Esbozo de un *ethos* anti-elitista del autor en la obra crítica de Enrique Serna

Carlos Roberto Conde Romero
CECILLE-Université de Lille 3

Más allá de aniversarios literarios puntuales (la publicación de los manifiestos del *Crack* y de *McOndo* en 1996), el periodo de veinte años que enmarca las reflexiones de este congreso es relevante por una razón de más amplio calado: el lapso entre 1996 y 2016 no sólo enmarca la deconstrucción del espacio literario en Hispanoamérica, sino también (y sobre todo) la radical deconstrucción de nuestro mundo en general a partir de dos vectores principales: el giro neoliberal de la economía y revolución digital. La acción de estos dos factores condicionan, siguiendo al historiador francés Patrick Boucheron, la devastación del mundo real en nombre de la dominación virtual (2015): la misma Web por la que circulan las más recientes producciones literarias o que posibilita los más novísimos experimentos de wiki-escritura, facilita también los intercambios globales de acciones, metadatos o bonos de carbono, de un mercado a otro, en fracciones de segundo y en total opacidad, pauperizando sociedades y ecosistemas. La deconstrucción del espacio literario no se entiende sin la deconstrucción del mundo, entendido éste como un ineludible marco de enunciación de la praxis literaria.

¿Qué puede la literatura ante la crisis financiera, social, ecológica, pero también intelectual que el mundo atraviesa desde hace dos décadas? Si aceptamos, como sugieren las aportaciones de Ricœur, que lo que la obra literaria dice no puede comprenderse más que en la confrontación con el trasfondo de nuestra existencia (es decir, respecto al horizonte de lectura materializado en y por el lector empírico), entonces es preciso averiguar la manera en que la obra se despliega y se interpreta en un trasfondo como el descrito para así conocer en qué medida la realización del texto repercute entonces en nuestro mundo y en nuestra experiencia.

En el contexto latinoamericano en general y mexicano en particular, la obra de Enrique Serna brinda una oportunidad de reflexionar al respecto, pues en ella subya-

ce, quizá por el aliento satírico que recorre varias de sus páginas, una interrogación constante sobre el *ethos*[1] del autor en un mundo en crisis. A veces menospreciado por la academia y a menudo considerado por los críticos literarios como un *provocador*, Serna gusta de, justamente, provocar a sus lectores, en toda la dimensión de la palabra: sólo mediante el ejercicio auténtico de la crítica, parece decir, será posible derruir las torres de marfil discursivas erigidas por una élite intelectual que, desdeñosa de su contexto, ha contribuido a consolidar sus privilegios y las barreras entre ella y el público. Esta preocupación por la ética del autor, así como por la tradición en la cual se inscribe, se manifiesta abiertamente en su obra crítica y ensayística, pero ¿acaso es posible relacionarla con la configuración del autor como instancia discursiva tal y como se plasma en su obra narrativa? Dicho de otro modo, ¿de qué manera la revisión de la obra crítica de Serna permite enriquecer la interpretación de su obra narrativa?

La respuesta a esta pregunta tiene tres fases y las dos primeras se relacionan con la labor de Enrique Serna como crítico, cronista y ensayista, a partir de la publicación en 1996 de *Las caricaturas me hacen llorar*. En un primer momento, me ocuparé del *ethos* de autor propuesto por Serna, caracterizado por un cuestionamiento decidido de todo elitismo, no sólo literario, sino también cultural y socioeconómico. No es exagerado señalar que Serna denuncia de modo implícito hasta qué punto cierta tradición de la literatura mexicana se corresponde con una sociedad marcada fuertemente por el clasismo. Justamente, en segundo lugar, debería revisarse el canon particular de la tradición literaria (mexicana e hispanoamericana, pero no solamente) que Serna esboza en su obra. En una tercera y última etapa, habría que interesarse por la configuración discursiva de algunos de los textos narrativos de Serna, específicamente, por la peculiar interiorización de un modelo de autor implícito, común a sus diversos relatos y novelas: un autor que, bajo una máscara de discreción formal, construye una enunciación distanciada que problematiza la lectura de su lector implícito, extraviándolo en su artificio y obligándolo a desconfiar del autor para aprovechar plenamente el juego estético.

Dilucidar de modo adecuado estos diferentes aspectos en el espacio de estas breves páginas me resultaría difícil por lo que, por economía de exposición, me circunscribiré a una exposición de la primera parte, desarrollando el resto de la reflexión en una publicación posterior. Antes de empezar, señalo brevemente que esta reunión de obra narrativa y obra crítica en un solo sistema discursivo se inspira de la noción de *arrière-texte*, desarrollada por Alain Trouvé (2010). Dicho concepto, centrado en el acto de interpretación de la obra por parte del lector, asume la idea de un espacio literario, desdoblado en diferentes planos (el de la página, sí, pero también el de la sonoridad de la frase, el de las experiencias, el de las circunstancias de producción del texto, el de los presupuestos culturales necesarios para el surgimiento de la creación, el de "enciclopedia", incluso el de lo no textual, etc.) y susceptibles de incluirse en el análisis del texto, conformando así con él un único sistema dinámico de significación. La experiencia estética se concibe así de manera amplia y sistemática, pues el discurso se interpreta a partir de las relaciones interdiscursivas que el lector establece en su

[1] Salvo que se indique lo contrario, entiendo el concepto de *ethos* en su sentido filosófico ("manera de ser") más que en su sentido retórico de respuesta interpretativa deseada por un texto literario para su realización.

lectura. Para Trouvé, el "arrière-texte" o trasfondo textual,[2] que mantiene evidentes puntos de contacto con las nociones de espacio intertextual (de Eco) o de horizonte de lectura (Gadamer), es un concepto de índole hermenéutica cuyas pistas, en el mejor de los casos, están sugeridas por el autor implícito y, sobre todo, son reconstruidas por el lector de manera conjetural y creativa. Su carácter no definitivo respeta el caudal interpretativo de los discursos, los cuales ofrecen, en la medida de la pertinencia del texto, tantas interpretaciones como horizontes de lectura.

***

En 1996 se publicó en la editorial Joaquín Mortiz la primera edición de *Las caricaturas me hacen llorar*, libro en el que Enrique Serna recopilaba varias de sus colaboraciones que había publicado desde 1987 tanto en la sección cultural del periódico *Unomásuno*, como en el suplemento *sábado* del mismo diario, dirigido por Huberto Batis. No resulta exagerado considerar el tono libérrimo y provocador del suplemento como un marco de enunciación casi fundacional para la obra de Serna, quien, como ha subrayado con frecuencia, gracias a su participación en *sábado* se decidió finalmente a abandonar una incipiente carrera de investigador para consagrarse a la escritura:

> El carácter iconoclasta de *sábado* influyó sin duda en la tónica de mis artículos, pero yo compartía plenamente ese enfoque de la vida cultural y de hecho he tratado de mantenerlo en otras publicaciones más serias donde he colaborado después. [. . .] Gracias a la vitrina del suplemento logré sacar del cajón mis dos primeras novelas, *que encontraron un pequeño público lector entre la familia sabatina* (Serna 14-15).

Las caricaturas me hacen llorar se divide en dos partes bien diferenciadas: frente a las crónicas, reflexiones y poemas satírico-burlescos de "Risas y desvíos", se erige una extensa serie de ensayos agrupados bajo la denominación "Ruta crítica". El objetivo explícito del Serna articulista es ejercer una crítica distendida, coherente con el medio en que muchos de estos textos se publicaban y sin lugar a dudas opuesta a la crítica ejercida por el establishment cultural o académico. Pero, como su propia introducción a la edición de 2012 lo señala, el logro implícito fue la consolidación no sólo de un estilo sino de un imaginario autoral: muchas de estas crónicas y ensayos, varios de los cuales se publicaron en *Unomásuno* previa o simultáneamente a la publicación de sus primeras novelas y su primer libro de cuentos, ya cristalizan varias de las obsesiones tanto estéticas como éticas que se tematizarán después en su obra en clave de ficción.

Como mencioné al principio del artículo, dejo para un momento posterior los textos que componen la "Ruta crítica" y me concentro por ahora en la serie, falsamente inofensiva, "Risas y desvíos". *a priori* se trataría de un mero florilegio de crónicas sobre aspectos de la cotidianeidad, que Serna caracteriza con un trazo ágil que denota una observación aguda y que despierta la risa. Sin embargo, la realidad es más compleja: cuando el autor se interesa por temas aparente baladíes (p. ej., la promiscuidad

[2] Propuesta de traducción que me parece más elegante y, sobre todo, menos ambigua que la de "trastexto", ya utilizada en otros contextos.

amorosa en "Amor sin alma"), los desarrolla tendiendo puentes de manera natural hacia una cultura letrada que suele desdeñar esos temas, ignorándolos o juzgándolos precipitadamente. Así, el texto de marras hace dialogar la sensibilidad amorosa de los años 90, ya amenazada por la ofensiva tradicionalista de Provida, con el cine contemporáneo español –la película *Amantes* de Vicente Aranda– y, sobre todo, con las reflexiones de Octavio Paz en *La llama doble*, que no duda en matizar:

> A mi modo de ver, Paz tiene razón cuando augura la muerte del alma, un concepto vacío de significado para la gran mayoría de la juventud actual, pero se equivoca al desprender de ahí que también esté en crisis la idea del amor. ¿Acaso no puede surgir y está surgiendo ya un amor desalmado, un amor que empieza y termina en el cuerpo, pero que eleva al hombre tanto como el amor cortés o el amor platónico? (22).

Serna señala que a menudo la exclusión es indisociable del menosprecio y no duda en denunciar el aristocratismo de los autores mexicanos, proclives a distinguirse de esa manera de quienes puedan tener un estatus (literario y/o social) inferior. Así, al lado de reflexiones sobre el albur ("Machismo torcido"), el desgaste de la falsa ternura del discurso amoroso cotidiano ("El funesto lenguaje del cariño") o de aproximaciones serias a Agustín Lara, Sara García o el cine de narcos (es decir, de una serie de temas y motivos que el *establishment* literario mexicano suele eludir o ningunear), es de destacar la presencia de un texto como "Lucha libre y populismo intelectual", en el que, a partir de la reacción concreta de José Joaquín Blanco ante la lucha libre, se afea el paternalismo elitista del intelectual mexicano hacia el contexto mismo de su praxis: "Compadecer al público de la lucha libre y, al mismo tiempo, admirar su ingenuidad equivale a menospreciarlo desde una posición aristocrática y falsamente piadosa: qué diversión más ramplona, pero está bien para esa pobre gente" (105).

"Lucha libre y populismo intelectual" explora así un binomio caro a Serna como son las relaciones complejas entre cultura popular y cultura letrada mexicanas, que son al mismo tiempo las relaciones entre el intelectual y la sociedad de la que procede. Sociológicamente, el ensayo constituye un lúcido prolegómeno a uno de los textos más célebres de Serna, "El naco en el país de las castas", exploración diacrónica del léxico de la discriminación mexicano y, sobre todo, de sus hondas consecuencias para el tejido social del país. Se trata de un texto agudo del que solo queda lamentar lo atinado de su diagnóstico y su tremenda pertinencia actual (como pudo verse no hace mucho, con las declaraciones de cierto funcionario cultural respecto a la muerte de cierto cantautor).

> Por buenas y malas razones (desdén aristocrático a la masa, horror a la subcultura populachera, esperanza en una quimérica revolución que devolverá al pueblo su identidad perdida), los detentadores del poder cultural y económico han decidido que los nacos no deberían existir. El problema es que sin ellos tampoco existe el país. La guerra silenciosa contra el naco impide cualquier intento de modernización, pero además puede llevarnos a un suicidio cultural (116).

Culturalmente, la reflexión de "El naco en el país de las castas" encontraba su contraparte y su continuación en un díptico que denuncia la pantomima que hace de la cultura un instrumento de exclusión: se trata de los dos textos que abren el apartado "Ruta crítica": "La función decorativa de la cultura" y "Tesoro moral para el crítico joven". Si el primero criticaba el progresivo desinterés por el lector y la consecuente pérdida de sentido de la literatura en beneficio de una lucha rabiosa por el prestigio literario, el segundo satirizaba con acidez aforística las costumbres que hacían posible tal situación: "El amigo imitador es un maestro del diálogo intertextual. Los demás imitadores plagian" (157).

Puede decirse que, para el lector que esté consciente de este trasfondo textual (dicho de manera llana, el lector habitual de Serna en *Sábado* o el lector de *Las caricaturas...*), la interpretación de una novela como *El miedo a los animales*, ya ha comenzado: estos ensayos son una de las herramientas mediante las cuales el autor implícito genera la competencia tanto ética como estética que le permitirá al lector disfrutar de la novela. Así las cosas, puede decirse sin exagerar que reacciones como la de Christopher Domínguez Michael, acaso uno de los críticos que se rasgó las vestiduras con mayor ostentación, eran estéticamente incompetentes porque, como lector, se negó a cooperar con lo que el texto le pedía, no sólo desde el más estricto criterio estético sino también desde su *ethos* literario: en su valoración, el crítico hace gala de su elitismo calificando la novela como una obra "de tesis que persigue fines moralizantes de naturaleza punitiva [...] texto sembrado de alusiones temporales y toponimias de la Kultur chilanga [...] gracejada cantinera [...] libro oportunista y cobarde" (Domínguez 44). Completamente inconsciente de perpetrar algunas de las actitudes que la novela denunciaba, Domínguez llegó a censurar a Serna por escribir sin ser siquiera "un verdadero marginal": "Si esta novela fuera [...] la venganza de un fracasado o de un ninguneado, sería digna de memoria por pícara y valerosa" (45). Y, sobre todo, al concentrarse en estos aspectos marcadamente extra-discursivos, Domínguez perdía de vista las innovaciones formales que *El miedo a los animales* significaba en la narrativa de Serna. En efecto, a juicio de Javier Munguía:

> Este libro inaugura una etapa en la obra de Serna que continuaría hasta la fecha: una en la que, más que un armazón llamativo, buscará la discreción formal, de modo que el lector no sea nunca consciente de la técnica y nada lo distraiga de la historia que se cuenta; lo anterior no significa que el autor no se esfuerce por conseguir una forma lograda: ahora lo hace buscando por todos los medios pasar desapercibido (Munguía 123).

Se trata de una peculiar interiorización del autor implícito dominante hasta ahora en la obra narrativa de Serna quien, lector agudo tanto de su propia obra como de la ajena, la ha identificado en los escritores que habitualmente ha presentado como sus "mentores" literarios, Mediante la imagen que Serna transmite de la tradición literaria mexicana e hispanoamericana en los textos compendiados en "Ruta crítica", segunda sección de *Las caricaturas me hacen llorar*, el autor delimita claramente el terreno sobre el cual iba a moverse posteriormente, ya fuera como lector o como autor: como Carlos Olmos, utiliza "la cultura popular como sistema de referencias para encuadrar

la vida sentimental de [sus] personajes" (Serna 185); como Patricia Highsmith, no duda en interiorizar las flaquezas y defectos del alma humana, haciéndolo, en su caso, con una empatía singular que provoca a la vez la risa y el distanciamiento crítico; como José Agustín, presume de no aspirar al aplauso de la crítica "seria" porque su concepción de la novela se encuentra más allá de todo elitismo pretendidamente vanguardista; como Manuel Puig, Serna busca la discreción formal, "ausentarse" de la narración o, más bien, esconderse detrás de ella, haciendo un guiño al lector mientras busca pasar desapercibido.

***

La reflexión está abierta y este análisis de la obra de Enrique Serna debe aún ser ampliado. Varios son los puntos a desarrollar: por ejemplo, al hablar de su propuesta de un *ethos* ideal del autor en su obra crítica, será absolutamente necesario incluir las reflexiones de *Genealogía de la soberbia intelectual*, extenso ensayo que denuncia el daño que el elitismo ha provocado a la literatura y la cultura en general, tanto en su producción como en su recepción. El análisis se redondeará al abarcar también de modo detallado el canon literario alternativo que Serna propone en su crítica: este conjunto de juicios concretos, sustentado en argumentos sólidos sumamente pertinentes, es fundamentalmente emotivo: la crítica en Serna está determinada por relaciones de afinidad estética y muchos de los rasgos críticos valorados por el autor en tanto crítico constituyen vasos comunicantes con su obra narrativa: para Serna, la crítica es una poética y cuando habla de los otros está también, por así decir, hablando de sí mismo. Finalmente, la posibilidad de confrontar estas perspectivas con la configuración narratológica de los cuentos y novelas será una conclusión natural de nuestro análisis, pues la configuración textual del autor puede verse como un correlato natural de su tarea crítica: la narrativa de Serna busca un lector suspicaz, que desconfíe no solo del texto que tiene ante los ojos, sino de toda exageración, elitismo o afectación. La crítica del elitismo y la solemnidad funciona entonces como un *trasfondo* hermenéutico de la narrativa y, aunque evidentemente no se trata de un elemento *sine qua non* de la interpretación, es un hecho que cuando el lector integra ambas visiones en una sola lectura, en un imaginario motor literario de dos tiempos, su interpretación puede enriquecerse y consolidarse. Cerrar así el círculo hermenéutico permitirá mostrar que estas preocupaciones son una constante, tanto en el fondo como en la forma, en la obra de un autor que, me parece, procura realizar en todo momento una defensa apasionada de la libertad de su lector, incluyendo en su obra las condiciones que lo harán no sólo estética, sino éticamente competente.

Referencias documentales

Boucheron, Patrick. "Les historiens se doivent d'être indisciplinés". Por Gilles Heuré. *Télérama* 8 de marzo de 2015. 2 de octubre de 2016 . `http://www.telerama.fr/idees/patrick-boucheron-les-historiens-se-doivent-d-etre-indisciplines,123682.php`

Domínguez Michael, Christopher. "*El miedo a los animales* de Enrique Serna". *Vuelta* 229 (1995): 44-45.

Munguía, Javier. "Enrique Serna: el arte como una forma elevada de entretenimiento". *Crítica* 149 (2012): 116-132.

Serna, Enrique. *Las caricaturas me hacen llorar*. México, D.F.: Editorial Terracota, 2012.

Trouvé, Alain. "L'arrière-texte : de l'auteur au lecteur". *Poétique* 164 (2010): 495-509.