de Selene consisten en la avaricia que muestra a lo largo de toda la obra, el libertinaje, e incluso, me atrevo a decir que la continua degradación en la que se deja caer forma ya un vicio, que sin embargo conllevan en sí lo risible, debido al modo de ser presentados por el autor. A pesar de todos estos defectos presentados, el personaje no deja de ser verosímil en

⁴² José Ortega y Gasset, La deshumanización del arte, Planeta, México, 1985. P.28.

⁴³ Aristóteles, Poética, Gredos, Madrid, 1990. p.27.

ningún momento. Para Lukács, los personajes literarios deben estar bien definidos y plantados en la realidad que el autor busca retratar, deben de ser entes que sean verosímiles aun cuando pertenezcan al “promedio” común y corriente. Por lo tanto, el hecho de que el personaje de Selene muestre todas sus “virtudes” y defectos corrobora la maestría del autor para plasmar un personaje tal, digno de risa, pero sobre todo, de mostrar nuestra realidad diaria. Para el filósofo, “la aptitud de concebir el mundo es la forma más elevada de la conciencia, por consiguiente, cuando el escritor la pasa por alto, borra lo más importante del personaje que tiene en la cabeza”⁴⁴, pero en nuestra obra la concepción del mundo, de la realidad, forma parte fundamental de la concepción del humor y nunca es dejada de lado por el autor, por el contrario, Serna tiene ante él una serie de personajes vivos e impresionantes en su más alta peculiaridad de lo humano, a través de los cuales expresa la cosmovisión.

Si la cosmovisión es la vivencia personal y muy seria del individuo, que simultáneamente refleja los problemas de su época, tal vez Selene únicamente manifieste un lado de esa realidad, la cual no deja de ser importante debido a que refleja una auténtica crisis de valores, donde, contrario a lo dicho por Savater⁴⁵, esos valores quebrados no tienden a mostrar un avance positivo de nuestra sociedad, sino que en el contexto en el que se llevan acabo, denotan una decadencia intelectual y espiritual del hombre del siglo XX. Este descenso de los valores de cualquier forma están mostrados por Serna de manera que no se es testigo de una tragedia, sino de una comedia que, como ya se dijo, es más viable para exponer las verdades y las bajas pasiones del hombre. De hecho el personaje

⁴⁴ George Lukács, Marx y el problema de la decadencia ideológica, SigloXXI, México, 1981. p.135.

⁴⁵ Fernando Savater, Cátedra Alfonso Reyes 1999. En su discurso, Savater menciona que el hombre nunca a dejado de estar en crisis, el cambio de períodos estéticos, sociales e históricos siempre ha estado en función de una crisis de valores, por lo tanto esas llamadas crisis no marcan la decadencia sino el avance de las civilizaciones. Sin embargo, habría que hacerle notar al filósofo de la ética que, un tipo de actos, eventos, como lo son los detonantes de las acciones de nuestra protagonista, en donde se denigra al ser no podrían representar un avance sino un retroceso en el complejo sistema de la civilización.

de Selene intenta mostrar “las formas fundamentales más generales y fatales de la misma vida humana (...),” mientras que, “ El artista inventa situaciones y medios de expresión con cuya ayuda pueda mostrarse claramente cómo estas pasiones individuales desbordan los límites del mundo meramente individual”⁴⁶

Selene se encuentra encerrada en su solipsismo, y su autor, de manera similar a Zola o Flaubert, quiere desenmascarar, con ella, la hipocresía de la burguesía mediante el recurso de la realidad, donde esta realidad no es otra cosa sino un sentimiento de desolación frente a una sociedad cada vez menos humana. Pero a pesar de que la realidad se planta en todo momento dentro de la narrativa de Serna, ésta no llega a un nivel de cientificismo capaz de romper con las contradicciones de la misma, por el contrario, insiste en buscar la cara oculta de aquello que los medios de información nos han inculcado como bello, correcto o moral. No conforme con observar el “cómo” suceden las cosas tal como se haría en la literatura decimonónica, sino descubrir el “porque” de las situaciones; las obras de Serna se caracterizan por revelar las contradicciones de nuestra vida en la ciudad, lo cual me parece un gran paso dentro de nuestra literatura; y un ejemplo de ello lo observamos desde la estructura de la novela, pues debido a su forma regresiva de narrarnos los hechos, el autor, tanto como el narrador, una vez que nos han presentado el lado más risible de Selene, su decadencia total, etc, al correr de la novela y paralelamente al sentido del humor que se conserva, quieren mostrar ahora la génesis de esa desolación, con lo cual nos brindan el inicio de la caída del ser. Desde un punto de vista semiótico, incluso aquel capítulo donde Selene narra al periodista su fiesta de quince años se torna una prolepsis del irónico futuro que le espera, ya que esa soberbia vomitada dentro y sobre el vestido de Selene, que para la sociedad es todo un ritual solemne, que representa el paso de niñez a la

⁴⁶ Lukács. *Op. Cit.* p.138.

madurez, es quebrantado por el novio de la protagonista, así como también, cada uno de los acontecimientos que se desarrollan en la periferia de la fiesta.

No obstante, lo que se podría observar como una tragedia para una persona cuya vida está inmersa en los falsos valores de la sociedad, no es marcado como tal por el narrador, sino al contrario, nos deleitamos con la descripción expuesta. Este mismo episodio marca elementos propios del carnaval, en específico, lo escatológico, donde el autor lleva a cabo una suerte de carnaval alterno; pues si el carnaval es el mundo al revés, nuestro autor describirá una variante del mismo, donde el vómito, si bien es signo indudable de este recurso, su función no es la de exponer el eterno retorno, sino únicamente el lado abyecto dentro de la vida de la protagonista. Siguiendo el modelo decimonónico podemos decir que, si para los escritores de éste siglo lo importante a marcar dentro de la literatura es el “aquí y ahora”, según la terminología de Hegel, donde se exhiben todos los rasgos momentáneos, transitorios, y donde lo importante es resaltar la realidad evitando toda abstracción o falseamiento de la misma, creo que la novela de Serna toma en cuenta dichos principios estéticos adaptados a la realidad mexicana, pues incluso, en la poética de nuestro escritor es visible la inserción de ciertas abstracciones, como lo serían los sueños y pesadillas de la protagonista; y por otra parte, para nadie es desconocido el mundo que rodea a la protagonista así como los sucesos, disparates y lenguaje vulgar entre otras cosas mostradas en el texto; y sin embargo, tal concepción de la vida cotidiana no resta mérito ni calidad a la obra, porque dentro de esa cotidianidad es posible encontrar lo universal, y “es precisamente este individuo fijado para siempre, este “aquí y ahora”, como ya en su tiempo reconoció Hegel , el más abstracto de todos”⁴⁷ su complejidad no se detiene, en Selene podemos observar la creación de un personaje tipo.

⁴⁷ Lukács. *Op. Cit.* p.155.

Ahora bien, algo muy peculiar en la fisonomía de los personajes de Serna consiste en la manera en que asumen su rol ante una sociedad represora, siguiendo los mismos cánones que les son marcados, al mismo tiempo quieren desprenderse de esa actitud transformándola constantemente, de modo que se convierten en transgresores de las propias normas muchas veces sin siquiera ser conscientes de tal actitud. Lo que da como resultado una suerte de ritual, donde una actitud lúdica involuntaria, nos brinda a los lectores el humor y la sorna en cada uno de ellos. Pero también vemos en ello un paso hacia la liberación del personaje, aun cuando muchas veces no sea más que un espejismo y una vana reflexión que no puede afirmarse en la realidad, tal como en el ejemplo siguiente:

Un viejo sueño de Águeda se había cumplido: era la mejor amiga de su hermana. Pero Selene sentía que tanto ella como su cuñado la intentaban reeducar poniéndose como ejemplos de normalidad y buen juicio. Parecían empeñados en demostrarle que su efímero estrellato no le había dejado nada bueno, mientras que ellos, con su modesta vida familiar, habían alcanzado una felicidad envidiable. ¡Cómo se vanagloriaban de su conformismo! Selene detestaba la placidez de su hermana, esa tranquilidad hogareña que rendía culto a las cosas simples: el diente perdido por el hijo pequeño, la canción tarareada por la familia unida, el fuego simulado del calentador eléctrico que habían traído en partes desde Brownsville, aunque en México no hiciera frío...

Cuando regresaba de Ciudad Satélite necesitaba tres o cuatro vermouths para conciliar el sueño. El alcohol le ayudaba a reconstruir las escenas del día bajo una nueva luz: entonces era odiosa la excesiva preocupación de Águeda por la minúscula herida de su niña, incómodos los sillones que había llamado confortables, desabrida la sopa que horas antes era un manjar

Sobre la protagonista se cierne una actitud de rebeldía y transgresión, la cual está siendo realista e incluso aceptable, pues a diferencia del común denominador de la sociedad, Selene se muestra crítica ante los convencionalismos establecidos, sin embargo, esta actitud cae por su propio peso debido a que ella no es apta para realizar una crítica de la moral; aun cuando sabe que algo falla, pues desde su perspectiva lo aceptado es algo bastante ridículo, e incluso, por qué no, algo amoral a sus “principios”.

No obstante, a cada momento debemos recordar la actitud lúdica del texto, los juicios formulados tanto por Selene como por el narrador no intentan sino remarcar la crueldad cotidiana, el humor, la burla, mediante si mismos. Si anteriormente había dicho que Selene está condenada a sufrir y a ser resucitada por cada lector que se acerque a su vida, (a la obra de Serna), esto conformaría una suerte de ritual, donde la creación que lleva a cabo el lector con la lectura se convierte en juego, ya desde este momento el elemento lúdico está presente. Como lectores somos testigos del sacrificio al que el autor se sometido a su creación, “El sacrificio se inserta con naturalidad en la lógica del juego; por eso es el centro y la consumación de la ceremonia: no hay juego sin pérdida ni rito sin ofrenda o víctima”⁴⁸, donde Selene provoca en lector tanto fascinación como horror, risa que nos envuelve y se manifiesta en diversos grados, desde la dulce inocencia de una broma sin sentido, hasta las más duras caídas en la realidad pero visto por medio de la risa y el humor.

Capítulo II Variaciones del humor/ Reforzamiento del humor/ Ironía

Como parte de lo que he dado en llamar reforzamiento del humor, nos encontramos con un tema imprescindible dentro de la narrativa de Serna: la ciudad. La cual se ve influida con los protagonistas, quienes tienen para sí mismos un universo propio; donde el lector se puede asomar por la ventana de las vidas de sus protagonistas y reír u horrorizarse con cada una de ellas. Cabe mencionar que para este capítulo he decidido recurrir no sólo a la obra inicial de Serna, sino que también me remito a pasajes de Uno soñaba que era rey, El miedo a los animales y fragmentos de algunas narraciones de Amores de segunda mano.

Tema al parecer inagotable, la ciudad continúa creciendo, aumentando sus posibilidades en el tablero de ajedrez, ciudades que se suman casi al mismo tiempo en que otras se pierden irremediabilmente. Sin duda, la ciudad de México se transforma día con día. La forma de vivirla, de narrarla ha cambiado también. Ante una ciudad violenta, atroz y absurda, los narradores contestan creando los personajes atroces y absurdos que le corresponden. Son estos mismos quienes construyen la ciudad en la misma medida en que ésta los construye (y destruye también) a ellos. Tal es el caso de los personajes que tan cuidadosamente recrea Serna. Es así como en Señorita México, nos encontramos ante una ciudad que se exhibe como burdo objeto de lujo. No sólo es la representante del Distrito Federal, Selene Sepúlveda, quien consigue el “honor de representar a México en el concurso de Miss Universo..”, sino que es ella misma con el infaltable discurso “ponderando las bellezas del D.F.” quien realiza una despiadada burla de sí misma y por lo tanto de la ciudad:

⁴⁸ Octavio Paz. Op. Cit. p. 22.

Hablar de mi ciudad es como hablar de mí misma(...) Quiero a mi ciudad, porque la quiero, no he venido a cantar sus primores, sino a exponer sus carencias(...) ¿Cómo resolver estos graves problemas? ¿Acudiendo a las autoridades?...¿Tomando medidas gástricas para...

-Drásticas- susurró Marilú, escondida tras bambalinas

Del mismo modo, la ciudad de Señorita México, al burlarse de su personaje, lo hace también de sí misma. Selene y la ciudad se confunden y se exponen en esta patética y gran farsa:

Sí, uno se queja mucho del tráfico, del esmó, de las violaciones, pero lo cierto es que la ciudad tiene muchísimas ventajas, oiga. Aquí sí se puede tener privacidad, hay mil lugares para divertirse, aquí están los mejores museos, la torre latino, los buenos restoranes, el osito panda (...) Qué bárbara, ni en el discurso de la Señorita México le eché tantas flores a la capital. Y mire, asómese por la ventana, vea cómo la cochina ciudad me hace quedar mal. Qué tal la nube de humo que se levantó allá en el cerro. Seguro están quemando llanta en Neza(...) Vea por ejemplo a este muchacho de allí en el crucero, ay no, qué horror. En lugar de tragar fuego en los semáforos habían de hacer una carrera técnica...

Varias son las ciudades que surgen en Uno soñaba que era rey. Lo urbano es el gran marco en donde Jorge Osuna, alias el “Tunas”, inhala cemento, se convierte en héroe, roba y finalmente mata:

Si avenida Fray Servando aún pretende disimular su ruina con un camellón frondoso, el eje oriente Uno, antes Anillo de Circunvalación, se atraviesa brutalmente (...) este fúnebre anillo formaliza el desposorio de la ciudad con la muerte. Revolvedoras de cemento, combis y delfines, trailers pavorosos

recién salidos de la merced se aprestan a devorar la distancia mínima que les concede su hacinamiento (...) A contraesquina el cine Sonora, la zapatería el Taconazo Popis (...) En esta plaza devastada trabaja el Tunas.

Pero no sólo eso, en el extremo, el Tunas no sólo representa, sino que se vuelve ciudad:

Se imagina enterrado en un tiradero de basura y escombros. En lugar de cuello tiene un poste de teléfonos en el que un perro de bolsillo alza la pata para mear. Por ahí baja el perro cuando viene a roer los desperdicios amontonados en las axilas del Tunas. No se atreven a llegar más abajo por miedo a los automóviles que cruzan el tórax de asfalto. En el resto del dibujo es imposible distinguir qué parte del cuerpo están sepultadas bajo la montaña de papel moneda, televisores, cables de alto voltaje, tortillas duras, carteles del PRI, botellas de coca cola...

La destrucción del Tunas también es paralela a la de la ciudad: “En los pulmones de Jorge Osuna caben todas las muertes de la ciudad”. Ambos procesos confluyen finalmente en uno solo: el Tunas-ciudad se destruye simultáneamente: “Entonces se desmorona la ciudad que vive a sus expensas y queda pulverizado entre los desechos de sí mismo...”

La ciudad hostil y violenta del Tunas es también la ciudad rencorosa y mediocre de Damián Pliego, su “tío postizo”, “Las mismas calles por donde ahora arrastraba su desaliento lo habían visto pasar durante décadas, sin advertir su rostro, en su ropa o en el bulto de la cartera ningún signo de superación”. Los camiones repletos, los puestos de periódicos donde compra diariamente su Alarma, los hoyos abiertos por doquier son parte de su rutina. La ciudad le hastía, le exaspera. Para Carmen, madre del Tunas, la ciudad se ha convertido en un gruñido. Gruñido que

se extiende desde la Colonia Morelos hasta la cantina donde trabaja. Del otro lado está la ciudad de Marcos Valladares, vanidosa, corrupta e impostada, “Una ráfaga de viento fresco agitó los árboles del Parque Hundido cuando Marcos Valladares bajó de su Mercedes Benz afincando los pies en la banqueta con la plomiza seguridad de los hombres que ignoran el enigma encerrado en cada nuevo día”.

La ciudad de Uno soñaba que era rey se convierte en un cúmulo de ciudades que se transforman, se crean y se destruyen cotidianamente. Contada en todos sus detalles, en todas sus costumbres y en todos sus actos. A la correspondencia entre personajes y ciudad tenemos que aunar la relación de amor-odio que se establece entre ambos, es decir, la ciudad los rechaza, los margina hasta el extremo; sin embargo, ninguno de estos personajes piensa en otro posible espacio para habitar. Responden a este rechazo con la misma moneda. Asedian la ciudad, la acosan en una especie de fascinación mutua. Fascinación que se traduce en certera crítica. De la inquisidora mirada de Serna no se salva nada ni nadie. Ni siquiera la piadosa gringa que viene a México para, en un acto de suprema bondad, adoptar a “El desvalido Roger”, uno de los muchos niños que el terremoto dejó huérfanos. Ante su mirada aséptica y neurótica, se revela una ciudad en donde el desastre natural no supera en mucho al desastre cotidiano,”El recorrido por las calles de México fue una sucesión de sorpresas, la mayoría desagradables. La ciudad era mucho más imponente y más fea (...) pero ninguna catástrofe natural justificaba la proliferación de puestos de fritangas, el rugido ensordecedor de los autobuses, la insana costumbre de colgar prendas íntimas en los balcones de los edificios”

Para alguien que proviene de una sociedad que extrema el individualismo hasta la misantropía, la inevitable colectividad mexicana resulta no sólo extraña sino injustificable, “sólo eran felices en grupo y más aun cuando el grupo se volvía muchedumbre. En las peloterías del metro la gente se reía en vez de lanzar maldiciones. No eran personas: eran partículas de un pestilente ser colectivo”

Con cada personaje, Serna lleva a cabo una exhaustiva disección de la ciudad. Llámese sexo, arte, amor o culpa, la ciudad está siempre ahí imprimiendo su sello inconfundible. Acude permanentemente como para reafirmar que no existe nada que pueda escapársele de las manos. Ni aun , y mucho menos, los deseos. El erotismo, tema importante en Serna, se vive sólo del modo en el que la ciudad permite vivirlo: cruel, culpable, mentiroso o de segunda mano. Tal como le acontece a Roberto, personaje de “El coleccionista de culpas”, quien comienza sintiéndose culpable del deseo que siente por la novia de su mejor amigo y termina teniendo “coitos por vía satélite”.

Con la construcción de cada personaje, Serna recrea una ciudad distinta, engañada y rencorosa como “Eufemia” o sola en medio de la multitud, añorando una “Última visita”.

A todas estas miradas se agrega una más: la ciudad brutal, absurda y corrupta de El miedo a los animales. Evaristo Reyes, escritor frustrado y atípico judicial, se ve inmiscuido en una serie de crímenes que lo obligan a esconderse de la “justicia”. En sus pesquisas en busca del verdadero asesino deambula por una ciudad que bien podría ser llamada “de las apariencias”. Habitada por la clase intelectual: escritores resentidos y envidiosos, narco-poetas, etc, son los personajes principales de esta novela que exhibe el feroz afán de tales personajes por aparentar todo aquello que no son pero que ardientemente desean ser: escritores reconocidos, damas altruistas y desinteresadas, poetas de trascendencia mundial. Junto a esta falsa y corrupta ciudad, Serna recrea otra en la que la impunidad, el abuso y la violencia son lo cotidiano y en donde “El miedo a los animales” es al parecer lo único que sí comparten todos sus habitantes.

Evaristo Reyes se encuentra sitiado entre su cómoda posición de judicial de oficina y su supuesta debilidad por las luchas sociales y la “clase intelectual”. El marco de esta contradicción es, una vez más, la ciudad, “Afuera, en Reforma, una

marcha de maestros habían cortado la circulación(...) hubiera deseado unirse a ellos, pero al ver que lanzaban huevazos a las ventanas de la Procuraduría comprendió que lo veían como un enemigo”, sin embargo, aun para él, la ciudad tiene espacios desconocidos, “Al pasear por el monumento a la Raza entraron a una zona fabril que a Evaristo le pareció tan extraña como un suburbio de Calcuta o Moscú. Nunca había estado en Azcapotzalco, ni cuando era reportero de nota roja, y se sintió extranjero en su propia ciudad”

Podría afirmarse que con narradores como Serna se llega al final de la nostalgia por una ciudad que no existe más. Su ciudad es la de los separos, bares y los antros de mala muerte. El gran espejo deformado y deformante frente al cual desfilan, en íntima correspondencia, grotescos y ridículos personajes de carnaval.

Si del “enfoque distorsionado y caricaturesco de una realidad burlesca”⁴⁹ surge el esperpento, bien puede afirmarse que la obra de Enrique Serna se encuentra enmarcada por situaciones y personajes que sufren tal deformación. El espejo en el cual se reflejan no es, sin embargo, el encontrado al pasar por un callejón. Para Serna existe al parecer un único y absurdo espejo cóncavo: la ciudad. Es así como cada personaje encuentra, no sin miedo y fascinación, su propio, singular reflejo.

Emanado de la tradición del grotesco, el esperpento no consiste sólo en señalar seres de por sí deformes, sino principalmente, en llevar tal deformación hasta el extremo. Es esta la labor que Serna realiza con cada uno de sus personajes; los deforma hasta hacerlos parecer no sólo ridículos sino profundamente trágicos. Ambos aspectos se combinan para representar así una gran farsa. Las catástrofes cotidianas de estos personajes incitan a la burla pero también a la compasión. Como en el caso de la patética Selene Sepúlveda convertida en una caricatura de sí

⁴⁹ Patricio Esteve, “Introducción al esperpento(La pipa de Kif de Valle-Inclán)” en Valle-Inclán, crítica e interpretación. P.282.

misma, en una ex señorita México cursi y obesa; o el de el “Tunas” que además de soportar la vergüenza de ser un pobre drogadicto sin pelos, es obligado a ponerse un traje de charro para recibir su premio de niño héroe. Lo grotesco no puede ser más evidente. Establecida ya la fusión del personaje con su entorno se confirma así que es la ciudad el origen y el reflejo simultáneo del esperpento. La capital que no se cansa de repetir su absurda imagen en cada esquina , en cada callejón.

Lo grotesco es también uno de los elementos esenciales en la construcción narrativa y de los personajes de Amores de segunda mano. La descripción de cuerpos desfigurados y maltrechos es recurrente en casi todos los relatos

Imágenes ambivalentes y contradictorias, y que, consideradas desde el punto de vista estético <clásico>, es decir de la estética de la vida cotidiana preestablecida y perfecta, parecen deformes y horribles(...) el coito, el embarazo, el alumbramiento el crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el despedazamiento corporal, etc. Con toda su materialidad inmediata, siguen siendo los elementos fundamentales del sistema de imágenes grotescas”⁵⁰

Así en “El alimento del artista” nos encontramos con una pareja que necesita del aplauso del público para excitarse, sin embargo, ningún centro nocturno los contrata ya debido, sobre todo, a su deterioro físico, “ Andábamos por los cuarenta. Gamaliel había echado panza, yo no podía con la celulitis, un desastre pues. De buena fe nos decían que por qué no cantábamos en vez de seguir culeando. Tenían razón, pero ni modo de confesarles que sin público nada de nada”. Ahora bien, si la descripción de personajes es grotesca no lo es menos la situación en la cual los coloca Serna, “Por eso le quería contar mi vida, para ver si es tan amable de hacerme un favorcito(...) Tenga es todo lo que traigo, acéptemelo por caridad, ya

⁵⁰ Bajtin. Op. Cit. p.29.

sé que no es mucho pero tampoco le voy a pedir un sacrificio. Nomás que nos mire, y si se puede, aplauda”

La correspondencia entre lo grotesco del personaje y la situación enfatizan el ridículo, la burla que el autor hace de sus personajes. Tal es el caso del rencoroso sacerdote de “Extremaunción” que ha esperado toda su vida por la muerte de la causante de sus desgracias para así llevar a cabo una venganza tan cruel como absurda, “Con la lentitud y la elegancia de un obispo me acerco a tu lecho de muerte mirándote con lascivia, como tú me mirabas cuando querías seducirme y yo te rechazaba por tener una sola pierna, la pierna que ahora palpo y acaricio y estrujo con una rabia que te devuelve la vida”.

Al decir de Rodolfo Cardona “los esperpentos formulan implícitamente el gran problema moral de nuestro siglo: la perplejidad angustiada y divertida que resulta de una situación humana donde faltan restricciones morales y sobra la libertad de decisión”⁵¹. A este tipo de perplejidad “angustiada y divertida” nos enfrenta Enrique Serna. Tras el desconcierto, el lector reconoce una situación profundamente grotesca, “Esta es la extremaunción que te mereces, esta tu gloria: la de viajar al infierno con el vientre lleno de mis santos óleos. Dejamos de jadear al mismo tiempo, yo porque me vine, tú porque ya estás muerta”. Sin embargo, lo grotesco en estos relatos no se encuentra sólo en la “visión externa del mundo”⁵², sino que surge desde el interior mismo de cada personaje. La deformidad es principalmente interna. La repulsión que provoca el sacerdote rencoroso que viola a una anciana coja, es la misma que sentimos ante el envidioso de “Borges y el Ultraísmo”. Silvio no puede soportar la admiración que rodea a Florencio Durán, una de las glorias del boom, así que decide vengarse de él acostándose con su

⁵¹ Rodolfo Cardona, Visión del esperpento; teoría y práctica de los esperpentos de Valle- Inclán, Madrid, Castalia, 1970. p.32

⁵² Patricio Esteve, Op. Cit. p.287.

“insípida esposa”. La envidia lo deforma igual que si fuera cojo o portara una joroba

De algún modo estaba reparando el daño que Durán le había hecho a Mercedes. Cada tarde con ella era un alfiler clavado en su vanidad. Que recorriera el mundo haciéndole guiños al Premio Nobel, que se codeara con Susan Sontag y le picara el culo a Françoise Mitterrand, que diera cátedra frente al espejo mientras los jóvenes valores de la narrativa lustraban sus botas a lengüetazos: mi pedestal estaba entre las piernas de su mujer.

La burla aparece cuando descubrimos que no es Silvio sino el propio Florencio quien relata la historia de este frustrado envidioso

Pero nada sucedió como lo había planeado(...) Florencio ni siquiera se tomó la molestia de vigilarla. El mismo día que leyó el anónimo tomó sus maletas y se largo a París, donde se ha dedicado a escribir la narración que ahora estás leyendo como si de tu boca saliera. ¿Verdad que se parece a ti? ¿Verdad que parece un autorretrato? Si no te reconoces en él será porque embellecí tu carácter. Mil disculpas: el esperpento psicológico es un género que no domino

A esta “galería del esperpento” se suman los personajes de El miedo a los animales. En él no sólo exhibe al viciado mundillo intelectual sino que incluso lo compara con el no menos corrupto de los judiciales. Ambos mundos comparten algo más que la impunidad: el ridículo. Ni Perla Tinoco con todo su esnobismo ni el Comandante Maytorena presumiendo a sus novias convencen a nadie, por el contrario, el autor recurre a tales pretensiones como un modo más de acentuar su condición grotesca, esperpéntica

Marilú volvió del baño remozada con una plasta de maquillaje que ocultaba su naciente barba. Maytorena le hizo una caravana burlesca y la obligó a beber directamente de la botella, vertiéndole champaña por el escote. Empezaba la etapa negra de su borrachera, el eclipse total de conciencia en que hacía números de strip-tease con gestos de perra en brama, echaba tiros al aire y se orinaba en los pantalones invocando a su jefecita santa

Se ha mencionado ya la especie de repudio-fascinación que provocan estos personajes. Tal respuesta surge como consecuencia no sólo de la esperpentización sino también de la acertada disección que de lo cotidiano realiza Serna. La ciudad y lo cotidiano son, sin duda, el escenario a través del cual deambulan estos desafortunados personajes. Es así como la adoración, la envidia o la culpa se vuelven una costumbre. Paradójicamente es la rutina, quien salva al protagonista de “La gloria de la repetición” de sus también cotidianos infortunios, “Libre de aflicciones me acuesto a ver el tedioso juego dominical. Poco a poco me adormece la retórica de Ángel Fernández y en las brumas del sopor mi desventura se diluye como si lo de anoche le hubiera pasado a otro. Es tan saludable que se repiten las cosas”. Es así como Serna a partir de lo cotidiano “Escoge los más dolorosos y ridículos elementos de los acontecimientos históricos y los integra con eficacia en la narrativa de las situaciones inventadas”⁵³, puesto que son estos personajes, con sus eternas catástrofes, quienes día con día construyen la historia de la ciudad.

“La fusión de formas humanas y animales y la combinación del mundo de la realidad con el de la pesadilla”⁵⁴ es otro de los elementos del esperpento presentes en la obra de este narrador, lo que también denota un enorme recurso del humor. En el asfixiante encierro del Tunas nada tiene de extraño toparse con las orgullosas piernas de Isela Vega que cobran vida desde un recorte en el Ovaciones, “Poniendo

⁵³ Carmona. Op. Cit. p.44.

⁵⁴ Ibidem. P.46.

el recorte bajo la tenue luz de neón que se filtra por el respiradero, el Tunas intenta descifrar el pie de la foto: I-se-la Ve-ga la ta-len-to-sa es-tre-lla so-no-ren-se(...) pero interrumpe la lectura cuando las piernas de Isela, súbitamente animadas abandonan el rectángulo donde las había comprimido la lente del fotógrafo y adquieren, ante sus ojos incrédulos, una milagrosa carnalidad”

Las pesadillas persiguen también a Evaristo Reyes que después de un bajón de coca, descubre con horror a una Perla Tinoco con cuerpo de cucaracha y voz de Maytorena y a una rata con rostro de Maytorena y voz de Perla Tinoco

El engendro Maytorena-Tinoco ya bordeaba su boca. Apretó los labios para impedirle la entrada, y haciendo un esfuerzo descomunal(...) logró llevarse una mano a la cara y darle un golpecito que la derribó en el suelo. Parecía fuera de peligro, pero apenas reemprendió el camino a la puerta salió por detrás del servibar(...) una rata gorda y peluda que tenía el rostro abotagado de Maytorena y la voz cantarina de Perla Tinoco

Tales horrores no son otra cosa que su conciencia negándose a olvidar las innumerables ocasiones en que, con su buena ortografía, el propio Evaristo ha “limpiado los muertos” de Maytorena. Del mismo modo, el mundo intelectual que él creyó sagrado se muestra con toda su hipocresía y podredumbre.

Sin embargo, para Serna no existe nada sagrado, mucho menos cuando se trata de reflejar el mundo de la intelectualidad mexicana. Tal crítica se exagera con la exposición de los absurdos personajes que en “Hombre con minotauro en el pecho” llevan el ridículo al extremo. Desfilan así desde la “filantrópica” señora Reeves que enloquece cuando en el minotauro tatuado por Picasso en el pecho del desdichado protagonista aparecen los primeros vellos, hasta la “perversa Uninge” quien se divierte profanando toda obra de arte que caiga en sus manos, lo cual

incluye ,por supuesto, al minotauro, “Sería ingenuo decir que me redujo a la categoría de objeto sexual, pues lo cierto es que mi cuerpo no le importaba. Toda su refinada lujuria se concentraba en el tatuaje. Lo pellizcó, lo arañó, lo lamió hasta quedar con la lengua seca(...) Le hice el amor con una capucha, porque no quería verme la cara”

Debe insistirse en que el esperpento como elemento fundamental en la construcción de los personajes de Serna, surge no sólo a partir de la deformación externa sino que se afirma principalmente en lo grotesco y ridículo que tal personaje representa en sí mismo. Se mencionó también lo cotidiano como el marco de las situaciones extremas que predominan en la obra de este autor. Es así como tales elementos: grotesco, absurdo y cotidiano se suman a la farsa y a la máscara para entre todos representar un espectáculo fascinante y terrible a la vez, lleno de humor, donde cada risa es la manifestación de la poética del autor.

Por otro lado, la festividad, la transgresión, la inversión de roles y el gran espacio de expresión que para la cultura popular representó el carnaval durante la Edad Media y el Renacimiento, difícilmente podrían encontrarse, de forma plena, en el moderno carnaval. No obstante, diversas manifestaciones artísticas han buscado dar refugio a este delirante y absurdo mundo, “Sin embargo, el núcleo de esta cultura (la del carnaval), no es tampoco la forma puramente artística del espectáculo teatral, y en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma presentada con los elementos característicos del juego”⁵⁵. La literatura asume este doble carácter; convertida en la plaza pública del medievo, proporciona al carnaval un espacio

⁵⁵ Bajtin. Op. Cit. p.12.

imaginativo y vital a la vez. Es así como diversos narradores recrean el diferente pero no menos absurdo, carnaval contemporáneo.⁵⁶

Enrique Serna se cuenta entre tales narradores. Sus personajes y situaciones constituyen una imitación caricaturesca, una clara parodia de algunas de las formas más características del carnaval. Si en la Edad Media la conocida Fiesta de los tontos durante la cual se elegía a cualquiera y se le nombraba “rey por un día” representaba sólo un motivo más de diversión, para Serna, en cambio, tal inversión jerárquica sirve como punto de partida en dos de sus novelas. Nada festivo encuentra Selene Sepúlveda a su nombramiento como “reina de la belleza mexicana por un año”, para ella, tal “honor” significa el principio de una atroz decadencia física y moral. Así encontramos a una indolente y deteriorada Señorita México 1966 bailando en El Faraón de Nativitas, “Su número-el estelar- era un soft strip en el que se quitaba primero la capa de reina, y luego la banda de Señorita México, que era la prenda más festejada por el público(...) Por fin el respetable sabría si la Miss México del año del caldo seguía teniendo buena chichi, un segundo más y quedarían al descubierto sus ubres condecoradas.”

De igual modo, al ser designado ganador del premio Quo Melius Illac, el Tunas se convierte en otro improvisado “rey de carnaval”. El premio, que tiene como objetivo tranquilizar la conciencia de Marcos Valladares, se vuelve un pretexto más para acentuar el patetismo del personaje, “el Tunas tira la bolsa de cemento, su lastre, para volver a la superficie del cuarto de la gasolinería en ruinas donde un héroe vestido de charro se convulsiona de asfixia y de soledad frente a un muro demasiado viejo para responder el eco de su tos.”

Esta fiesta de los tontos culmina con el suicidio de Selene y con el asesinato de Damián efectuado por el Tunas. Ambos personajes se construyen a partir de una

⁵⁶ Pienso sobre todo en la trilogía creada por Sergio Pitlor El desfile del amor, en donde el autor recrea de forma libre, y a partir de las teorías de Bajtin, un carnaval moderno.

doble carnavalización. Al parecer el representar un papel ya de por sí ridículo no basta. Serna acude al melodrama como un medio para acentuar la burla, no sólo hacia el personaje, sino hacia el carnaval mismo. La actitud de Selene minutos antes de suicidarse y la descripción de la “resurrección” del Tunas constituyen un claro ejemplo de lo anterior, “Ahí, en medio de la humeante caravana, Selene decidió que la entrevista fuera su epitafio. El tránsito y el futuro seguían detenidos, pero las demoras terrenales ya no la impacientaban. Tenía cita con una amiga que podía esperarla todo el tiempo del mundo”, o bien en el caso del Tunas

Hora de vestidos que se rasgan, coladeras cantantes y paseos de caminantes locos en los que sólo está despierta la llama de la inconformidad. A esa hora el Tunas se siente un escozor entre las piernas. Se lleva la mano al pubis y tropieza con prodigio. Es un pelo, sincho, un hermoso pelo que vibra en sus manos como una pértiga, un pelo robusto que se ganó con su sangre y nadie podrá quitarle nunca: el pelo de la resurrección. Exhalar

La supuesta festividad que debía surgir como resultado de la inversión de jerarquías desaparece tras el carácter profundamente trágico de estos dos absurdos reyes.

La máscara, elemento vital e imprescindible del carnaval, es también una de las características más reconocibles en los personajes de Serna. Sin embargo, si la máscara en el carnaval tradicional “como corresponde al ritual de confusión y desorden con que se asocia, transforma y corrige la naturaleza para hacerla parecer más diversificada”⁵⁷, el disfraz con el que intentan encubrirse estos personajes, lejos de engañar e incluso diversificar, ponen al descubierto lo que ellos creen ocultar. Sus catástrofes, sus vicios, sus tan celosamente guardados pecados son

⁵⁷ Javier Huerta Calvo, *Formas carnalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989. p.54.

expuestos con morbosa precisión. Si el disfraz de la flamante Señorita México descubre a la desdichada Selene, en “Extremaunción” la sotana intenta disimular al rencoroso sacerdote

Entré al Seminario a sabiendas de que sería un cura poltrón, apático, ajeno a las necesidades de mi grey. Únicamente me atraía del sacerdocio lo que arrebató más adeptos a la carrera: el celibato(...) De todos los sacramentos, la extremaunción es el que siempre me pareció más ridículo. Pero me gustaba y me gusta por absurdo. Me dio ideas ¿sabes? La idea de pedir que me asignaran a esta parroquia para estar cerca de ti, esperando la hora de tu muerte

Llámesese obra de arte, compasión o culpa, el disfraz cumple exactamente la función inversa. Nadie engaña a nadie. Este fracaso del engaño llega al extremo en “La noche ajena” en el que un fabricado mundo a ciegas sustituye a ese otro mundo en el que el embaucado se convierte en el embaucador

Con esos indicios fui llenando lagunas y atando cabos. El misterio de las cortinas me llevó a deducir la existencia del sol; por analogía con los olores presentí la gama cromática; de ahí pasé a resolver el enigma del ojo(...) a ti sólo te debo la palabra ciego, muchas gracias, pero el significado lo conozco mejor que tú.

-¿Y entonces por qué te callabas? ¿Para jodernos la vida cabrón?

La usurpación es otro de los disfraces que adoptan personajes como Marina Olgún, en “Amor propio”, quien se traviste en sí misma para continuar amándose desmedidamente; o Florencio Durán que se apropia de la voz de Silvio para darle a su envidia el golpe de gracia. Hasta cierto punto la máscara, aunque sea por un momento, los libera de sí mismos, “más que la prisión de un papel, se buscaría la

profusión de máscaras que permite cambiar de papel y dispersarse a través de las ocurrencias”⁵⁸.

La desenfrenada vitalidad que proviene del estrechísimo vínculo cuerpo-carnaval no podía pasar desapercibida a la atenta mirada de Serna; de la deformación, a veces excesiva, que hace de sus personajes, surge el grotesco y el esperpento. Cabe añadir que es esta misma materialidad la que incorpora al carnaval en la esfera de lo cotidiano. Las situaciones a las que he hecho referencia se repiten a diario, los personajes parecen vivir un interminable carnaval y al decir de Eco, “un carnaval eterno no funciona”⁵⁹. No obstante, este carnaval de todos los días ha representado el refugio en el cual desde una ex-Miss México en ruinas hasta un judicial perseguido tienen cabida.

La transgresión se convierte también en algo cotidiano y, por lo tanto, inútil. Asistimos así al fracaso continuo de las formas carnavalescas tradicionales. El de Serna es un carnaval trasnochado y decadente en relación con el mundo en el cual se desenvuelve. No obstante, tal fracaso representa ante todo, un gran logro literario. Dichas formas son hábilmente aprovechadas por Serna para lograr una renovada visión de este tardío carnaval.

Si hablamos de carnaval no puede dejarse de lado el humor. Sin embargo, al humor festivo y absurdo del carnaval, Serna opone un humor más bien cruel. El humor, la burla y la ironía, son tanto recursos como ejes en la obra de este autor, así como la ironía también es una de las formas principales que adopta esta literatura.

Como ya se ha mencionado, el humor del carnaval es festivo y burlón; por el contrario, en el carnaval creado por Serna nos enfrentamos a un humor más bien

⁵⁸ Marina Torres-García, “el sujeto se disfraz”, en Crítica del sujeto, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1990. p.94.

amargo, resentido y hasta cruel. ¿De dónde y cómo surge esta actitud en la escritura? A esta pregunta parece responder Umberto Eco cuando escribe que, “como oposición a la fragmentación de las trascendencias, y también al nihilismo, nace el humor: el extraordinario desarrollo del humor en la cultura de masas, que sustituye a la sátira de los dibujos del periódico, el humor absurdo que rige en las películas cómicas (...) testimonian el progreso del nihilismo y sus antídotos”⁶⁰, ya sea como consecuencia o como respuesta a la cultura de masas, éste es sólo uno de los factores que conforman la escritura de narradores que, como Serna, apuestan por la antiolemonidad y la crítica. Sin embargo, es también, mucho más que un mero antídoto para justificar lo que el propio Serna llama “rencor escéptico”⁶¹. Sobre esta función debe predominar lo que constituye su característica esencial: una cierta libertad, “la diversión genuina (ironía, humor, relajo) es la demostración más tangible de que, pese a todo, algunos de los rituales del caos pueden ser también una fuerza liberadora.”⁶² El sentimentalismo, lo cursi, lo patético, son sus principales blancos. Ante la tentación de tomarnos demasiado en serio surge el humor como recordándonos todo lo inútilmente serios que podemos llegar a ser, “El humorista sabe perfectamente que la existencia humana es algo esencialmente difícil y dolorosa. Su gesto de liberación no implica desprecio o burla. No es cínico, ni pretende quedar a salvo del sufrimiento o del humor; sabe simplemente que la cosa es demasiado grave para hacernos asustados.”⁶³ Ya sea como liberación, como antídoto o como respuesta a la cultura de masas, lo cierto es que el humor se ha vuelto casi una constante en la narrativa mexicana contemporánea, sin embargo, hacer de éste no sólo un recurso sino un elemento fundamental en la

⁵⁹ Umberto Eco, “Los marcos de la libertad cómica” en ¡Carnaval!, FCE, México, 1989. p.16.

⁶⁰ *Ibid.* p.185.

⁶¹ Enrique Serna, “Avatares del cuento cruel” en Primer Congreso Internacional de Literatura Medio Siglo de Literatura Latinoamericana, UAM, México, 1997.p.57

⁶² Carlos Monsivais, Los rituales del caos, Era, México, 1995. p.16

⁶³ Jorge Portilla, La fenomenología del relajo, FCE, México, 1986. p. 78.

estructura del relato es un riesgo del que no siempre se sale bien librado. Serna decide correr el riesgo.

Humorismo llevado al extremo o exageración del humor, lo cierto es que reírse de la muerte, de la neurosis, del hartazgo o de la miseria requiere de una actitud ante la escritura capaz de sortear las no pocas dificultades que trae consigo esta exageración. De aquí su carácter transgresor, de la capacidad para reírse hasta de lo que consideramos más grave o doloroso. Cuando eso sucede, hablamos de la incursión de la risa en territorios poco imaginados o probables, es decir, hablamos del humor negro. Para Serna parece no existir nada que deba tomarse demasiado en serio; siempre habrá una fisura a través de la cual introducirá, con impecable precisión, su nada complaciente sonrisa burlona. La ciudad se convierte, una vez más en uno de los objetivos indispensables hacia los cuales apunta este especial humor

Tomó a la izquierda, Tropezaría con Roger precisamente porque no iba en su busca. Vio una escuela junto a una fábrica. Excelente planeación urbana. Los niños terminarían la Primaria con cáncer pulmonar y de ese modo quedaba resuelto el problema del desempleo(Amores de segunda mano p.35)

No es sin embargo con el asedio continuo a la ciudad en donde Serna mejor reelabora tal actitud, sino cuando enfrenta al lector a una situación que de tan absurda se torna en lamentablemente risible, como en Señorita México donde

Esperaba que no fuera necesaria la autopsia, pues odiaba la idea de que la llevaran a la plancha sin estar muerta del todo y al abrir los ojos encontrara sus vísceras al aire expuestas al dictamen estético del forense, que las observaría con el mismo criterio exigente de los jueces que habían calificado sus piernas el

día del certamen: “De páncreas está buenísima, pero el hígado se pasa de las medidas reglamentarias”

Este humor negro que juega con la muerte, que burla el sentimentalismo, tiene en Serna un recreador minucioso de uno de sus rostros más extremos: la crueldad. El humor cruel parece incluso transgredir los límites del humor negro; si la risa ante éste es ya ambigua, ante el humor cruel no acabamos de saber cómo y de qué nos estamos riendo.

Si bien resulta cruel burlarse de los suicidas, del fracaso o de la estupidez esta saña parece ser el único medio para evitar caer en un patetismo ramplón y poco convincente. ¿De qué otra forma si no, podríamos llegar al final de la historia de un judicial ingenuo que con una amante que fuma puros por el coño logra el sueño de todo mexicano: que se le haga justicia? Es esta la actitud que hace de los personajes de Serna algo más que arruinadas señoritas México cursis y obesas o niños de la calle chemos y sin pelos. La burla, casi escarnio que hace de cada una de las desgracias que acontecen a estos personajes, significa la única oportunidad que tienen éstos de subvertir sus desventuras y de, ¿por qué no?, sobrevivir.

Así, de la meticulosa recreación de estos sucesos se infiere una especie de fascinación, de morbo incluso hacía esta “otra cara” del ser humano: la del permanente fracaso

Mercedes insistía en celebrar mi falta de renombre literario y se deleitaba pintando nuestra relación como una alianza de pobres diablos que se lamen las heridas. El mecanismo autodenigratorio de construirse una ratonera sentimental para demeritar su conquista indicaba que seguía bajo la tutela psicológica de Florencio. Yo la comprendía, pero comprender no consuela. Es indignante que lo quieran a uno por su opacidad. (Amores de segunda mano p.126)

Si, como señala Lauro Zavala, “para considerar a un texto humorístico como irónico, es suficiente con reconocerle una intención crítica, una función cualquiera”⁶⁴, puede entonces afirmarse que dicha intención se encuentra presente en Serna apuntando hacia uno de los rasgos más distintivos de su narrativa: la ironía. Tal transición nos lleva a reflexionar sobre los límites que existen entre el humor y la, nada sencilla de definir, ironía. Ya hemos señalado que el humor cumple con varias funciones, insistir en su carácter gratuito le proporciona una más, la del ejercicio del juego y de la imaginación. Sin embargo, la diferenciación se torna más compleja sobre todo si se trata de distinguir ambos conceptos en un narrador que hace del humor una actitud y de la ironía un tema.

Apostar por la crítica parece facilitar la tarea; sin embargo, no puede ignorarse el frecuente carácter subversivo del humor, lo que implica ya una especie de crítica, menos sutil que la de la ironía y tal vez por lo mismo menos corrosiva, pero crítica al fin.

Dicho problema nos hace preguntarnos, si “el rasgo dominante en la escritura contemporánea es la fragmentación y la disolución lúdica de las fronteras genéricas”⁶⁵, podemos decir sin temor a equivocarnos, que no sólo es en las fronteras genéricas donde se lleva a cabo tal fragmentación, sino que los límites entre muchos de los diversos elementos de la literatura se encuentran confundidos, enlazados en un difícil nudo; y de igual manera sucede con el humor y la ironía, presenciamos, una vez más, la combinación de formas y discursos como una tendencia en la literatura de nuestros días.

De lo anterior deviene el preguntarnos ¿Cómo es la ironía de un autor que de entrada ha elegido asuntos ya en sí mismos irónicos como el progresivo deterioro

⁶⁴ Lauro Zavala, Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria, UAM, México, 1993. p.200.

⁶⁵ Zavala. Op. Cit. p. 7.

de una “despampanante” Señorita México, o la designación de niño héroe del Tunas, líder chemo de la calle? Según la definición tradicional, la ironía se entiende “como antífrasis, como oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, incluso como marca de contraste”⁶⁶. Esta sería, hasta cierto punto, una primera aproximación a la ironía en un narrador que si bien se vale de tal oposición la lleva hasta el extremo

En otra parte del texto, Florencio distinguía dos clases de envidia: una era la envidia mezquina, paralizante, aldeana, de quien desearía ver a los fuertes reducidos a su tamaño, para sentirse acompañado en el fracaso, y otra la envidia revolucionaria, constructiva, del hombre que transforma la realidad opresora donde se incubó su resentimiento. “Ésta es la envidia que yo quiero para nuestros pueblos –concluía- tan propensos a la resignación y el conformismo” (Amores de segunda mano p.116)

Como ya mencionamos, la crítica, una de las constantes en Enrique Serna, encuentra en la ironía el modo más eficaz de arremeter. Reconocer tal intención significa también distinguir el objeto hacia el cual apunta dicha crítica: la sociedad, sus convenciones y sus supuestos valores. Señorita México, su primera novela, ridiculiza hasta el límite no sólo el mito que representa el certamen, sino un sinfín de prejuicios doblemente absurdos al ser puestos en labios de Selene

Ahora paso por los puestos de periódicos y veo pósters gigantes de viejas en pelotas. ¿Cómo quieren que se desarrolle en los niños una mentalidad sana, si les ponen la depravación enfrente de las narices? Por eso hay pandillas como los Sex Panchitos, porque les hacen brotar los malos instintos desde muy chamacos(...) El sexo debe llegar como algo natural, nunca debe de ser

⁶⁶ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en De la ironía a lo grotesco en algunos textos hispanoamericanos, UAM, México, 1992. p.173.

inducido como una cuestión perversa porque entonces surgen las bajas pasiones, los adulterios, los maricones que ya ve que yo los respeto mucho pero eso no les quita que sean anormales

Uno soñaba que era rey se convierte en la detenida enumeración de viejas y conocidas lacras sociales; la marginación, la impunidad y el abuso, así como en un alegato en contra de la cursilería y el sentimentalismo prefabricado

Escribo, pues, a espaldas del héroe, rogándoles que si no resulta premiado permanezca en secreto su sacrificio(...) yo busco una recompensa inmediata para esta criatura que habiendo perdido la mano derecha por salvar a una imagen sagrada, no guarda rencor a su victimario y estaría dispuesto a tenderle amistosa, cristiana, filialmente la izquierda

La ironía no podía pasar por alto las poses, el envilecimiento y transacción del ámbito intelectual. Todo se vale con tal de alcanzar reconocimiento y prestigio, desde prostituirse (Fabiola Nava) hasta cambiar coca por publicaciones y difusión (Osiris Cantú) en El miedo a los animales, Serna exhibe un mundillo que, incluso comparado con el de los judiciales, sale perdiendo, “No hay gran diferencia entre el mundo político y el mundo literario. En ambos mundos sólo encontrarás dos clases de hombres: los corruptores y los corrompidos”.

En los relatos de Amores de segunda mano, la crítica se centra en la que al parecer es la condición permanente del ser humano: la del fracaso; fracaso en el amor, en el deseo y hasta en la perversión. Es aquí donde de la ironía depende el relativizar e incluso mirar con indiferencia el fracaso, “La ironía nos inmuniza contra la decepción; es el antídoto de las falsas tragedias, la conciencia de que ningún valor agota todos los valores; lucha contra la inercia de los sentimientos que se fijan y se convierten en tic, fórmula o manía; llama al orden a los dolores

que se eternizan y pretenden ser totales, es decir desesperados, es pues una gran consoladora y al mismo tiempo un principio de medida y equilibrio.”⁶⁷ En este sentido la emplea Serna haciendo parecer como cotidianas la interminable cadena de tragedias que acontecen a sus personajes.

Así la intención crítica funciona debido sobre todo a la certera actitud irónica, “La ironía ya no es heurística, sino aniquiladora; ya no sirve para conocer ni para descubrir lo esencial detrás de las palabras bonitas sino para sobrevalorar el mundo y despreciar las distinciones concretas.”⁶⁸ De aquí que la disección minuciosa que Serna realiza de nuestra sociedad persiga también un fin. No se trata sólo de exhibir o señalar, sino de que este señalamiento conlleve de algún modo a la destrucción, al desmoronamiento de aquello que denuncia, llámese hipocresía, vanidad o corrupción.

Otro factor a tomar en cuenta sería el de la interpretación que el lector realiza de la o de las intenciones del autor, ya que si bien la finalidad crítica parece evidente, debemos reconocer que ésta lleva implícita un cierto desprecio hacia una parte fundamental del ser humano; sus vicios y “pecados”, de tal modo que, cuando reímos de los infortunados intentos de Selene por encubrir su “azarosa” vida o de la ridícula decepción que el mundo intelectual provoca a Evaristo, nos percatamos de que también nosotros formamos parte de la sociedad cursi y corrupta a la que Serna señala con especial resentimiento. La risa desaparece de nuestros labios dando lugar a una mueca ambigua. Es así como los personajes de Serna oscilan de lo trágico a lo ridículo, de lo insólito a lo cotidiano sin que tales extremos se contrapongan del todo; incluso, me parece que se fusionan.

No obstante, la crítica de Serna no revela una ironía desencantada y escéptica, nos habla más bien de una ironía lúdica que, mediante disimulos y artificios,

⁶⁷ Wladimir Jankelevitch, La ironía, Taurus, Madrid, 1986. p.144.

⁶⁸ Ibidem. P.19.

seduce al lector para finalmente enfrentarlo con una muy poco seductora verdad. Lo anterior requiere no sólo de la intención, sino del empleo de diversos recursos que hagan posible que ésta funcione.

Las señas que da la ironía para poder ser distinguida en Serna son, hasta cierto punto, claras, en un primer acercamiento, “la función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo (...) La burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican, al contrario, un juicio negativo.”⁶⁹ Tal tipo de expresiones son frecuentes en estas narraciones en donde los personajes se encuentran dispuestos a creer casi en todo lo que les digan

Cada vez que Rodolfo salía de viaje, Selene se veía con el Senador en la mansión sicodélica de Polanco.

- ¿Qué soy para ti, papito?- le preguntaba después de que hacían el amor.
- Una mujer sensible, culta, que me da todo lo que yo pueda querer en la vida

Sin embargo no sólo es este el tipo de ironía utilizada por Serna, el cual se vale de otros varios recursos para expresarla de manera más sutil y, tal vez por esto mismo, más certera. Entre estos encontramos la serie de finales inesperados; la petición de la protagonista de “El alimento del artista” que ofrece al hombre, al cual le ha contado la historia de su progresiva decadencia en busca del aplauso del público como único medio de excitarse, todo el dinero que trae a cambio de que observe como ella y su pareja, “un puto redimido” (por ella claro) hacen el amor, y si es posible “que aplauda”; la repulsiva venganza del sacerdote rencoroso de “Extremaunción” que se viene dentro de una moribunda coja y el final maestro de “Borges y el Ultraísmo” en donde descubrimos que es el propio Florencio Durán

⁶⁹ Hutcheon. Op. Cit. p.177.

quien narra, poniéndola en boca de Silvio, la historia de la feroz envidia que lleva a éste a seducir a su mujer.

Si en estos finales es indudable la intención irónica, con la experimentación, con el juego en la forma se reafirma dicho propósito. “Amor propio” es un ejemplo de lo anterior, las voces de Marina Olguín y del travesti que todas las noches la imita, se confunden en una sola, al punto de no saber quién se traviste en quién. Señorita México, además de comenzar con la muerte de su protagonista y concluir con su nacimiento, se estructura a partir de capítulos alternos en donde cada uno se ocupa de desmentir lo afirmado por Selene en el anterior o viceversa, así en el capítulo posterior a su suicidio, Selene declara al reportero de Farándula sentirse completamente feliz y realizada.

Varios o la mayoría de los recursos irónicos más importantes provienen de la cultura popular. A la oralidad fársica en Señorita México, entrevista grabada en la que Selene se afana inútilmente por “hermosear” su vida, debemos agregar el tono melodramático que se vislumbra en ciertas frases y que recuerda en mucho al empleado por las telenovelas

Ahí, en medio de la humeante caravana, Selene decidió que la entrevista fuera su epitafio. El tránsito y el futuro seguían detenidos, pero las demoras terrenales ya no la impacientaban. Tenía cita con una amiga que podía esperarla todo el tiempo del mundo.

El constante uso de este tono en *Uno soñaba que era rey* llega incluso a resultar efectista

El globo del Tunas es un grano de pus, una teta cancerosa, un rencor hueco, una lágrima de gas, un vientre hinchado de silencio y luto, es un antiglobo, mientras

que los niños del Sonora se cuelgan de la falda materna para obtener un cursi panal de sueños.

La cámara que recorre todo un capítulo haciendo “cortes a” o la inclusión de diálogos en forma de guión cinematográfico son otros de los numerosos recursos alusivos a la cultura popular que se utilizan en esta novela y cuyo empleo conlleva en sí mismo un obvio efecto irónico

Cámara indecisa entre hacer un paneo que nos muestre la decoración de la casa o quedar fija en un trozo de pared blanca manchada con la huella de una mano infantil. Si el director elige la primera opción caeremos en una secuencia de regodeo detallista empezando por la mecedora vacía de doña Mercedes.

El lenguaje que refleja la ideología de los fervorosos consumidores de los Best-Seller como Selene Sepúlveda o el propio Marcos Valladares, constituye uno de los elementos claves en la construcción de la intención irónica

Tres cubas bien servidas acabaron por quitarle la timidez. Preguntó a un hombre menudo y calvo si había leído Vecinos distantes de Alan Ridding. Sí, por desgracia, dijo el chaparro, y con pulcra redacción oral soltó un párrafo crítico en contra del libro con expresiones como análisis falaz y miope pragmatismo. ‘¿Por qué le di la razón si no entendí bien lo que dijo y además el libro me gusta? No tengo personalidad carajo’.

Sin embargo, el rasgo más evidente para reconocer la ironía sigue siendo la crítica. Crítica a las convenciones morales

¿Qué clase de sueño? Explícate, hija. Es que me da pena, padre. Habla ya que tengo mucha gente en la cola. Era Jorge, padre, soñé que se metía en mi cama y

me jalaba los pies y que yo le decía estáte Jorge, tú ya tienes otra mujer(...) yo cerraba los ojos y le pedía fuerzas a Dios para no caerme pero no era cierto, por dentro quería que me tirara y por eso me dejaba jalonear hasta que nos caíamos al suelo que ardía como si tuviera carbones encendidos (...) y entonces se aparecía usted, padre ¿Yo? Sí, usted, pero no así como se viste, iba de sotana, llevaba una Biblia en la mano y me gritaba: Carmen, tienes debajo de ti una cama de gusanos, levántate pecadora, levántate perdida (Uno soñaba que era rey p.63)

A las convenciones sociales y “psicológicas”

Nos interesa estimular, involucrar a los padres en la formación de sus hijos. En buena medida, la conducta del niño es el reflejo de lo que respira en su hogar(...) he descubierto que incluso a esos niños obsesionados con la caca y demás porquerías, no hay que responderles con una bofetada sino con un ‘te quiero’, hay que perfumarles la caca, si me permiten esta expresión un poco tremenda (Uno soñaba que era rey p.34)

Y sobre todo literarias

Los (escritores) que tenía enfrente parecían hechos de otra pasta: no deseaban cambiar nada, sino revestir la podredumbre con su retórica preciosista, como si vivieran en un país culto, desarrollado y libre, donde la literatura de combate resultara superflua. (El miedo a los animales p.66)

Ahora bien, para lograr que la ironía y la crítica destruyan, al tiempo que los exhiben, tales convencionalismos, es necesario que exista un profundo distanciamiento entre el autor y su obra, distanciamiento que implica asumir una cierta postura moral. Señalar a la ironía como “la fecundidad del error, (...) la contradicción providencial, la teología del fracaso y las extrañas coincidencias del

destino”⁷⁰ indica una de las finalidades a las que con mayor frecuencia destina Serna el empleo de dicha actitud: la ironía como medio a través del cual recorre y exhibe, uno a uno, los pormenores del fracaso. Por otra parte, la actitud irónica representa en sí una postura moral, puesto que, para ironizar, se requiere de una distancia entre personajes y autor que convierte a este último en una especie de dios que juega con sus creaciones y que lo excluye del mundo que narra. Sin embargo, dicha actitud busca sobre todo transgredir, el nocivo influjo de la serie de lineamientos morales, dirigidos y falsos que se han impuesto a nuestra sociedad.

Ahora bien, la necesidad de transgresión, de ruptura con una moral desde hace ya bastante tiempo establecida y “aceptada”, parece surgir de que tales normas morales no son más una respuesta en sociedades como la nuestra en las que los límites entre lo que tradicionalmente se nos ha enseñado “bueno o malo”, resultan no sólo cada vez más confusos, sino menos válidos. De aquí que romper con dichas imposiciones signifique un acto de profunda conciencia de lo vital, de libertad incluso, que da por resultado una nueva visión del hombre y su mundo,

Desde el ámbito del pecado y de la locura, surge otro tipo de ética que no parte del gran personaje, o de la personalidad responsable y segura de sí. Es necesario captar otra dimensión ética que se inserte en la pluralidad del sujeto. El fundamento de la ética contemporánea es un sujeto configurado por el azar que se inserta en lo sombrío; de esta forma habrá necesidad de reconocernos crueles, infieles, dependientes, perdedores, abyectos, frágiles, pasionales, enamorados⁷¹

Subvertir los valores, la moral que durante tanto tiempo han imperado en nuestra sociedad significa, de entrada, un esfuerzo inútil, tal y como lo demuestran

⁷⁰ Jankelevithc. Op. Cit. p.141.

⁷¹ García-Torres. Op. Cit. p.94.

cada uno de los personajes que transitan la obra de Serna. Engañan, envidian, se sienten culpables, asesinan o se suicidan como un medio de acentuar aun más su inminente derrota. No existe modo alguno mediante el cual éstos logren trasponerla o evitarla. En el extremo, si hemos de hacer caso a los preceptos morales que privan en México y que señalan al pecado como “la transgresión de la ley divina que dicta la virtud en el hombre”, reconocemos en estos personajes un fracasar en el mismo fracaso; sus venganzas son tardías, sus excesos, deseos y culpas ridículos; la propia transgresión resulta absurda. Con este desfile de pecadores que ni siquiera “pecan como Dios manda”, pecadores a medias, Serna inicia el recuento de los muchos modos del fracaso.

La transgresión como forma irónica de vida

Regresando a la novela inaugural en la poética de Serna, nos percatamos de que triunfar en el certamen de belleza significa el comienzo del desastre en la vida de Selene Sepúlveda. A partir de este momento, no sólo su cuerpo deja de pertenecerle para integrar un “bien de la nación”, sino que recorre cada uno los pasos que finalmente la llevan al suicidio; de esposa sumisa a amante de un líder camionero, de Miss México a nudista en un bar de mala muerte, Selene parece perseguir algo que no alcanza nunca. Huyendo de la mediocridad y la miseria abandona a Baltasar.

Era su media naranja, una media naranja de puesto callejero, cubierta de moscas y chile piquín. Se aproximaba el final de la película y pronto regresarían a casa de los padres de Baltasar, donde ocupaban un mísero cuartucho en calidad de “arrimados” (...) Esa noche le deparaba grandes alegrías: una cópula rápida, casi de trámite, arrullarse con la respiración asmática de su suegro, un breve lapso de aturdimiento

Para Selene “Huir de Baltasar significaba también huir de una cárcel moral, tirar los galones de buena conducta, emputecerse a los ojos de los demás.” Es así como el huir de su esposo significa además romper uno de los cánones morales más arraigados en nuestra sociedad, el que señala que la mujer debe estar, pese a todo, al lado de su esposo; es por eso que para su madre, “Selene había muerto en vida cuando abandonó a Baltasar”

Tras ganar el concurso de belleza, mediante la “generosa” contribución de su amante, Selene decide “despeñarse a gusto por la mala vida”. El casarse con un agente judicial que, capaz de todo para quedar bien y obtener ascensos, la obsequia al senador Escalante, contribuye aun más con el progresivo deterioro moral al que Selene no puede, ni quiere, dar marcha atrás

Hizo un repaso de su relación con Rodolfo desde los tiempos del noviazgo. Cavilaba horas enteras pasando sus dedos sobre los moretones que le había dejado como nomeolvides. Su error había sido no abandonarlo tras haber descubierto que consentía y propiciaba sus encuentros con el senador Escalante. La golpiza era la explicación final de sus equivocaciones; el escarmiento que se merecía por haber entrado a ese negocio en que terminó siendo explotada por los dos.

Así, después de un tormentoso divorcio que la deja en la calle, se dedica a la prostitución

No se convirtió, desde luego, en una puta callejera ni en una fichera barata. La versátil Marilú, que también fungía de madrota, le telefoneaba cada viernes para indicarle dónde y con quién tendría una cita. Sus clientes eran funcionarios de gobierno, ganaderos en viaje de reventón a la capital, niños

bien despidiéndose de la virginidad o de la soltería (...) El portero del edificio se acostumbró a verla bajar del radio-taxi al amanecer, bostezando y con la falda arrugada. Nunca llevaba hombres al departamento: si querían acostarse con una Miss México (aunque fuera de segunda mano), que pagaran una buena suite en la Zona Rosa.

De prostituta de “alto nivel”, Selene se transforma en “ciclónica rumbera” montando un improvisado espectáculo que nadie quiere contratar “hasta que tuvo la providencial idea de añadir a su atuendo la banda de Señorita México”. Al desgaste moral se agrega el físico. La desidia y la obesidad terminan con su premiada belleza. Es precisamente este el estado en que el reportero de Farándula la encuentra y aprovecha para, con lujo de amarillismo, “exhibirla como una piltrafa humana”

Nos encontramos ante un caso donde el porvenir venturoso que toda reina de belleza tiene por delante fue cambiado por el despeñadero del vicio y del libertinaje (...) Quisiéramos tenerle menos respeto al público para ocultar la terrible decadencia física y moral en que hemos encontrado a la otrora soberana de nuestras féminas. Pero nuestra ética profesional nos lo impide y habremos de presentar, en toda su crudeza, el drama de una mujer que no pudo resistirse al torbellino de la disipación y se entregó –a juzgar por su estado actual- a los más demoledores excesos.

Al terminar de leer la entrevista Selene decide suicidarse. La inclusión de este discurso tiene aquí una doble interpretación: si bien por un lado Serna expone y parodia esta moral efectista y falsa, por otro, es la propia Selene quien reconoce que “la revista, quizá por primera vez, había dicho la verdad a sus lectores”. Es decir que si la crítica de Serna hacia los convencionalismos y supuestas buenas costumbres que predominan en nuestra sociedad es evidente, también lo es que

tampoco con la transgresión, tal vez inconsciente y un tanto circunstancial que lleva a cabo Selene de dichos prejuicios, se evita el fracaso.

Los espacios constituyen otro de los signos asociados con la ruina de Selene, y en gran medida, también conforman otro tipo de ironía. De la vecindad al leonero que comparte con el líder sindical, de la lujosa casa de Lindavista, al sucio departamento de la Zaragoza, cada uno de los espacios que habita parecen compartir su deterioro, “Por falta de mantenimiento, la alberca se convirtió en un pozo de agua estancada y el jardín trasero en un solar insalubre, lleno de ratas que se guarecían entre los breñales”; perder espacio significa una forma más de fracasar: “Cada fracaso la orillaba más a la estrechez asfixiante del hogar de sus padres. Perder terreno era una forma de comenzar a morir”.

En el momento de su suicidio Selene vive en un miserable departamento al que el ya mencionado reportero califica de “cubil sórdido y deprimente...”Este último territorio es el que corresponde a quien, aun sin quererlo, contravino cada una de las normas morales impuestas por la sociedad, sin embargo, lejos de resultar una provocación, la vida de esta Señorita México representa un alegato y casi una advertencia en contra de dicha provocación; atreverse a desafiar la moral que por tantos años ha privado en nuestro país, parece conducir irremediablemente a la derrota y al abatimiento. La vida de Selene se empeña en demostrar que “Quien obcecadamente persiste en el vicio tiene que terminar desesperado”⁷² Los inquisidores de la conciencia encontrarían en este personaje un inmejorable ejemplo de lo que no debe hacerse.

Sin embargo, Selene fracasa también en el fracaso, casi tan estrepitosamente como en la virtud. Si como dice Dietrich Von Hildebrand “la fuente del disvalor moral de una acción está en el desprecio o en la ignorancia de un valor moralmente

relevante o en la destrucción de un bien moral para alcanzar lo que deseamos”,⁷³ cabe mencionar que Selene, educada en el seno de una familia tradicional, definitivamente no ignora tales valores, los desprecia sólo a veces, no obstante, tampoco consigue lo que desea, debido a que con frecuencia desconoce en qué consiste tal deseo. Sin duda, es éste uno de los personajes más complejos y completos de Serna.

Paralelo al fracaso emocional y moral ocurre el del placer. Objeto sexual masculino por antonomasia, Selene descubre el goce hasta que se encuentra entre los brazos (y piernas) de Iris, la “inflexible contorsionista” con la que comparte créditos en El faraón; lo anterior denota también ironía y contradicción en el discurso de Selene, pues si bien ya había hablado en contra de los homosexuales, considerándolos anormales, parece no caer en la cuenta de su situación con Iris.

El lenguaje de la Señorita México, un repertorio de frases cursis y melodramáticas que repite incansablemente a pesar de saber, ella mejor que nadie, cuán falsas y absurdas resultan en realidad, contribuye a insistir aun más en este fracaso continuo, “Yo no quería dejar la carrera porque pensaba, bueno, ¿y tu realización personal? Pero luego comprendí que la máxima realización que puede alcanzar una mujer es el matrimonio, aunque suene cursi”; el discurso doble que intenta manejar Selene en un afán por engañar al reportero y a ella misma, es también inútil. El fracaso de este último engaño constituye “su sentencia de muerte”. Abundan también los juicios morales que, dichos por Selene, acentúan aun más la burla que el autor hace del personaje

Mire, yo quisiera aprovechar la oportunidad para dar un mensaje a las jovencitas que alguna vez han sentido deseos de ser la Señorita México. Chicas, si sus padres se oponen a que participen, hagan un esfuerzo y convénzalos de

⁷² Dietrich Von Hieldebrand, “Las raíces del mal moral”, en *Ética*, Encuentro, Madrid, 1983. p.390.

que las dejen porque todo lo que se dice del concurso es falso, el ambiente es de lo más sano, de lo más positivo, y es mentira que les inyecten silicones o que haya que acostarse con los jueces para ganar. Se los digo yo que tuve la suerte de ser elegida pero cualquiera les podría demostrar que lo que les digo es cierto.

Declaración que cae por su propio peso y se torna tanto risible como irónica dado el grado de falsedad que conlleva. Podría pensarse que Selene es sólo una mujer desafortunada “a quien la vida va poniendo invisibles trampas”, sin embargo, ésta sería una solución simplista ante la complejidad de un personaje que, al vender su cuerpo, es capaz de reconocer que “ninguna dicha podía compararse a la de recibir dinero malhabido”. Este es uno de los pocos momentos en que la transgresión sí cobra un sentido liberador y vital. Con Señorita México Enrique Serna demuestra que lo que solemos llamar triunfo, es sólo uno más de los muchos modos de nombrar al fracaso, Selene Sepúlveda, Señorita México 1966, es el mejor ejemplo de ello.

⁷³ Ibidem. P.395.

CAPITULO III El humor y la ironía en la obra de Serna El caso de Uno soñaba que era rey

“ La justicia social se refiere a la organización de la sociedad de tal modo que el bien común, al que se espera que todos contribuyan en proporción de su capacidad y oportunidad, esté al alcance de todos los miembros para su uso y goce normales”⁷⁴; es precisamente ésta la justicia que nunca conocen seres como Jorge Osuna alias el Tunas, “...chavo gandaya de doce años, habitante de una vecindad en la colonia Morelos” que inhala cemento hasta la asfixia como único modo de hacer “llevadera la vida”.

Del lado opuesto está Marquitos, el hijo caprichoso y meón de Marcos Valladares dueño de Radio Familiar que, jugando “al tiro al naco”, mata al padre del Tunas:

El cadáver y los fierros retorcidos de la bicicleta formaban una sola masa rodeada por las botellas rotas. Un charco de sangre y otro de leche se unían en un arroyuelo que pintaba la calle de rosa [...] Hilario estaba junto a él, espantándole las moscas que le sorbían las heridas del pecho y cráneo. Tapó con su sombrero la cara de labios blancos y echó un vistazo a la azotea, donde Marquitos espiaba la escena, impávido como un ángel (USR, p. 178)

El premio *Quo mellius illac*, patrocinado por Radio Familiar e “instituido para reconocer públicamente a los niños que hayan realizado un acto heroico de singular mérito en beneficio de sus familiares o de su comunidad”(USR, p.129) es, debido a este asesinato, otorgado al Tunas. Así, la conciencia de Marcos

⁷⁴ A. Fagothey op.cit., p.163.

Valladares queda a salvo. Sin embargo, la serie de injusticias se continúan en la vida del Tunas; convertido de la noche a la mañana en héroe, tiene que soportar el maltrato de Damián, hombre que busca en Carmen, madre del Tunas, un relevo cuando la suya, desafortunadamente, le llegue a faltar:

Aún le duele haberse rendido. Lo heroico habría sido aguantar butiquemadas, resistir hasta que la piel se le pusiera como fondo de cenicero. Pero todos los héroes tienen un instante de flaqueza, *ponte duro*, todos los héroes tienen espalda, *no grites*, y el Tunas no puede tolerar en la suya otra mancha negra como la que se le borra del cuerpo cuando Damián retira la brasa encendida (USR, p.302)

A la cadena de abusos pone fin el mismo Tunas de la única forma en que al parecer se hace justicia en México: por su propia mano.

El Tunas talonea observando a los agentes que salen con la mano en la cintura, muy acá se tocan la fusca, o leen el *Kalimán* recargados en las patrullas. Al fin los mira sin envidiar sus plenipotenciarias charolas, odiándolos puramente desde la otra orilla de la guerra, pues ha dejado un cadáver a siete cuerdas de distancia y piensa que si la ley lo persigue por un acto justiciero, si lo van a empozolar gacho nomás por defenderse de un tirano que lo quería domesticar a fuego lento, entonces la ley es una ramificación de Damián, su espíritu o su calaca, sincho, la ley es un padre falso traspasado por una varilla (USR, p. 298)

No obstante, para el Tunas da igual ser héroe o asesino. A él sólo le importa su único y recién salido pelo en el pubis. Jorge Osuna regresa a su encierro a inhalar, inhalar de nuevo, hasta la asfixia.

Tan rotundamente como la justicia, fracasa la conciencia. Conciencia que día y noche persigue a Javier Barragán, redactor de Radio Familiar:

Egresado de Ciencias Políticas, antiguo militante de un grupo comunista disidente del PC, poeta y observador de la realidad nacional que apuntaba como una pluma incendiaria en sus épocas de estudiante, cuando había publicado panfletos contra Nixon, Echeverría y José Revueltas (a quien acusó de revisionista), Javier sentía que traicionaba sus convicciones trabajando en una estación aliada al imperialismo. (USR, p.132)

Javier Barragán busca justificar, por todos los medios: autocompasión, autodenigración, humor negro, etc, su labor de desinformador, de limpiador de noticias desfavorables al gobierno y aplaza su renuncia siempre para el día siguiente:

Valladares me regaló un pisacorbata de oro por repudiar la intervención soviética en Afganistán cuando lo cierto es que aplaudo ese acto de internacionalismo proletario, soy un cerdo, no tengo dignidad (tampoco corbata, es lo más humillante del regalito) (USR, p. 136)

El fracaso también se encuentra bajo la máscara de rotundo triunfador de Marcos Valladares. A su insuperable narcisismo se suma otro mal:

Sin embargo vivía insatisfecho, se deprimía fácilmente y en las noches lo asaltaba un sentimiento de culpa que le producía taquicardia [...] Buscando paisajes nuevos hizo un viaje a Estados Unidos sin Marcela y el niño. Desde que bajó del avión en San Diego el aseo de las calles le sentó bien. Había espacios verdes en todas

partes, niños limpios, leche de verdad. [...] En ningún momento del viaje lo atacó la depresión. Se había quedado en México esperándolo entre las nubes de humo que vio con horror desde la ventanilla del avión que lo trajo de vuelta [...] Entonces tuvo la revelación que solucionó su crisis de madurez: *no eres tú Marcos, es el país*. (USR, pp.45-46)

Sin embargo, también él tiene que vérselas con el azote del mexicano: *la justicia*

Conocía tantas anécdotas macabras sobre este lugar que por un momento creyó haberse equivocado de edificio, de dirección y de país. Aquel palacio de la honestidad no podía ser la famosa Procu de Niños Héroes. Un segundo vistazo lo desengañó. Ciertos detalles no encajaban con el maquillaje de higiene administrativa. Un judicial que tenía la mejilla quemada hojeaba el Alarma recargado en una columna. Telarañas muy delgadas invisibles desde lejos, caían sobre los carteles de campaña permanente contra las drogas y en el suelo, detrás de las bancas, había tortillas duras untadas con raticida. Eran pequeñeces pero Marcos iba predispuesto a ver horrores y le parecieron indicios de lo que se ocultaba tras bambalinas: cámaras de tortura con tehuacanes y pocito, celdas para incomunicados, confesiones arrancadas a toques genitales... No te asustes, sería fatal que te notaran el miedo. Míralos de frente y que no se te ahogue la voz. Piensa que no vienes a pedir justicia, vienes a pagarla; es un negocio y tú sabes hacerlos. (USR. P.206)

Por experiencia propia Marcos Valladares sabe que vive en un país donde la transa y la impunidad son lo cotidiano:

Si tienes cincuenta mil dólares, en este país puedes matar a quien se te antoje y nunca te llevarán a la cárcel (USR. P.201)

Si con dinero compra elogios, conciencias y justicia; con argumentos absurdos justifica el abuso y la miseria:

Se tranquilizaba de otro modo, explicándose las causas de la envidia y el resentimiento con generalizaciones sobre los “defectos ancestrales del mexicano” que habían legado a él a través de películas, best sellers y programas de televisión. En esa escuela de costumbrismo cívico-cínico había encontrado las claves para entender y analizar la miseria que circundaba su Mercedes. ¿Qué culpa tenía él de que la pereza, el *ai se va*, la apatía y el complejo de inferioridad viajaran comprimidos en un camión, respirando su propia pestilencia? ¿Cómo ayudar a un conjunto de fatalidades sudorosas? Oportunidades para superarse había de sobra, el problema era la mentalidad de toda esa gente. ¿Cuándo aprenderían a ser productivos y responsables? (USR. P.58)

Inmersos en un clima de violencia y frustración, los personajes de *Uno* soñaba que era rey contribuyen de una manera u otra al fracaso por medio de infinidad de situaciones irónicas. Tal es el caso de la pareja que forman Carmen, la mujer-gruñido, y Damián Pliego, el boletero voyeur.

Al caer de la cama comienza para la madre del Tunas una batalla continua entre la culpa, el arrepentimiento y lo que ella llama su desgracia: “El deseo como tal es ya un mal y el mal moralmente relevante no es únicamente aceptado, sino expresamente querido”⁷⁵ para Carmen, el deseo y el placer se convierten así en sinónimo de pecado:

Al despertar Carmen tuvo el primer conocimiento de lo que para ella sería un fenómeno recurrente: a mayor gozo en el suelo, mayores eran sus crudas morales[...] Buscó en la Biblia la fortaleza de ánimo que necesitaba para reprimir sus deseos pero su confusión se acrecentó al descubrir el Cantar de los Cantares... Trastornada por el poema que parecía bendecir su conducta, Carmen empezó a creer que no pecaba (USR. P.70)

No obstante sus justificaciones, Carmen no logra convencer al implacable padre Gervasio:

-Pero usted nos decía que las mujeres deben obedecer en todo a sus maridos, acuérdesse que nos leyó la vida de Santa Rita de Casia y ella se dejaba pegar y todo, padre, yo qué culpa tengo si mi marido me pide hacer esas cosas, ni modo que lo amarre a la cama, está regrandote- replicó Carmen, o más bien el demonio concupiscente alojado en su sangre que se defendía del padre Gervasio inventando justificaciones del pecado. (USR. P.71)

Paradójicamente, el goce de Carmen y su marido comienza a disminuir cuando ella cree que ya no peca.

Carmen termina por transformarse en la mujer gruñido que se lamenta de “...no haber nacido con la ropa puesta, de no ser asexual y plana, como las muñecas con que jugaba de niña, sino un trozo de carne lleno de orificios peludos, hediondos, carnívoros...” (USR. P. 77)

Si la represión que hace Carmen de sus deseos resulta enfermiza, no lo es menos la forma en que Damián Pliego manifiesta los suyos. Desde la penumbra de la sala de cine, mientras espía a las parejas de homosexuales, lleva a cabo todo un

⁷⁵ D. Von Hildebrand, op. cit., p.396.

ritual de masturbación en el que compulsivamente se confunden los prejuicios y el placer:

Para llevar a buen término su puñetita no podía perder de vista un sólo detalle del gozo ajeno o de lo contrario la pinga trabajosamente endurecida se reblandecía de nuevo, hasta casi desaparecer entre sus dedos... El de pelo chino ya subió los pies en el respaldo, nomás falta que se quite las botas el muy maricón, y ahora el otro se agacha, míralo, qué rico, se la está mamando. Ya ni la chingan estos putos que tal si sube una familia y los ve...¿pero qué le pasa, carajo?, ¿por qué se detiene? (USR.p.88)

Dicho ritual culmina con una denuncia rencorosa que le permite deshacerse de la culpa y sentirse digno:

-Despierte, oficial- decía, zarandeándolo hasta que abriera los ojos. Entonces lo miraba reprobatoriamente y vociferaba: ¿no le da vergüenza? Usted aquí dormidote y ahí arriba están unos putos agasajándose como si esto fuera un burdel.

La delación significaba un restablecimiento del orden transgredido al masturbarse. Con ese acto de justicia, no sólo quedaba más libre de culpa sino más puro que antes, más honesto, más viril y más digno de recibir el beso de su madre al llegar a casa(USR. P.90)

Empeñada en contradecir los preceptos de la moral judeo-cristiana que establecen que “El individuo ha de dominar sus pasiones y aprender a controlarse a sí mismo. Puesto que ha de evitar los actos malos, ha de mantenerse libre de los malos hábitos o vicios, que son la fuente de aquellos actos y adquirir tanta cantidad

de las virtudes contrarias como sea necesario para asegurar su capacidad de enfrentarse a las tentaciones ordinarias de la vida”⁷⁶, la narrativa de Serna acomete una doble crítica. Si bien por un lado señala lo absurdo de tales preceptos, por otro, la supuesta transgresión que lleva a cabo Damián se invalida debido a la culpa y a los prejuicios.

Fracaso de la justicia, de la conciencia, del deseo y aún de la transgresión, en Uno soñaba que era rey lo único que parece triunfar es la violencia, la impunidad y la estupidez insultante de “los nuevos ricos”.

-Dícales qué va a hacer con los nacos cuando sea grande.

-¡Sí, que diga!

-Loz voy a juntar a todos en el Estadio Azteca y luego pazo en avión y lez aviento una bomba atómica.

-No le hagas decir esas cosas, Daniel no me gusta que Marquitos discrimine a los nacos. Esa gente se vuelve más peligrosa cuando se da cuenta de que la desprecian, me consta, lo he visto en el súper. [...]

.En la escuela de mi hijo, el Olinka, hicieron una lista de doscientas formas para detectar a un naco. Te voy a pasar una copia porque está chistosísima.(USR. p. 122)

Mientras tanto el Tunas regresa de la asfixia y exhala contemplando extasiado lo que constituye su verdadero premio: su único pelo en el pubis.

⁷⁶ A. Fagothey, op. cit. p.163.

Amores de segunda mano: entre la ficción y la irónica realidad

La sucesión de fracasos se continúa en *Amores de segunda mano*, cuentos en los cuales Serna recrea, con irónica precisión, las muchas formas de hacer del amor un estropicio

Desde la sentimental cigarrera exhibicionista hasta el desafortunado adolescente, los personajes de estos relatos contradicen, de un modo u otro, cada una las virtudes que han sido señaladas como el medio tradicional para alejarse del pecado: “Entre todas las virtudes, hay cuatro que los escolásticos llaman cardinales [...] : determinación racional del bien (prudencia), institución o establecimiento del bien (justicia), firmeza para buscarlo (fortaleza) y moderación para no dejarse arrastrar por el mal (templanza).”⁷⁷ Sin dejar de lado la evidente intención crítica, cabe señalarse que si determinamos que el fracaso proviene precisamente de este *alejarse del bien*, podemos reconocer en el autor una postura un tanto moralizante al parecer dirigida a castigar ya sea mediante oprobio, la vergüenza, el ridículo o la culpa, cualquier intento por subvertir los valores morales que hasta hoy en día prevalecen en nuestra sociedad. Es así como puede hablarse de un fracaso de la virtud pero también del pecado. Los personajes de *Amores de segunda mano* pecan a medias o mal. Con maliciosa intención, Serna parece burlarse de la venganza de “Eufemia”, la desdichada sirvienta que decide, armada con su remigton, cobrarle al mundo el engaño de que fue víctima:

Siempre le pasaba lo mismo cuando permanecía demasiado tiempo en algún lugar. La gente quedaba muy agradecida con sus cartas. Contra más ignorantes más agradecidos eran: hasta la invitaban a comer barbacoa, como si la conocieran de

siempre. No alcanzaban a entender que si ella iba de pueblo en pueblo como una yegua errabunda, si nunca pasaba dos veces por el mismo sitio, era precisamente para no ablandarse, para que no le destemplaran el odio con afectos mentirosos y atenciones huecas. (ASM. P.84)

La tardía venganza del cura de “Extremaunción” no es menos absurda, a cambio de dedicar una vida a perfeccionar el odio recibe sólo un alivio momentáneo que le permite dormir en paz pero que no le restituye ni el tiempo ni el amor perdido; la extrema ironía de este destino refuerza la postura moral del autor “...la ironía se estira hasta la blasfemia y hasta las peores exageraciones del radicalismo moral”⁷⁸

El “disgusto o pesar del bien ajeno” que es la envidia se encuentra magistralmente retratada en “Borges y el ultraísmo” relato en el cual Serna propone, una vez más a través de la ironía, la reinención de la envidia como un estímulo para los pueblos de Latinoamérica:

Durán sostenía que la envidia, a diferencia de otros pecados capitales como la pereza o la soberbia, típicos también del hombre latinoamericano, había sido a lo largo de nuestra historia un defecto civilizador. Envidiosos del bienestar de las colonias norteamericanas, los criollos habían creado naciones independientes para conquistar el bien ajeno en el terreno político y económico. Nuestro acendrado nacionalismo no era sino un subterfugio psicológico para negar esa envidia original que deberíamos reconocer con orgullo, pues nada vergonzoso había en desear la libertad y el progreso de otros pueblos. 8ASM. P.115)

⁷⁷ Jesús González Bedoya, Curso de ética, p. 134.

⁷⁸ W. Jankelevitch, op. cit. p.17.

Sin embargo, para Silvio, la envidia se convierte en una obsesión que lo lleva a seducir a la insípida esposa de Durán sin saber que, finalmente, le está haciendo un favor al quitársela de encima.

La piedad neurótica de Eleanor Wharton en “El desvalido Roger” sólo se ve satisfecha cuando, en busca del pequeño que ha despertado su compasión, arrolla al niño equivocado:

No tenía remordimientos pero había sufrido una decepción. La de no haber atropellado al inocente, al tierno, al adorable y desvalido Roger. (ASM. P.36)

La exhibición de pecados prosigue con “El coleccionista de culpas”. Para Guillermo la larga cadena de culpas, que comienza cuando le quita la novia a su mejor amigo, parece no tener fin. Cada vez que intenta una traición es la culpa quien lo traiciona a él obligándolo a vivir “...encadenado al vicio de tener la conciencia en llamas”. (ASM. P.153)

Pecadores de segunda, la familia de “La noche ajena” juega a mentir mientras se condenan a vivir en una noche perpetua, incapaces de “ejercer el derecho a hacerse daño”. Engañadores que se convierten en engañados, practican una compasión malentendida que sólo consigue incubar resentimiento y rencor:

Oí las tortuosas razones de Arturo con una mezcla de náusea y perplejidad. Hasta entonces ignoraba que la hipocresía pudiera estar al servicio de una causa noble. Su defensa de la mentira como baluarte del amor filial era una transposición de la ceguera al plano de los afectos (ASM, p.169)

Se realiza así, como lo indica el propio Serna, “la conversión de un impulso amoroso en su contrario, en el odio, en el desprecio”⁷⁹

Una digna representante de esta atrofia del amor es Marina Olguín que lleva su “Amor propio” al extremo de amarse a sí misma en la persona de un travesti:

En mi desconcierto recogí por error el vestido de algodón y ese mismo día encargué otro a Carlos porque no estoy loca para usar el del mugroso joto que salió del cuarto a medio vestirse, atropellado por esa infame a la que maldije desde el elevador y no he vuelto a imitar desde entonces. Con el tiempo aprendí a despreciarla y ahora casi le tengo lástima, porque una estrella no debe guardar rencor a segundonas y Roberto podrá ser vanidoso, voluble, tonto si ustedes quieren, pero nunca se ha dejado cegar por el amor propio.(ASM. p.140)

Con su rebelión, el desdichado protagonista de “Hombre con minotauro en el pecho” sólo provoca que los *amantes del arte* se ensañen aun más con él y lo reduzcan a la calidad de objeto artístico dejando de lado al hombre:

Sintiéndose desnudo, resucitado, prometeico, fui corriendo a mostrar mi pecho a los inspectores del ministerio, Quería presumir altaneramente mi fechoría, demostrarles quién había ganado la batalla. Pero ellos guardaban un as bajo la manga: la cláusula sexta del párrafo tercero de la Ley de protección del Patrimonio Artístico. La encantadora cláusula dispone una pena de 20 años de cárcel para quien destruya obras de arte que por su reconocido valor sean consideradas bienes nacionales. “¿Y qué pasa cuando una obra destruye a un hombre?” (ASM.p.66)

⁷⁹ Miguel Ángel Cabrera, “Una literatura del escarnio” entrevista con Enrique Serna, en La jornada Semanal, Nueva Época No 158, 21 de julio de 1992, pp. 23-27.

Con cada uno de estos relatos el autor se obstina en exhibir el inevitable fracaso del amor; o el amor como un espacio en donde el hombre no tiene cabida.

Enrique Serna logra, mediante la detallada enumeración de los absurdos prejuicios que aun predominan en nuestro país, (no sin cierto tono de autoridad moral que llega a resultar irritante)⁸⁰ sacudir nuestras ya aniquiladas conciencias.

El miedo a los animales. Más allá de la ficción, más cerca de la ironía

La tortuosa aventura de Evaristo Reyes , el ingenuo judicial que se ve envuelto en una serie de crímenes, representa, una vez más, enfrentarnos al que parece ser el único destino del hombre: la derrota.

En su afán por proteger a un escritor reaccionario, Evaristo es derrotado por la impunidad, el abuso y la transa, pero sobre todo por el escabroso mundo literario en donde se vende desde un halago hasta drogar y cuerpo con tal de conseguir prestigio. En *El miedo a los animales* Serna resume el fracaso del bien cimentado en las cuatro virtudes antes citadas, comenzando por su institución o establecimiento, es decir, la justicia:

México era un país sin memoria, ya lo había dicho Monsiváis. En cosa de meses la gente olvidaba magnicidios, devaluaciones, matanzas y la oleada de protestas que se producían con cada nuevo desastre. (EMA, p.180)

⁸⁰ Pese a que él insiste en lo contrario “Como autor considero que formo parte del mundo que describo y por lo tanto no me siento con autoridad moral para dar sermones o consejos al respecto”, Javier Delgado, “Enrique Serna presentó Amores de segunda mano” en *Uno más Uno*, No. XIX, 28 de noviembre , 1991, p.32.

La firmeza para buscarlo (o fortaleza):

¿De modo que Palmira también era un monstruo de vanidad, una mamona obsesionada con las jerarquías? ¿En qué se diferenciaba entonces de Perla Tinoco o de Claudio Vilchis? ¿Cómo creer en su calidad humana si tenía esos desplantes de vedette infatuada? ¿De verdad quería a los pobres, a los damnificados y a las víctimas de la represión política, o los había utilizado como trampolín hacia el estrellato? (EMA, p.220)

Su determinación racional (prudencia) no es algo que importe mucho:

Las historias que el chamula contaba sobre “el señor” (Maytorena)... podían haber inaugurado la vertiente criminal del realismo mágico. A principios de los setenta, acompañado por tres de sus hombres, todos cubiertos con pasamontañas, había robado un banco en avenida Constituyentes. Media hora después, con el botín escondido en la cajuela de su coche, había regresado al lugar de los hechos, para iniciar la investigación del asalto que atribuyó a la liga 23 de Septiembre. (EMA, p.21)

Finalmente, la moderación para no dejarse arrastrar por el mal (templanza) brilla por su ausencia:

Tanto como regalarla, no. Por cada gramo de coca y por cada churro de mota saco el triple de lo que cuestan en el mercado. En este medio vales por las relaciones que tienes, y para mí la droga es una forma de hacer amigos. Tengo una clientela de literatos que le meten a todo, pero no es gente que salga a conectar con

cualquiera, ¿me entiendes? Yo les evito el riesgo de un apañón y ellos me dan apoyo.(EMA, p.144)

Novela que recurre con inteligencia y habilidad a las reglas del género policiaco, encuentra, sin embargo, un gran escollo en la pretensión del autor por convertirse en paladín de la conciencia denunciando, con una repugnancia poco convincente, las miserias del ámbito intelectual mexicano:

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. (EMA.p.269)

Enrique Serna vuelve al tono adoctrinante y, candorosamente, reintegra a su desencantado judicial en la policía:

Extrañaba la acción. Extrañaba el inframundo policiaco. Extrañaba la realidad. No podía escribir apoltronado en su casa sabiendo que allá afuera impartía justicia un ejército de asesinos. Pidió una entrevista al nuevo procurador, que buscaba rodearse de gente honesta, y le pidió reingresar a la Judicial como jefe de grupo. Extrañado por su decisión, pero satisfecho por reclutar a un buen elemento, el procurador le permitió escoger la plaza donde quería ser comisionado. (EMA. P.269)

La aparente pedantería de este final reafirma el tono moralizador, pero al mismo tiempo sarcástico e irónico, al que ya se ha hecho mención. Con la crítica del mundo intelectual al que queriéndolo o no pertenece, pareciera que extiende esta crítica hacia sí mismo; no es así, sin embargo, ya que, como hemos mencionado, la

ironía es el resultado del distanciamiento entre el autor y su obra. Lo anterior puede tener dos interpretaciones: o este final cargante, excesivo es un alarde de ironía o Serna realmente cree que es con la exhibición de tales lacras como puede escapar a su crítica. Nosotros apostamos por la primera. La aguda lucidez con que el autor recrea su absurdo carnaval no puede admitir tales fisuras, al parecer se encuentra en la tenue línea que separa a la ironía del moralismo. “[...] un milímetro menos, y el ironista se convierte en el hazmerreír de los hipócritas; un milímetro más y se engaña a sí mismo, como a una más de sus víctimas.”⁸¹ En la narrativa de Enrique Serna nadie se salva, ni siquiera él mismo.

⁸¹ W. Jankelevitch. Op. cit. p.113.

Conclusiones

Se ha señalado ya en la introducción algunos de los puntos que provocaron el interés por aproximarnos a la narrativa de este escritor, conviene sin embargo, puntualizar cuál o cuales son los objetivos de dicho acercamiento.

El primero de ellos sería el de intentar desentrañar uno de los proyectos narrativos que debido a su originalidad (originalidad que surge principalmente de un habilísimo manejo de recursos), a su afán crítico y a sus no poco ambiciosas pretensiones resulta una de las más logradas y vitales propuestas de la actual prosa mexicana.

La lectura de cualquiera de sus libros demuestra la originalidad y el oficio a que hacemos referencia; resta entonces señalar las pretensiones que hacen de Serna un narrador singular. Entre las más importantes encontramos la que alude directamente al lector. Serna intenta erigirse como la voz que despierte las aletargadas mentes de su público: “Sólo espero que mi enfoque de la realidad estimule a otros para pensar por su cuenta”, declara en el prólogo de *Las caricaturas me hacen llorar*, libro que reúne ensayos y artículos que no sólo reafirman sino que explican (¿justifican?) dichas ambiciones. Tal intención puede resultar pedante, sin embargo sus cuentos y novelas contienen los elementos suficientes para conseguirlo; de entrada, exhibe sin cortas pisas y con claro afán de provocar al hombre como realmente es: un cúmulo de vicios y simulaciones, un ser destinado al fracaso y al ridículo⁸²

Recorrer su narrativa significa enfrentarnos sin trinchera a todo aquello que pretendemos disimular esconder o negar, es decir, nos enfrentamos a nosotros mismos, un conocimiento que no pedimos y que la mayoría de las veces tampoco

deseamos. Emprende así, una cruzada en contra de la simulación y la hipocresía que imperan en nuestras sociedades e incluso “nos da permiso” de hablar mal de los demás “¿por qué no admitir entonces que la maledicencia es una pasión universal, un ejercicio creativo y liberador tan antiguo como la especie humana”(Las caricaturas me hacen llorar, p.29) este tono condescendiente constituye uno más de los medios a través de los cuales intenta “...herir el mayor número de susceptibilidades”(Ibid. p.208). Es este otro de sus principales objetivos: provocar, señalar con especial saña a la estupidez y el sin sentido. No obstante, no es Serna el primero en enfrentar al hombre con el hombre, ¿Qué es lo que hace que tal confrontación logre *mover* nuestras conciencias? Un factor indispensable lo constituye el preciso manejo del humor negro que retoma de la ya larga tradición de cuentística cruel de la que, sin duda, es heredero:

El humor negro prestó un servicio invaluable a los hombres del siglo XX porque les ha permitido bromear con el dolor y apartar de la realidad lo que tiene de excesivamente aflictivo. Su manifestación literaria más acabada es el cuento cruel, un género que me atrae desde la adolescencia por su capacidad de subvertir la realidad y provocar emociones encontradas, pues muchas veces el lector no sabe si se ríe de lo que está leyendo o se ríe de sí mismo.(Las caricaturas me hacen llorar, p.144)

Así Enrique Serna reconoce y revalora los cuentos de Virgilio Piñera al que define como “... un espíritu hipersensible que no puede frenar la carnicería pero se vale del humor negro para anular su efecto intimidatorio,” (Las caricaturas me hacen llorar, p.220) En el mismo sentido lo utiliza Serna que ve en el humor negro además, la oportunidad para que nuestros vicios no se conviertan en un lastre. De

⁸² Cabe señalar que, compartiéndola o no, es ésta la visión que del hombre propone Serna.

la convivencia armónica de tales elementos se desprende una postura ética que insiste en señalar a la conciencia como recurso de higiene mental “Contaminarse, incorporar el virus no para aniquilarlo con los anticuerpos de la conciencia sino para convivir con ellos” (Las caricaturas me hacen llorar, p. 198).

En ese libro se encuentran también algunas otras de las presencias y modos literarios que decididamente influyen en su narrativa, tales como la del argentino Manuel Puig del cual admira su capacidad para “utilizar la cultura popular como sistema de referencias para encuadrar la vida sentimental de los personajes” (ibid. p.165), como la del magnífico prosista brasileño Machado de Assis, en cuyos cuentos encontramos varios puntos de contacto con los propios de Serna: la inversión de las virtudes en sus contrarios, el gran ejercicio irónico o el profundo conocimiento de la contradictoria naturaleza humana; una presencia más es la de Patricia Highsmith a la cual le atribuye el mérito de devolver a la novela su función primordial “...iluminar los abismos del alma humana”(Ibid. p.237). La admiración por estos escritores refleja también mucho de lo que Serna tiene en mente a la hora de escribir.

En algún momento de este trabajo se pensó en Serna como un escritor cercano al hiperrealismo, corriente literaria definida por Antonio Skármeta como “una literatura que viene acotada, urgida históricamente por las condiciones explosivas sociales en que el narrador crece, se inaugura como escritor, y luego de alguna manera – por decirlo así- se desarma”⁸³ Estas urgentes condiciones sociales sí se encuentran en la narrativa de Serna (principalmente en su novela *Uno soñaba que era rey*) sin embargo, no es en ellas sino en el oficio imaginativo del autor en el cual recae el verdadero peso de la historia.

⁸³ Horacio Xaubet, “Antonio Skármeta y la generación hiperrealista, entrevista” en Revista de estudios Hispánicos, The University of Alabama. Tomo XXIII, No. 2, mayo 1989, p.80.

No obstante, al parecer, el principal objetivo que Serna persigue con su escritura es un proceso personal de “autocrítica sanitaria”, como él mismo lo señala al respecto de sus ensayos “Por su carácter polémico, algunos de ellos me han valido excomuniones y golpes bajos, pero si no los hubiera escrito me habrían salido herpes en el cerebro” (ibid. p.7). Intencional y afanoso perseguidor de la polémica y de la provocación Serna no se “tienta el corazón” para lanzar su, en ocasiones, bastante agresiva, crítica contra todo lo que él considera que debe ser arrojada. Sin duda, su higiene mental está asegurada.

La prosa de Enrique Serna indica además, uno de los rumbos de la reciente narrativa mexicana, una escritura que se nutre de la diversidad, del humor, de la ironía, de los límites y de todo lo que está a su alcance para dar cuenta, con imaginación y oficio, de las constantes transformaciones que vive nuestra sociedad.

Entre tales transformaciones se cuenta el predominio de los medios masivos de comunicación que ha traído como consecuencia la imposición de valores, actitudes y lenguaje conforme a sus intereses, es decir nos han enseñado a *no* pensar, a sentir y aun a actuar en la forma en que más les conviene. Subvertir, desenmascarar dichos efectos mediante la crítica, la ironía e incluso con los mismos recursos que tal cultura le proporciona, es sin duda otro de los principales logros de Serna.

Es así como exhibe una ciudad culpable, violenta y mentirosa que día con día construye (y destruye simultáneamente) a los personajes violentos, culpables y mentirosos que le corresponden. La ciudad representa también el gran espejo cóncavo en el cual cada personaje encuentra su deforme, absurdo reflejo. A tal deformidad se agrega la que surge del interior de los propios personajes, distorsionados por sus resentimientos, sus deseos, sus envidias, por sus pecados.

Hacia esta otra cara del ser humano se orienta la narrativa de Serna. Engañar, falsificar, esconder estos vicios es una tarea a la que inútilmente se avocan estos

personajes. El disfraz no hace sino resaltar aquello que desean mantener oculto: el fracaso como la inevitable y permanente condición del ser humano.

Tal es la postura ética de Serna y el hilo conductor de su narrativa. Presenciamos así el fracaso de las formas carnavalescas (máscara, transgresión, humor) a las cuales recurre para crear este universo delirante. Fracaso también de las convenciones morales, sentimentales e incluso literarias que rigen nuestra conducta y nuestras conciencias; y, por último, derrota del fracaso mismo al demostrar que tampoco es con la transgresión continua de tales convenciones como se consigue el, por otra parte tan mitificado, triunfo.

Es precisamente esta la actitud que convierte a Serna en uno de los principales críticos de nuestra sociedad. La ironía que despliega en cada relato no sólo reafirma tal actitud, sino que se convierte en una especie de antídoto contra la cursilería, el sentimentalismo y el irrefrenable impulso de compadecernos. Serna expone cada uno de nuestros *pecados* para después, mediante una mueca irónica, o con humor impecable y muchas veces cruel, burlarse de ellos hasta hacerlos parecer insoportablemente ridículos.

La mayor parte de las pretensiones de Serna no están por encima de sus recursos, queda sin embargo la duda: ¿Logra realmente mantenerse a salvo de su crítica y, si es así, hasta qué punto se percata de que el no salvar a nadie es también un modo de moralizar?. No obstante no podemos negar que estamos ante una obra que por su originalidad, la habilidad con la que lleva a cabo una crítica implacable hacia todos y todo, la provocación implícita y el oficio con que maneja y crea nuevos recursos, sin duda será de las pocas que logren trascender este azaroso y sobrepoblado final de siglo. Este trabajo intenta ser apenas una primera aproximación a la obra de un escritor que indudablemente, seguirá aportando mucho de su arte al acervo literario nacional.

Bibliografía

- 1) Amoros, Andrés. Introducción a la novela contemporánea, rei, México, 1993.
- 2) Aristóteles. Retórica, introd. trad. Y notas por Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1994.
- 3) ----- Poética, introd.. trad. Y notas por Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974
- 4) Auerbach, Erich. Mimesis La representación de la realidad en la literatura occidental, FCE, México, 1996.
- 5) Ayala, Francisco. La estructura narrativa y otras experiencias literarias, Crítica, España, 1984.
- 6) Azara, Pedro. De la fealdad del arte moderno, Anagrama, España, 1990.
- 7) Bachelard, Gastón. La poética del espacio, FCE, México, 1995.
- 8) Bajtín, Mijail. Francois Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento, Alianza, Madrid, 1998.
- 9) ----- Teoría y estética de la novela, Taurus, España, 1989.
- 10) ----- Estética de la creación verbal, Siglo XXI, México, 1995.
- 11) Barthes, Roland. El grado cero de la escritura, Siglo XXI, México, 1973.
- 12) ----- S/Z , Siglo XXI, México, 1980.
- 13) Benjamín, Walter. París capital del siglo XIX, Madero, México, 1971.
- 14) ----- Poesía y Capitalismo Iluminaciones 2, Taurus, España, 1980.
- 15) Bentley, Eric. La vida del drama, Paidós, México, 1995.
- 16) Bergson, Henri. La risa, Austral- Espasa- Calpe, México, 1995.
- 17) Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y poética, Porrúa, México, 1997.
- 18) Bravo, Víctor. Figuraciones del poder y la ironía, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Universidad de los Andes. Venezuela, 1996

- 19) Bravo, Víctor. Ironía de la literatura, Dirección de Cultura Universidad de Zulia, Venezuela, 1993.
- 20) Breton, André. Antología del humor negro, Anagrama, Barcelona, 1991.
- 21) Booth, Wayne. Retórica de la ironía, Taurus, Madrid, 1989.
- 22) Caillois, Roger. Teoría de los juegos, seix barral, Barcelona, 1958.
- 23) Carrillo, Francisco. Semiolingüística de la novela picaresca, Cátedra, Madrid, 1982.
- 24) Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura – Instituto Nacional de Bellas Artes Reseñas periodísticas sobre Enrique Serna, (1990-2002)
- 25) Davidson, Donald. De la verdad y de la interpretación, gedisa, España, 1995
- 26) Domenella, Ana Rosa y otros (comp.) Primer Congreso Internacional de Literatura Medio Siglo de Literatura Latinoamericana 1945-1995, UAM, México, 1997.
- 27) Eco, Umberto y otros ¡Carnaval!, FCE, México, 1989.
- 28) --- ----- Cómo se hace una tesis, Lumen, España, 1984.
- 29) --- ----- Lector in Fabula La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Lumen, España, 1987.
- 30) Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente, Amorrortu editores, Argentina, 1991
- 31) García Alonso, Rafael. Ensayos sobre Literatura filosófica, Siglo XXI, España, 1995.
- 32) García Canclini, Néstor. La ciudad de los viajeros Travesías e imaginarios urbanos, México, 1940-2000, Grijalbo, México, 1996.
- 33) García Ramírez, Fernando. “Serna con sorna Enrique Serna, El ocaso de la primera dama”, en TEXTUAL, (suplemento literario de El Nacional), México, Vol. 1/Número 2/ junio de 1989.

- 34) Genette, Gerard. Palimpsestos La literatura en segundo grado, Taurus, España, 1989.
- 35) Girard, René. Literatura, mimesis y antropología, gedisa, España, 1997.
- 36) Glicksberg, Charles I. The ironic vision in modern Literature, Martinus Nijhoff/ The Hague, Netherlands, 1969.
- 37) Gullón, Ricardo. Espacio y novela, Antoni Bosch, editor, Barcelona, 1980.
- 38) Herrero-Olaizola, Alejandro. Narrativas Híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas, Verbum, España, 2000.
- 39) Huizinga, Johan. Homo Ludens, Alianza/ Emece, Madrid, 1996.
- 40) Ibarguengoitia, Jorge. Instrucciones para vivir en México, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1998.
- 41) Jan Kelevitch, Wladimir. La ironía, Taurus, España, 1983.
- 42) Jitrik, Noé. “Rehabilitación de la parodia” en La parodia en la literatura Latinoamericana, Inst. de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filos. Y Letras, Buenos Aires, 1993.
- 43) Lotman, Yuri M. Cultura y explosión Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social, gedisa, España, 1993.
- 44) Lukács, Georg. Marx y el problema de la decadencia ideológica, Siglo XXI, México, 1981.
- 45) Maisonneuve, J. Psicología Social, Paidós, México, 1991.
- 46) Mayoral, Marina (coord.). El personaje novelesco, Cátedra/ Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.
- 47) Mendoza García, José Francisco. Sintaxis de los relativos en el habla popular de la Ciudad de México, UNAM, México, 1979.
- 48) Pavón, Alfredo(comp.) Contigo, Cuento y Cebolla, UAT, México, 2000.
- 49) ----- (comp.) Ni cuento que los aguante, UAT, México, 1997.
- 50) ----- (comp.) Paquete: Cuento, UAT, México, 1990.

- 51) Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, FCE, México, 1993.
- 52) ----. Los signos en rotación, Alianza, Madrid, 1971.
- 53) Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva, UNAM-Siglo XXI, México, 1998.
- 54) Platón, Diálogos (Banquete), Porrúa, México, 1991.
- 55) Quirarte, Vicente. Elogio de la calle biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992, Cal y Arena, México, 2001.
- 56) Rabelais, Francois. Gargantúa- Pantagruel, Trad. De Antonio García- Die Miralles de Imperial, Ensayo Preliminar: Gonzalo Torrente Ballester, Círculo de Lectores, Barcelona, 1980.
- 57) Ramos, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, Espasa-Calpe, México, 1995.
- 58) Redondo Goicoechea, Alicia. Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual, Siglo XXI, España, 1995.
- 59) Ricoeur, Paul. Tiempo y Narración I , Siglo XXI, México, 1995.
- 60) Rorty, Richard. Contingencia, Ironía y Solidaridad, Paidós, España, 1991.
- 61) Serna, Enrique. Señorita México, Plaza y Valdés, México, 1990.
- 62)-----. Uno soñaba que era rey, Planeta, México, 2000.
- 63) ----. El miedo a los animales, Joaquín Mortiz/ Planeta, México, 1999.
- 64) ----. Amores de segunda mano, Cal y arena, México, 1998.
- 65) ----. Las caricaturas me hacen llorar, Joaquín Mortiz/ Planeta, 1996.
- 66) ----. El seductor de la patria, Joaquín Mortiz/ Planeta, México, 1999.
- 67)-----. El Orgasmógrafo, Plaza & Janés, México, 2001.
- 68) Tacca, Oscar. Las voces de la novela, Gredos, Madrid, 1978.

69) Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, De la ironía a lo grotesco en algunos textos literarios hispanoamericanos, UAM, México, 1992.

70) Virasoro, Mónica. De ironías y silencios Notas para una filosofía impresionista, gedisa, España, México, 1997.

71) Zavala, Lauro. Humor, Ironía y Lectura. Las fronteras de la escritura Literaria, UAM- Xochimilco, México, 1993.

Indice

Introducción	2
Capítulo I. Sobre los tipos de humor en la narrativa de Serna	6
Capitulo II. Variaciones del humor/Reforzamiento del humor / Ironía	48
2.1 La transgresión como forma irónica de vida	76
Capítulo III. El humor y la ironía en la obra de Serna. El caso de Uno soñaba que era Rey	82
3.1 Amores de segunda mano: entre la ficción y la irónica realidad	90
3.2 El miedo a los animales. Más allá de la ficción, más cerca de la ironía	94
Conclusiones	98
Bibliografía	103