

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS



VOLUMEN 2 / MÉXICO / 2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

VOLUMEN 2

MÉXICO

2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dr. Javier Cuétara Priede
Coordinador del Colegio de Letras Hispánicas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas Hispánicas

Responsables académicos

Dr. Axayácatl Campos García Rojas, Mtro. Jorge Gustavo Cantero Sandoval, Mtra. Margarita Palacios Sierra, Dra. Mónica Quijano Velasco, Dr. José María Villarías Zugazagoitia

Primera edición: 2013

30 de abril de 2013

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

LITERATURA

<i>“Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	13
---	----

<i>Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata</i> Rocío Olivares Zorrilla	25
---	----

<i>El otro “Monte-Cristo”: El comerciante en perlas de José Tomás de Cuéllar</i> Verónica Hernández Landa Valencia	53
---	----

LENGUA Y DISCURSO

<i>Una aproximación teórica a la definición del modo verbal español</i> David Sánchez Jiménez	69
--	----

<i>El Buzón Buscapalabras. Procesos de formación de neologismos</i> Ramón F. Zacarías Ponce de León	81
--	----

MONOGRÁFICO SOBRE NOVELA DEL SIGLO XX

<i>Martín Adán: un iconoclasta peruano. (La casa de cartón: una representación espacial)</i> Ignacio Díaz Ruiz	93
---	----

8 □ CONTENIDO

<i>Travestismo y humor en Sirena Selena vestida de pena, de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano</i> Alejandra López Guevara	101
--	-----

<i>El narrador de El solitario Atlántico (1958) de Jorge López Páez</i> Jorge Antonio Muñoz Figueroa	113
---	-----

<i>El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna</i> Judith Orozco Abad	121
---	-----

<i>Análisis de los paratextos de Santa (1903), de Federico Gamboa</i> Mariana Ozuna Castañeda	131
--	-----

<i>El desfile del amor</i> Eugenia Revueltas.	147
--	-----

<i>La novela-ensayo en El rastro de Margo Glantz</i> Blanca Estela Treviño.	153
--	-----

CREACIÓN Y ENSAYO

<i>Narradores mexicanos del fin de siglo</i> Juan Coronado	163
---	-----

<i>De mis relaciones con la novela</i> Federico Patán.	171
---	-----

RESEÑAS.	179
------------------	-----

El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna

Judith OROZCO ABAD
Universidad Nacional Autónoma de México

En este artículo se abordará la construcción del humor y la ironía como las características más relevantes de la narrativa de Enrique Serna, quien es uno de los escritores mexicanos contemporáneos en cuya obra prolifera el tinte humorístico e irónico. Desde 1987 ha publicado constantemente;¹ a lo largo de toda su producción narrativa, e incluso ensayística, la ironía y el humor conforman una pareja que funciona como imán alrededor del cual se organiza el sentido.

Aun cuando en repetidas ocasiones el autor ha renegado de las instituciones literarias, éstas poco a poco le han ido concediendo un sitio de prestigio en el panorama narrativo, lo cual no deja de ser también quizás irónico. En 1986 recibió el Premio Nacional de Novela de Ciudad del Carmen por su primera obra, *El ocaso de la primera dama* (1987), difundida posteriormente con el título de *Señorita México*.

Su segunda novela: *Uno soñaba que era rey*, cuya primera edición fue publicada en noviembre de 1989, sólo trece meses después obtuvo una segunda impresión.² Once años más tarde, en el 2000, se realizó una segunda edición publicada por la editorial Planeta, donde el autor efectuó correcciones sutiles y minuciosas a la primera edición.

Su primer libro de cuentos, *Amores de segunda mano*,³ fue publicado en 1991. Diez años después apareció un segundo libro de relatos titulado *El orgasmógrafo*.⁴

La tercera novela, *El miedo a los animales*,⁵ reveló las preocupaciones de Serna alrededor de los círculos intelectuales en México y sus alianzas de corrupción. La

¹ El lugar que ocupa hoy la obra de Enrique Serna (ciudad de México, 1959) en el panorama de las letras mexicanas ya resulta incuestionable. Son varias las menciones de críticos que le otorgan una posición destacada. José Joaquín Blanco, David Huerta, Christopher Domínguez Michael, Vicente Francisco Torres, Humberto Musacchio, Sergio González Rodríguez, Ignacio Trejo Fuentes e incluso recientemente García Márquez coinciden al valorar positivamente su trabajo literario.

² Enrique Serna, *Uno soñaba que era rey*. México, Plaza y Valdés, 1989.

³ Enrique Serna, *Amores de segunda mano*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991. Una segunda edición, que fue la más distribuida, se publicó tres años más tarde: México, Cal y Arena, 1994. Previamente se habían publicado separadamente algunos de los cuentos de este volumen. "El alimento del artista" apareció en *Textual* y en *La Jornada*, mientras que "Hombre con minotauro en el pecho" se publicó por entregas en el suplemento cultural *Sábado*, en 1990.

⁴ Enrique Serna, *El orgasmógrafo*. México, Plaza y Janés, 2001.

⁵ Enrique Serna, *El miedo a los animales*. México, Joaquín Mortiz, 1995.

cuarta logró una gran aceptación entre el público: *El seductor de la patria*, fenómeno avalado por las ediciones que ha merecido, así como por el Premio Mazatlán obtenido.⁶ En 2004 volvió sobre la novela ubicada en el pasado: *Ángeles del abismo*,⁷ y en 2006 se publicó *Fruta verde*,⁸ cuya historia establece una relación intratextual con su relato “La gloria de la repetición”. Resulta ilustrativo para demostrar su amplia recepción que la mayoría de su obra se encuentra aún en el mercado editorial, a diferencia de otros escritores mexicanos actuales, cuya calidad es relevante también.⁹ Su presencia como ensayista y articulista ha sido constante en distintas publicaciones como *La Jornada Semanal*, *Nexos* y *Letras Libres*.

En otra vertiente, ha participado en la escritura de telenovelas del más poderoso consorcio televisivo de nuestro país, hecho que explica su preocupación válida y genuina por “enriquecer” la cultura de masas e incorporar manifestaciones culturales plurales en su obra a través del melodrama, la nota roja y el anuncio publicitario, entre otras manifestaciones discursivas.

En este espacio pretendo responder a la siguiente cuestión: ¿cuáles son los elementos relevantes que confluyen en su narrativa para configurar un sentido irónico y proyectar un tono peculiar en ella que la distingue y logra atrapar a un público lector? Resulta útil, para iniciar estas reflexiones, retomar las palabras de Lauro Zavala, quien apunta alrededor de las diferencias entre el humor y la ironía:

La ironía es entonces la forma más completa del escepticismo, y por ello, es un producto de la razón: es un acto intencional, que significa el reconocimiento de una paradoja. El humor, en cambio, es el producto de la libertad que significa poder jugar con las incongruencias del mundo, con las palabras, con las reglas y las convenciones. En una palabra, mientras la ironía es la expresión del desencanto, el humor es un ejercicio de la imaginación.¹⁰

Esta explicación sobre la ironía y el humor resulta útil para comprender el empleo de ambos elementos en el trabajo literario del autor, sin embargo, considero que la ironía conforma un entramado muy amplio que desemboca en un efecto de sentido donde prevalece el humor y que no se restringe a la inclusión de situaciones irónicas en la historia, sino que calan más hondamente en aspectos textuales y estructurales complejos; es esa construcción la que pretendo describir aquí a través del análisis de

⁶ Enrique Serna, *El seductor de la patria*. México, Joaquín Mortiz, 1999. El Premio Mazatlán se ha entregado a escritores como José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Fernando Benítez, Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes, Jaime Sabines, Vicente Leñero, Elena Poniatowska, Héctor Aguilar Camín, Sergio Pitlor y Ricardo Garibay. En la ocasión en que se otorgó el premio a Serna, el jurado estuvo compuesto por Juan Villoro, Ignacio Trejo, Vicente Quirarte y Ernesto Herrera.

⁷ Enrique Serna, *Ángeles del abismo*. México, Joaquín Mortiz, 2004.

⁸ Enrique Serna, *Fruta verde*. México, Planeta, 2006.

⁹ La editorial Seix Barral reeditó recientemente (2010) *Señorita México*, *El seductor de la patria*, *Uno soñaba que era rey*, *Ángeles del abismo* y *El orgasmógrafo*.

¹⁰ Lauro Zavala, *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, p. 200.

algunas líneas sobresalientes: la intertextualidad, la construcción del narrador, el paralelismo, las comparaciones y el lector. Ellas, como veremos, se conjugan en el entramado textual para producir el humor y el sentido irónico en la obra de Enrique Serna.

El trabajo de construcción del sentido irónico no es simple, puesto que la ironía no debe considerarse como “tropo, ni figura retórica, ni siquiera como artimaña de persuasión, sino como una auténtica ‘modalidad’ literaria, capaz de superponerse a todo tipo de formas de composición verbal y cauces genéricos”.¹¹ Por ello propongo que el acertado manejo de la ironía del autor mexicano se basa, fundamentalmente, en un tejido donde se conjugan los aspectos señalados anteriormente.

La intertextualidad

El fenómeno de la intertextualidad aparece con frecuencia en todos los géneros literarios, la narrativa es un campo fértil para su proliferación y, específicamente en los relatos de Serna, es un elemento fundamental para lograr finalidades irónicas. Ésta se define como la presencia de un texto dentro de otro, ya sea por cita directa o alusión.¹² En la obra del escritor mexicano aparecen textos literarios, no literarios, de los medios masivos de comunicación e incluso de otras manifestaciones icónicas y verbales, como el cine. Por otra parte, la emergencia de autores consagrados de la literatura mexicana, incluso como personajes, así como de textos cotidianos no literarios, permite que el autor articule una compleja red de posibilidades irónicas. Por ejemplo, en *Ángeles del abismo* Serna confirma al final de la novela la presencia de Luis de Sandoval Zapata, sor Juana Inés de la Cruz, Pedro Calderón de la Barca, Vicente Riva Palacio y fray Luis de León, entre otros.

Otro tipo de intertextualidad se refiere a las estrategias discursivas utilizadas por el autor y que constituyen no sólo evocaciones o reminiscencias de otras voces, sino la estructura textual de secuencias narrativas, las cuales incluso conforman capítulos completos, como el dieciocho de *Ángeles del abismo*, donde se recrea un episodio de *El Lazarillo de Tormes*.

En *Uno soñaba que era rey* Serna conjuga distintos discursos que proceden del periodismo, el cine, el melodrama, la publicidad y el género epistolar, entre otros, con la finalidad de crear una tensión entre el discurso canonizado literariamente y éstos. El texto dialoga con otras manifestaciones discursivas que además de desembocar en la parodia, exigen del lector un conocimiento literario. Así, varios capítulos completos están consagrados a diversos géneros, como el seis y el quince, cuyo centro es un diálogo aparentemente cotidiano con acotaciones mínimas. Por otra parte, el capítulo doce es un guión cinematográfico, con indicaciones precisas para efectuar su rodaje.

¹¹ Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, p. 296.

¹² Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 8.

La parodia, recurso antiguo en la literatura, cobra su cuota, por ejemplo, en el momento en que se juega con las obras consagradas de la cultura cinematográfica mexicana; tal es el caso que se ofrece en el quinto capítulo titulado “El simulacro” de *Uno soñaba que era rey*, donde se narra una secuencia de la película *Nosotros los pobres* de Ismael Rodríguez.

La utilización de discursos pertenecientes a otros ámbitos propicia la creación de un objeto textual más complejo y significativo que los textos originales “plagiados”. La presencia de estos géneros produce un fenómeno de imantación, pues hace que rebasen sus condiciones de textualidad coloquial cotidiana y los eleva a un nivel literario. Quien lee no desdeña los sentidos originales de cada tipo de discurso, ni tampoco realiza una operación de “suma”, sino que efectúa una lectura “acumulativa”, cuyo resultado es un efecto de sentido más rico y complejo, puesto que subyace una vigorosa intención estética.

Derivado de esta intertextualidad se halla el uso de distintos *registros lingüísticos*: el de los marginados, de los “niños bien”, de la población de clase media baja, de los *mass media* (radio, cine, prensa, publicidad), de la demagogia, de la izquierda e incluso la presencia de enunciados en inglés.

En novelas como *El seductor de la patria* o *Ángeles del abismo* combina sincrónicamente registros distintos, a través de la presencia de giros coloquiales contemporáneos con usos novohispanos: “Junto con la confianza de la anfitriona, perdió la autoestima y sintió que ese descalabro social era el comienzo de una caída en picada”.¹³

Si bien es cierto que el fenómeno de la intertextualidad constituye una impronta frecuente en toda la literatura contemporánea, resulta claro advertir que, en el caso de la obra de Serna, la gramática que la organiza tiene como fin la producción de un efecto humorístico y, especialmente, irónico. Sobresale la riqueza para combinar discursos alejados que marcan un contraste vigoroso, como se ha visto.

Narrador

Se ha visto el papel sustancial de la intratextualidad en la ironía, esta categoría echa mano de la conjugación de diversas estrategias discursivas (diálogo, carta, diario, entrevista y guión cinematográfico, entre otros), que brindan la posibilidad de combinar narradores diversos que desemboca en un enriquecimiento de la perspectiva irónica. Es necesario recordar que la naturaleza verbal del relato exige de una categoría discursiva insustituible: el narrador. Es a través de esta construcción que es posible la existencia del género: “esa instancia enunciativa que es la narración, con su narrador y su receptor, ficticios o no, representados o no, silenciosos o charlatanes, pero siempre presentes en lo que para mí es, me temo, un acto de comunicación”.¹⁴

¹³ E. Serna, *Ángeles del abismo*, p. 208.

¹⁴ G. Génette, *Nuevo discurso del relato*, p. 69.

El modo narrativo exige una relación temporal y de estrecha interdependencia entre los acontecimientos y el enunciador que relata.¹⁵ Las posibilidades que engendra la selección de un tipo de narrador se ven reflejadas en el efecto de cualquier narración. En el caso de la ironía, las posibilidades enriquecen el sentido. Por ejemplo, la multiplicación de voces crea un efecto humorístico, a cargo de la interpretación del lector y es por ello que el autor delega en varias posibilidades narrativas la responsabilidad de la diégesis. Por consecuencia, el narrador establece una distancia que, lejos de relativizar su intención, subraya su intención irónica.

Aunque predomina a lo largo de los innumerables relatos la presencia de un narrador en tercera persona, extradiegético, con focalización externa,¹⁶ esta circunstancia no es la única. La presencia de un juego intertextual incrementa la complejidad del discurso que es necesario analizar. Así, las instancias narrativas, en la novelística de Enrique Serna, están constituidas por transmisiones radiofónicas, notas rojas periódicas, diarios personales, cartas, diálogos, grabaciones y monólogos, entre los más sobresalientes.

Serna suele ofrecer un discurso disonante entre sus personajes y el narrador que vehicula las acciones.¹⁷ Esta confrontación entre la perspectiva del narrador y las de sus propios personajes ofrece al lector una oportunidad de reír ante dicha oposición. En varias ocasiones, la figura del narrador tiende a establecer una oposición entre los valores morales de éste y los de sus personajes. En esta confrontación prevalece la perspectiva ideológica de quien narra y, por lo tanto, la moral de los personajes queda ridiculizada en extremo. Un ejemplo se puede ver en este fragmento de *Uno soñaba que era rey*: “Carmen emitió un gruñido aprobatorio y miró de reojo a los detenidos, uno corpulento y de pelo crespo, el otro delgado y rubio, vestido con una gruesa chamarra de pana. Lo más perturbador era que ninguno de los dos se veía afeminado. ¿Cómo distinguirlos entonces de la gente normal? ¡Oh, Dios, cuánta escoria había regada por el mundo!”¹⁸

Son numerosos los casos donde se ofrecen disonancias entre la perspectiva del narrador y la de sus personajes, por lo que queda a cargo del lector confrontar visiones ideológicas contrastantes para establecer el juego irónico.

Paralelismo y juego de espejos

En la narrativa de Serna el paralelismo, la repetición, así como los contrastes y las oposiciones conforman una suerte de poética de la ironía novelesca. Los personajes, entre otras instancias narrativas, ofrecen una posibilidad para construir un mundo literario

¹⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 16.

¹⁶ Cf. Gérard Genette, *Nuevo discurso del relato*, p. 70.

¹⁷ Cf. L. A. Pimentel, *op. cit.*, pp. 102-104.

¹⁸ E. Serna, *Uno soñaba que era rey*, p. 87.

donde cohabitan los opuestos. En el caso de *Uno soñaba que era rey*: Marcos Valladares y el Tunas, en *Ángeles del abismo*: Crisanta y Tlacotzin, por ejemplo.

Los nombres de los personajes son un elemento rico para otorgar sentido.¹⁹ La oportunidad para ofrecer tales contrastes es aprovechada por Serna. Por ejemplo, el nombre del *Tunas*, sobrenombre de uno de los protagonistas —Jorge Osuna—, se halla semánticamente asociado con lo mexicano, la fruta presenta contradicciones inherentes: espinosa y punzante al tacto por fuera, pero dulce y jugosa al paladar. Esta oposición apoya los deseos de Jorge por convertirse en adulto, cuando fisiológicamente su ser es infantil, mas no su incipiente despertar sexual. Por contraste, Marcos Valladares es un niño, con actitudes más que infantiloides, que se adivina de piel blanca, nariz respingada y pecas en las mejillas, cuya ideología gira en torno al culto a lo estadounidense. En *Ángeles del abismo* Crisanta es criolla y católica, mientras que Tlacotzin es un indígena que no se atreve a renunciar a sus creencias prehispánicas.

En novelas como *Ángeles del abismo* y *Uno soñaba que era rey*, la elección de la estructura a través de dos historias paralelas con personajes opuestos sostiene no sólo el relato, sino también el sentido final de la novela que finca sus cimientos en la semejanza y la contradicción. Esta estructuración articula todo el relato en diversos niveles y no sólo en el nivel de los dos protagonistas. El paralelismo se advierte en la historia, los espacios y los registros lingüísticos empleados por los personajes, por lo que la repetición y la oposición desembocan en la ironía.

El juego de oposiciones que ofrece Serna trasciende una posición maniquea, debido a que los opuestos funcionan como nuestras manos que, aunque semejantes, son opuestas. Al mismo tiempo se advierte que este juego es común en los productos de la cultura de masas: a través del maniqueísmo folletinesco de la telenovela y el melodrama. Dicho ejercicio lúdico desemboca en paradojas que provocan un efecto humorístico en el lector. En el caso de Serna tales paradojas conforman una gramática compleja que halla un juego de correspondencias ambicioso alejado de una fórmula simplista.

Las líneas paralelas de las novelas mencionadas funcionan asimismo como vectores cuyas fuerzas se suman y potencian, para desembocar en un sentido irónico. A diferencia del cuadrículado, que sería el resultado geométrico bidimensional —producto de las paralelas—, la ironía de Enrique Serna al utilizar múltiples planos del texto novelístico crea una rica amalgama tridimensional que opera alquímicamente y desemboca en una ironía poliédrica, que aunque en ocasiones resulta trágica, en otras ofrece un humor cínico. La interpretación de la ironía resulta por tanto un reto para el lector.

Alrededor de los paralelismos se pueden agrupar las comparaciones que permean su novelística. Éstas apelan a un horizonte ideológico y cultural compartido por el lector. Sin embargo, al mismo tiempo que los paralelismos establecen un contrapunto con horizontes semejantes, al ser descodificados, la identificación de la disonancia

¹⁹ Cf. L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 68.

exige una respuesta sorpresiva. Veamos algunos ejemplos: “[*Carmen* actuaba en El Neptuno] como una hermana carmelita en un burdel”;²⁰ “como si sus párpados de hojalbre hubieran activado un mecanismo de lucidez postrera”;²¹ “Era un moreno dúctil que se movía dentro del traje como un molusco sin caparazón”;²² “Cárcamo pronunciaba con desgano como un burócrata de la fe”;²³ “alzó las manos como un rufián sorprendido en flagrancia”;²⁴ “Y aunque ahora mismo, en el radio de la combi, José José cantara las delicias de un fracaso amoroso, debía taparse los oídos con cera, como el astuto Ulises, para no resbalar por la pendiente de masoquismo”.²⁵

Las comparaciones son formas de la repetición que en los casos señalados permiten al lector asociar o disociar sus elementos. El hecho de compartir códigos comunes posibilita la complicidad entre el ironista y su lector, quien responde con la risa, al advertir con sorpresa la distancia entre los términos comparados. Este recurso es utilizado constantemente en el relato de Serna y, como se ha visto, es un vehículo para establecer nexos entre el narrador y el lector que desembocan en un efecto irónico.

Lector

En la ironía existe un enunciador (autor) que se manifiesta a lo largo de todo el texto bajo dos modalidades: en una es el enunciador ingenuo que no pretende más que mostrar en un nivel literal las cosas del mundo imaginado. Sin embargo, se revela oculta una segunda modalidad de quien produce el discurso que ofrece mediante algunos “marcadores irónicos” su fuerte presencia. Al mismo tiempo exige tanto un lector ingenuo como también la aparición de un segundo lector competente, capaz de decodificar dichos “marcadores irónicos” diseminados por todo el relato. Por ello Ballart asegura que: “La ironía pone la inteligencia del lector en un gimnasio”.²⁶ Como ninguna otra manifestación textual, la ironía exige la colaboración de su lector mediante una participación activa y creativa. Puesto que: “En esta dialéctica el lector se ubica como ‘constructor’ del texto, al llenar los blancos, inferir significaciones a partir de lo no dicho, conectar segmentos y perspectivas dentro y fuera del texto. El texto en verdad es ‘un mecanismo económico’ que necesita de un lector para activarse”.²⁷

El lector, finalmente, construye una interpretación moral de la novela, donde logran cobrar coherencia las voces narrativas disonantes. Sólo aquel que posee una competencia narrativa e irónica puede combinar y articular los significados de las diferentes

²⁰E. Serna, *Uno soñaba que era rey*, p. 143.

²¹*Ibid.*, p. 270.

²²*Ibid.*, p. 219.

²³E. Serna, *Ángeles del abismo*, p. 164.

²⁴*Ibid.*, p. 215.

²⁵E. Serna, *Fruta verde*, p. 73.

²⁶P. Ballart, *op. cit.*, p. 418.

²⁷L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 166.

perspectivas que ofrece la obra de Serna. La actividad del lector, además de otorgar un sentido estético, accede al sentido ético que poseen sus relatos. Su risa surgirá en tanto que se halle en consonancia con la estética y la ética del autor.

Serna exige las complicidades de su lector, en este caso me arriesgo a adelantar que ambos se presentan como víctimas de una misma realidad que comparten: la perspectiva sarcástica de reír con una problemática semejante. Su obra alimenta la capacidad de asombro, inquietud e indignación de su público, la identificación y, por último, un cinismo que exorciza demonios internos.

En suma, el texto posee inscrito en sí mismo un itinerario de interpretaciones posibles siempre a cargo del trabajo del lector, cuyo horizonte, a fin de cuentas, resulta sumamente privilegiado y ventajoso pues, junto con el narrador, puede percibir diferentes ángulos de las perspectivas del relato. El lector de un texto irónico debe poseer una competencia de comprensión e interpretación singular, en tanto que

[...] quizás el “analfabetismo” más grave es el de la “incompetencia intertextual, pues quien no sea capaz de “oír” las voces que orquestan de manera polifónica cualquier texto, aun si esto es en un grado mínimo de complejidad, habrá fallado en el propósito mismo de lo que es leer: generar significaciones en distintos grados de complejidad (y por tanto generar distintos grados de significación) a través de esa actividad de descodificación que es la lectura.²⁸

Serna no se muestra condescendiente. Existe tanta degradación en los niveles más cultos y opulentos como en aquellos contestatarios o segregados, ya sea en el México contemporáneo, el decimonónico y novohispano; en ese sentido, no existen fronteras.

Para concluir, es posible afirmar que en las páginas de Serna el lenguaje, la ironía y el humor constituyen los pilares para crear mundos posibles cuya configuración al tiempo que hacen reír al lector provocan una serie reflexión sobre la condición humana. La riqueza de los recursos discursivos presentes como la intertextualidad, el paralelismo y la figura del narrador operan en conjunto para que el lector trabaje y realice una gimnasia intelectual donde el humor siempre está presente y exige una risa sobre su propia condición, pues como lo declara uno de los personajes de su novela reciente: “Germán había aprendido a reírse de sí mismo. ¿Dónde estaba el joven frágil y confuso que se derrumbaba al menor tropiezo emocional? Aprendida la lección del maestro, ahora se valía del humor negro para transformar el dolor en placer”.²⁹

La risa explica su esencia, en el horizonte gris de otro de sus personajes, El Tunas, condenado a la sobrevivencia en la gran urbe: “[El Tunas] Sabe que la sonrisa viene siempre después de la negativa, el madrazo o el insulto, y sabe también que la víctima de

²⁸ *Ibid.*, p. 179.

²⁹ E. Serna, *Fruta verde*, p. 274.

la sonrisa —el sonreído— debe reírse de otro para sanar de la alegría envenenada que recorre las bocas de la ciudad. ¿De qué se reía el cabrón?”³⁰

Porque, en última instancia, podemos compartir la opinión de Germán en cuanto a que “el humor no era un adorno, sino un enfoque de la existencia, el arma más poderosa para defenderse del sufrimiento”.³¹

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail, *Esthétique et théorie du roman*. París, Gallimard, [1978] 1991.
- BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- BOOTH, Wayne, *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus, 1986.
- DOMENELLA, Ana Rosa, “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Ed. de María Christen Florencia. México, UAM-I, 1992, pp. 85-116.
- GENETTE, Gérard, *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra, [1993] 1998.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*. París, Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Ed. de María Christen Florencia. México, UAM-I, 1992, pp. 171-193.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, “La ironía como tropo”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Ed. de María Christen Florencia. México, UAM-I, 1992, pp. 195-221.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Introducción a los métodos de análisis del discurso. Problemas y perspectivas*. Buenos Aires, Hachette, 1980.
- MOSQUEDA Rivera, María Raquel, *Enrique Serna o nadie se salva (la narrativa de un escritor contemporáneo)*. México, UNAM, FFL, 1997. (Tesis para obtener el título de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas)
- OROZCO ABAD, Judith, *El elogio de la ironía en Uno soñaba que era rey de Enrique Serna*. México, UNAM, FFL, 2003. (Tesis de Maestría)
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI, 1998.
- SERNA, Enrique, *Amores de segunda mano*. México, Cal y Arena [1991] 1994.
- SERNA, Enrique, *Ángeles del abismo*. México, Joaquín Mortiz, 2004.
- SERNA, Enrique, *El miedo a los animales*. México, Joaquín Mortiz, 1995.
- SERNA, Enrique, *El ocaso de la primera dama*. Campeche, Biblioteca Básica Campechana, 1987.
- SERNA, Enrique, *El orgasmógrafo*. México, Plaza y Janés Editores, 2001.

³⁰ Cf. E. Serna, *Uno soñaba que era rey*.

³¹ E. Serna, *Fruta verde*, p. 138.

- SERNA, Enrique, *El seductor de la patria*. México, Joaquín Mortiz, 1999.
- SERNA, Enrique, *Fruta verde*. México, Planeta, 2006.
- SERNA, Enrique, *Señorita México*. México, Plaza y Valdés Editores, 1993.
- SERNA, Enrique, *Uno soñaba que era rey*. México, Planeta, 2000.
- SERNA, Enrique, *Uno soñaba que era rey*. México, Plaza y Valdés, 1989.
- ZAVALA, Lauro, *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México, UAM-X, 1993.