



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

**ANÁLISIS DEL DISCURSO CRÍTICO HUMORÍSTICO EN
AMORES DE SEGUNDA MANO DE ENRIQUE SERNA**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

PRESENTA:

EDUARDO LERMA RODRÍGUEZ

DIRECTORA:

DRA. ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ TORRES





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A la Universidad Nacional Autónoma de México por el inmenso privilegio de permitirme ser parte de la Máxima Casa de Estudios.

A toda la gente que me ha alentado a seguir mis objetivos y alcanzarlos a toda costa. Mi familia y amistades conforman ese sustento que al día de hoy, me ha ayudado a concluir satisfactoriamente un proyecto más. A mi padre, quien siempre me enseñó a perseverar y alcanzar mis metas dando lo mejor de mí. Aunque ya no está físicamente, permanece en cada una de mis acciones y pensamientos cotidianos. A mi madre por brindarme su apoyo y cariño para poder concluir cada uno de los objetivos que me he propuesto. A mis hermanos por la motivación y el interés mostrado para que sea cada día, una mejor persona.

A mis amigos y pareja por enseñarme que en este camino lo que importa son las alegrías, la sinceridad y el amor en todas sus formas, para evolucionar y lograr materializar los sueños que alimentamos a diario.

Indiscutiblemente, la Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres merece parte en las congratulaciones por el término de esta indagación. Su asesoría, conocimientos y paciencia son el reflejo del profesionalismo que se empeña en construir día con día. Una persona excepcional que sin escatimar, transmite su sapiencia para enriquecer a las nuevas generaciones.

A los sinodales Lourdes Penella, Judith Orozco, Galdino Morán y Alejandro de la Mora por ayudarme a perfeccionar y concluir satisfactoriamente la tesis.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. ENRIQUE SERNA: AMOR Y HUMORISMO	7
1.1 SEMBLANZA	7
1.2 SERNA Y LOS GÉNEROS CRÍTICO-HUMORÍSTICOS	10
1.3 EL DISCURSO HUMORÍSTICO.....	12
1.4 <i>AMORES DE SEGUNDA MANO</i>	13
2. IRONÍA EN <i>AMORES DE SEGUNDA MANO</i>	22
2.1 IRONÍA LITERARIA	36
2.2 ANÁLISIS DEL DISCURSO IRÓNICO.....	38
3. OTROS RECURSOS HUMORÍSTICOS	89
3.1 SARCASMO	89
3.2 SÁTIRA	98
3.3 CARNAVAL	112
CONCLUSIONES	127
BIBLIOGRAFÍA.....	132

INTRODUCCIÓN

A través de los tiempos, se ha logrado captar en las expresiones artísticas el sentido comunicativo de cada época. Estas expresiones algunas veces congratulan los logros del pueblo, pero en muchas otras ocasiones, su propósito es concientizar al ser humano de sus errores, tras la aceptación de nuevas tendencias ideológicas ambivalentes, pues por un lado le brindan los recursos para vivir mejor, pero por otro, lo hacen propenso a sumirse fácilmente en sus propios vicios.

En la presente investigación propongo un recorrido por los cuentos que conforman la primera antología cuentística de Enrique Serna: *Amores de segunda mano*; una obra que se distingue por el tono cruel con que los personajes viven sus historias. El autor emplea el humor para dar credibilidad a las personalidades que encarna bajo su pluma, y de esa forma, llegar a la conciencia de su público lector.

La tesis establece cuatro géneros humorísticos a ejemplificar con la obra de Serna: la ironía, el sarcasmo, la sátira y el carnaval. La ironía, por un lado, presupone literariamente, un estudio que vaya más allá del simple análisis dialogal, pues no sólo estudia los parlamentos de los personajes en el relato. La exageración de las expresiones la repetición de situaciones y la

degradación extrema, son algunos de los rasgos adicionales de la ironía en la actualidad, presentes en la literatura. El sarcasmo y la sátira enfatizan la negatividad de los vicios sociales y la ineptitud de las instituciones de mayor influencia sobre el pueblo. El sarcasmo se halla principalmente en las conversaciones para amordazar a la víctima de la burla. Por otro lado, la sátira tiene un efecto poco más prolongado; la intención es reformadora y correctora, sin dejar de ser una burla cruda y degradante. El carnaval puede considerarse como un ambiente que fusiona los recursos anteriores, además de ser una categoría estética. Al igual que en algunos momentos de la ironía, es situacional, pues depende de las circunstancias para lograrse.

En el primer capítulo de la investigación se habla de la trayectoria literaria de Enrique Serna, los géneros humorísticos desde una perspectiva general y la obra *Amores de segunda mano* bajo la crítica que le ha dado un lugar significativo en el campo de las letras mexicanas.

El segundo apartado dedicado específicamente a la ironía en la antología de Serna, la explica desde su origen. Expongo algunas subdivisiones de la ironía literaria para ampliar el alcance de lo que demostraré por medio de este estudio. A través del análisis de los cuentos, demuestro con ejemplos las

variantes del humor irónico en la actualidad, así como sus aplicaciones en el ámbito literario.

El capítulo tercero tiene el propósito de demostrar la presencia del sarcasmo, sátira y carnaval en la obra de Serna como géneros humorísticos que acompañan lo irónico. Cada uno abarca distintos aspectos de la burla que recrudescen la crítica moral, política y social.

Para la elaboración de la tesis recurrí a diversas fuentes que sostienen teóricamente los planteamientos que hago acerca de la narrativa serniana. Luego de ello, analicé uno a uno los cuentos de *Amores de segunda mano* para encontrar las situaciones humorísticas que ilustran cada uno de los capítulos. Algunos relatos se enfocan en un solo recurso burlesco, pero la mayoría posee rasgos de cada uno de los géneros aquí estudiados.

Cada página de esta indagación persigue la meta de reflejar el hallazgo y análisis del discurso crítico humorístico en la obra de Enrique Serna, además de proporcionar los elementos necesarios para que el lector comprenda la evolución en el empleo de estos géneros humorísticos. El tono de las burlas que usa el autor entraña un sentido corrector y reformador, que a lo largo de este trabajo, destaco y ejemplifico.

1. ENRIQUE SERNA: AMOR Y HUMORISMO

Este primer capítulo de la investigación está dedicado al reconocimiento de la obra literaria de Enrique Serna, el propósito de su narrativa al emplear recursos humorísticos dentro del relato y la enumeración de los mismos en un contexto general. Además, incluye las visiones de ciertos estudios realizados a *Amores de segunda mano*, que retomaré enriquecer esta investigación.

1.1 SEMBLANZA

Enrique Serna nació el 11 de enero de 1959 en la Ciudad de México. Se ha destacado en la literatura por su visión crítica a la hora de escribir, por observar y exhibir los vicios y costumbres de una sociedad que pretende ocultarse en el consumismo para aparentar algo que no es. Así denuncia que el hombre se hunde en un pantano de mediocridad y falsedad “placenteros” donde burla está por encima de la seriedad; es entonces cuando la ironía y la sátira se hacen presentes en su escritura y la recreación de la vida del mexicano se reduce a una representación burlesca en la que hay mucho que evidenciar y tanto por corregir.

La narrativa de Serna está conformada por las novelas *Señorita México* (1987), *Uno soñaba que era rey* (1989), *El miedo a los animales* (1995), *El seductor de la patria* (1999), *Ángeles del abismo* (2004), *Fruta verde* (2006) y *La sangre erguida* (2010), antologías de cuentos como *Amores de segunda mano* (1994), *El orgasmógrafo* (2001) y *La ternura caníbal* (2013), además por las compilaciones ensayísticas *Las caricaturas me hacen llorar* (1996) y *Giros negros* (2008). El escritor mexicano también ha publicado diversos artículos en revistas culturales y de interés general. En el año 2000 obtuvo el Premio Mazatlán de Literatura por la novela *El Seductor de la patria*, en 2004 el Premio de Narrativa Colima por la obra *Ángeles del abismo*, y en el 2010 el Premio de Narrativa Antonin Artaud (de Francia) por la novela *La sangre erguida*.

Sus obras literarias y artículos especializados se han encargado de fungir como críticas mordaces al poder, a la jerarquización de la sociedad que debiera ser igualitaria, pero que por la “constante competencia mundial” se ve obligada a pretender ser algo que no puede ni costearse, pues la clase política es la principal obstructora de su avance.

En entrevistas para diversos medios de comunicación, el autor ha explicado el origen de su interés por incursionar en el medio literario; el tono

irónico y degradante con que retrata a la sociedad mexicana clase-mediera tiene su fundamento en las inquietudes que, como parte de sus experiencias en la vida cotidiana, se despertaron tras los sucesos y condiciones que rodeaban a los mexicanos durante los 70 años de mandato priísta en nuestro país. Así pues, se refiere a este gobierno, que ha regresado al poder, como “un régimen especialmente interesado en la cooptación masiva de los intelectuales, algo que fue muy palpable en el sexenio de Salinas de Gortari, pero que ya había ocurrido antes en tiempos de Echeverría” (Serna; 2013), refiriéndose de este modo a la política cultural promovida por el Partido Revolucionario Institucional. En sus diversos artículos publicados, Serna también critica a las instituciones culturales del país, pues al estar bajo el yugo gubernamental, el gremio intelectual es seleccionado para servir a los intereses políticos de quienes se encuentran en el poder.

El literato destaca que le importa ser siempre fiel a sus preceptos de creador literario; ve como una necesidad fundamental de nuestra sociedad mexicana la promoción del enriquecimiento cultural de la misma para producir una “desmasificación” de la gente.

La carrera literaria de Serna queda formalmente inaugurada con la publicación del libro *Amores de segunda mano*, dejando así, que en él se

aprecie y estudie la forma original de su escritura. Por ello, debe su reconocimiento a estos cuentos; así que pasaré al análisis literario de las piezas que conforman aquella obra que, él considera, lo hizo nacer como escritor.

1.2 SERNA Y LOS GÉNEROS CRÍTICO-HUMORÍSTICOS

A pesar de no reconocer abiertamente su interés por lo humorístico, Enrique Serna es un escritor consciente de su entorno. Exige, por medio de sus textos, un cambio de mentalidad de la sociedad mexicana; propone que la doble moral deje de emplearse por aquellos que sirven de modelo para el pueblo, y aplicar la premisa de “predicar con el ejemplo” sin ser un estereotipo corrupto que promueve la honestidad. De este modo, Serna exhibe, ironiza y satiriza de una forma interesante la putrefacción no sólo de los gobernantes y clérigos, sino de todos aquellos que ya están inmersos en la “masificación” promovida desde el poder.

El autor mexicano, en cada uno de sus relatos y ensayos, exalta los antivalores sociales por medio de la paradoja. Ejemplo de ello es cuando el clérigo protagonista de “La extremaunción” dice: “Te arrebató el rosario y lo arrojó en el orinal” aludiendo a la maldad del personaje que lleva el hábito.

Serna critica duramente a los sectores poderosos con influencia en la sociedad; satiriza sus acciones y formula una transformación o modificación del pensamiento del pueblo bajo su control. Como en textos de larga tradición literaria, la intención del escritor contemporáneo es generar un motor de cambio necesario a partir de la revelación de las figuras que intimidan a los mexicanos. Por ejemplo, la perfección de vida de los norteamericanos es constantemente atacada por Serna, puesto que la propone como egoísta, individualista y ególatra. De igual forma que en su libro *El miedo a los animales* (1995), hay una preocupación por evidenciar la falsa percepción del arte y recuperar la verdadera esencia del valor estético, lo anterior asentado en los cuentos “El alimento del artista” y “El hombre con minotauro en el pecho”, que con el empleo del humor negro, se burlan del actual concepto que ahora se tiene del arte, cuyo eje es su valor monetario y el poder de comercializarlo.

Las diversas temáticas que abarca *Amores de segunda mano* (1994) convergen en el propósito para el que fue empleado el humor por Serna. Aunque claro, es necesario discernir entre los distintos tipos de crítica humorística que hace el autor al entorno social, puesto que no todos provocan

el mismo tipo de risa en el lector, y es ahí donde radica la principal diferencia entre ironía, sarcasmo y sátira.

1.3 EL DISCURSO HUMORÍSTICO

Este apartado está destinado a la exposición de las percepciones generales de los principales recursos humorísticos de Serna. Ironía, sarcasmo y sátira serán estudiados con mayor profundidad en los capítulos posteriores. Aunque la parodia está incluida como un género crítico humorístico, en *Amores de segunda mano* no se hayan ejemplos concretos ésta. Así que sólo abordaré a los géneros antes mencionados.

La ironía ha sido tratada y empleada en la actualidad como una herramienta discursiva, verbal o escrita, que alude a lo contrario de lo que se expresa. Modifica el valor de las palabras para entender lo contrario de lo que se piensa. Además, es considerada una burla fina y disimulada.

El sarcasmo es parte de la ironía, pero se diferencia de ella por la crueldad con que se dirige al remitente. Se puede interpretar al sarcasmo como una ironía contemporánea, puesto que en la actualidad se propone, además de

tener carácter paradójico, como una forma agresiva de hacer que el receptor capte el mensaje de cambio.

La parodia, comparada con la ironía y el sarcasmo, propicia en el espectador una sensación de entretenimiento, de desahogo de emociones sin la intención primaria de cambiar la realidad. Es una emulación burlesca que se vale de los errores mínimos, defectos y manías de las personas para exagerarlas y llevarlas al extremo de lo ridículo, con el objetivo de entretener al público.

Por último, la sátira es una burla explícita o implícita que promueve un reclamo dirigido al gobierno, instituciones o figuras públicas, con el propósito de evidenciar ante el pueblo, sus grandes defectos y errores a fin de que los corrijan, puesto que son un ejemplo a seguir para la sociedad.

1.4 AMORES DE SEGUNDA MANO

Es una compilación de cuentos del autor mexicano Enrique Serna, una obra pintoresca que matiza los vicios de los mexicanos y exalta los defectos que, como sociedad, la han estancado en la mediocridad política y cultural. Cada uno de los cuentos presenta personajes contruidos para comunicar al lector

las distintas problemáticas que, desde la visión del autor, aquejan a los mexicanos. Los once cuentos que constituyen la mordaz crítica a la política y sociedad nacionales, ahondan en temas que escandalizan el pensamiento conservador de muchos. Sin embargo, para Serna es preocupante que la identidad del país esté basada únicamente en apariencias, con un sistema incapaz de reconocer sus defectos y sólo pondera las virtudes o los logros; no se enfatizan acciones para corregir los defectos, sólo se enaltece la apariencia. Serna propone la importancia del cambio ideológico a principios de 1994, cuando México se encontraba frente a un panorama desolador tras dos regímenes particularmente significativos: el de Miguel de la Madrid, durante el cual ocurrió uno de los grandes desastres nacionales (el terremoto que sacudió a la ciudad de México en 1985), y el de Carlos Salinas de Gortari, cuya política de privatizaciones culminó con el descalabro de la economía nacional.

Amores de segunda mano (1994) colocó a Serna ante los ojos de la crítica literaria. El crítico Javier Munguía señala lo siguiente acerca de la narrativa serniana:

Esa sensación agridulce es la que tenemos ante varias de las obras de Serna: el autor suele ser despiadado con sus creaturas ficticias, vapuleando sus defectos pero sin caer en la caricatura, que termina por restar

credibilidad a los personajes; se burla de las taras de sus personajes a la vez que profundiza en sus complejas caracterizaciones, de modo que el lector se ríe a la vez que se identifica y conmueve con ellos [...]

Tanto en sus ficciones como en su obra periodística, Enrique Serna no duda en fustigar nuestros más acendrados vicios sociales, como el machismo, el feminismo exacerbado y malentendido, la corrupción, el nacionalismo, la falsa caridad y el arribismo, entre otros de nuestros tesoros, pero ataca con especial ahínco los más íntimos deseos a favor de la moral conservadora (Munguía 2012)

Tomando en cuenta lo que el presente libro significa en la carrera de Serna, es indispensable recalcar que algunos de los relatos le sirvieron para después transformarlos en novela. Tal es el caso de “La gloria de la repetición”, que como explica Munguía, fue una “primera versión de *Fruta verde*” (2006) novela que tiene tintes autobiográficos que, como la mayoría de sus libros posteriores, denota el perfeccionamiento de su estilo narrativo.

Con *Amores de segunda mano*, Enrique Serna obtuvo dos reconocimientos muy gratificantes: la experiencia y la crítica. El estudio de los relatos de la compilación de cuentos del autor mexicano, deja en claro que ha despertado en el gremio intelectual, el interés por hallar lo innovador en su trabajo. Como en el artículo “Los muchos modos del esperpento: la narrativa de Enrique Serna” de Raquel Mosqueda, quien encuentra elementos que lo vinculan con

el esperpento de Ramón del Valle-Inclán. La autora del artículo señala que “la propuesta estética de «percibir al mundo como la suma de una serie de deformaciones, de tergiversaciones» que su creador, Ramón María del Valle Inclán, llamó esperpento, es puesta al día a través de la mirada y la obra del joven novelista mexicano Enrique Serna” (115). Cabe resaltar, que el humor propuesto por el esperpento, es una exageración derivada de la degradación suprema de los personajes y el contexto en el que se desenvuelven.

Enfocándose en el estilo narrativo general mexicano, Raquel Mosqueda comenta:

Sin duda la narrativa mexicana contemporánea es un buen muestrario de talento, oficio e imaginación. Dichas características han propiciado la continuidad y el desarrollo de una de las “tradiciones” más importantes entre los narradores mexicanos: la de contar, imaginar o fabular desde y a través del humor, la parodia y la ironía, con el claro propósito de exhibir, criticar o incluso reírse de la realidad que les ha tocado vivir. (Mosqueda 117)

Además, agrega que su “artículo analiza los recursos que Serna despliega para enfatizar lo grotesco en su narrativa: la parodia, la ironía y el carnaval son algunos de los múltiples modos de esperpentización presentes en la obra del escritor” (115) apoyando con esto la teoría de que Serna es hábil en el empleo del humor para contar historias. Aunque es importante aclarar que el estudio de Mosqueda va enfocado a lo esperpéntico, lo cual implica hallar una

deformación mucho más grotesca que la que logran la ironía, el sarcasmo y la sátira por sí solos.

Retomando los ejemplos que brinda *Amores de segunda mano*, Raquel Mosqueda expone:

“El desvalido Roger” [...] revela una ciudad en donde el desastre natural no supera en mucho al desastre cotidiano [...] En “Amor propio”, la ciudad ególatra, enamorada de sí misma, de su reflejo, se disfraza de Marina Olguín famosa actriz, que al obligar al travesti que la imita todas las noches a tener relaciones con ella, consigue amar la única persona que le importa en la vida: Marina Olguín. Ciudad-cuerpo, ciudad-espejo que representa otra tortuosa deformación. [...] La correspondencia entre lo grotesco del personaje y la situación enfatizan el ridículo, el escarnio que el autor hace de éstos. Tal es el fracaso del rencoroso sacerdote de “La extremaunción” que ha esperado toda su vida por la muerte de la causante de sus *desgracias* para llevar a cabo una venganza tan cruel como absurda. [...] lo grotesco en estos relatos no se encuentra sólo en la “visión externa del mundo” (Esteve 287), sino que surge desde el interior mismo de cada personaje (125-129)

Lo anterior es una de las críticas que se le han hecho al primer libro de cuentos de Enrique Serna. Mosqueda se interesa más por lo grotesco y lo esperpéntico, sin embargo, la visión que tiene del humor en la narrativa del escritor mexicano coincide en gran medida con los resultados que se encontrarán desglosados en los capítulos siguientes.

Otro estudio sobre *Amores de segunda mano* es el de Tatiana Sorókina; quien habla de los efectos de la lectura de la obra serniana, así como de la importancia de crear en el lector una conciencia que lo aleje de la indiferencia a la literatura. Así puntualiza que: “En lo que se refiere a los *Amores de segunda mano*, un libro de cuentos, en cierto sentido provocativo, su lectura desde el horizonte del *placer* y el *goce*, tal vez, puede parecer más conciliadora que un primer acercamiento al texto, que una lectura “natural” o “espontánea” (Sorókina 136) Además, la autora comenta que “algunos lectores sienten disgusto, otros la valoran de manera elevada. Ningún lector se queda indiferente” (135) cuando termina de leer la narrativa de Serna.

En el estudio de Sokórina sobre el placer y goce basados en los apuntes de Roland Barthes, dice:

[...] los conceptos de placer y de goce no son contradictorios, y ambos pueden coexistir sin que uno refute o se confunda con el otro. La vinculación entre el placer y el goce se refleja en la narrativa corta del mencionado escritor mexicano donde puede considerarse como una materialización de la teoría barthesiana [...]

El libro de Serna *Amores de segunda mano* contiene once cuentos. Todos, sin excepción, tienen cualidad de una narración reveladora. A menudo los acontecimientos de cada historia, aparentemente insignificantes, se hilan (uno tras otro en orden cronológico) manifestando su sentido y tamaño real para los personajes y también para el lector cómplice (140)

Lo que propone el artículo “Enrique Serna, *Amores de segunda mano*: El juego entre el placer, el goce y la reflexión concreta” es el análisis de lo que cada personaje de los cuentos escudriña con sus acciones. El autor mexicano se ha preocupado por recrear un ambiente degradado y descompuesto, consumido por los vicios. De igual forma, para la autora del artículo, es importante tener presente que Serna es un escritor que emplea conscientemente los recursos literarios necesarios para lograr llegar al humor de sus lectores. Tatiana Sorókina señala sobre la narrativa de Serna que “La seducción de las palabras es obvia, las sentencias son muy tenaces, ninguna frase merece ser saltada u omitida. El relato une al lector y al autor, el punto de contacto es el placer de “masticar” la historia, por un lado, y el placer de contarla, por el otro” (141) destacando que una obra se desarrolla de forma bipartita, en la que el autor y el lector establecen un pacto de ficción a partir del texto.

Para finalizar con el artículo de la especialista de la UAM, el siguiente fragmento es parte de una interpretación general:

Tal parece que Serna, a lo largo de su libro, mantiene al lector bajo el impacto de la sensibilidad golpeada, el disgusto vehemente. Lo curioso es que el autor coloca este cuento, tal vez el más cruel de todos, casi al principio del libro. Los demás, entonces, no pueden ser percibidos absolutamente independientes: la

huella de “El desvalido Roger” se queda hasta la última página (y se puede decir, en toda la obra de Serna). Es aquí donde está uno de los “secretos” del narrador: excitar —a nivel de lo subconsciente— la lectura, aglutinando la del placer y la del goce y, de esta manera, invocar el compromiso del lector [...] La unión de las historias en un solo volumen crea un mosaico de la sociedad entera y permite vislumbrarla desde varios enfoques y a través de distintos personajes [...] Igualmente, será difícil comprender las narraciones cortas de Serna sin considerar los títulos. A su vez, éstos forman parte de la estructura de los cuentos; más aún no sólo inician la lectura, también la hacen tornar (en el segundo o más intentos) y, se puede decir, la finalizan. En otras palabras, la mayoría de los cuentos examinados están contruidos de tal manera que el lector tiene que realizar su lectura como si estuviera en una espiral elevando (aquí equivale a *profundizando*) su perspicacia de comprensión en cada lectura, por supuesto, con debidas reflexiones sobre la vinculación entre el título y el contenido de lo relatado. Además, el rol de título incrementa su valor si se consideran los finales abiertos. (143, 145,149)

Sorókina comenta la importancia de la organización de la obra de Serna, el orden de los cuentos y su influencia sobre las emociones del lector. Sugiere una reflexión posterior a la lectura para que no se pierda la esencia de los relatos como retrato de la problemática social mexicana.

Amores de segunda mano representa en sí, el preámbulo de la crítica pública de Serna a la sociedad nacional e internacional que promueve con más fuerza en sus obras posteriores (narrativas y ensayísticas). No obstante, es importante considerar que cada uno de los cuentos refleja el contexto en el que

fueron creados y forman parte esencial de la literatura mexicana contemporánea. La crítica en *Amores de segunda mano* apunta a todas las esferas sociales que se sustentan en la doble moral y que, por medio de los personajes, degradan al ser humano en un mundo lleno de apariencias.

2. IRONÍA EN AMORES DE SEGUNDA MANO

La ironía nace dentro de la sociedad para aludir a algún defecto evidente en algo o alguien. Asimismo, es empleado en el discurso de las personas con el fin de destacar, por medio de la contraposición de significados, un rasgo negativo o positivo de aquello a lo que hace referencia.

Diversos estudiosos del tema de la ironía en su aspecto literario y filosófico, se han enfocado en la búsqueda de elementos que permitan delimitar el campo de dominio de la ironía como un tipo de humor, pero dichas investigaciones se han encontrado con que lo primordial es definirla y diferenciarla de la sátira y la parodia.

A través de la historia, así como de las obras literarias, la ironía se ha transformado, de modo que al día de hoy tenemos el resultado de una serie de modificaciones que se le han hecho al significado del término. Desde mi perspectiva, es importante conocer el origen de la palabra para entender los cambios semánticos (si es que los hubo) y comprender su uso actual. Elizabeth Sánchez Garay la explica así:

[...] a partir de *Alazón* o falso sabio surge el concepto *Alazoneia* con el que se describe la conducta jactanciosa —y en cierta medida necia— de quien cree poseer aptitudes que está muy lejos de poseer. De *Eiron* o falso tonto se crea la noción de *Eironeia*, la cual hace referencia a una actitud lúdica y aparentemente

ingenua de quien recurre a ciertos ardides para salirse con la suya y mostrar lo absurdo de los dogmas. Así, *Eironeia* pasará a significar disimulo o interrogación fingiendo ignorancia. (21)

Sánchez Garay también establece que el pensamiento irónico está constituido por tres elementos: lo lúdico, lo epistemológico y lo existencial; dichos rasgos será primordial contemplarlos para conocer el alcance de la última definición de ironía.

El teórico Pere Ballart agrega:

Para de Man [...] la ironía es, ciertamente, una conciencia lúcida e interpretada de la distancia que separa las experiencias reales de su posterior comprensión, de ahí que la novela despliegue un lenguaje irónico, mediador entre la experiencia y el deseo, por así decir, cuyo objetivo no sería otro que el de sumar lo real y lo ideal «en la compleja paradoja de la forma» [...] un proceso instantáneo, explosivo y aislado, algo así como el uso del *staccato* en la interpretación musical. En ella se da una yuxtaposición del ser empírico y del irónico, por lo que puede captarse fácilmente el contraste entre las dos distancias. (233,240)

La ironía discursiva era en un principio, únicamente, una figura literaria cuya principal característica consistía en la sugerencia de lo opuesto a lo que se decía. Así sucede cuando se utiliza la expresión “Como cantante eres buen escritor”, frase que alude a la carencia de talento para ambas actividades.

Demetrio Estébanez Calderón señala que la ironía es:

Un procedimiento por el que se afirma o se sugiere lo contrario de lo que se dice con las palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos. La ironía es un recurso fundamental en la literatura humorística. Está en relación con la sátira y el sarcasmo. De hecho, el sarcasmo no es más que una ironía llevada a un grado de dureza, crueldad o cinismo amargos. En general, la expresión irónica va acompañada de una determinada entonación para que sea percibida como tal. En la lengua escrita, el lector debe descubrirla a través del contexto [...] el receptor del mensaje irónico se ha de atender, pues, al contexto y a las claves en que se transmite dicho mensaje... (574)

Por su parte, M. H. Abrams señala que “The ironic statement usually involves the explicit expression of one attitude or evaluation, but with indications in the overall speech-situation that the speaker intends a very different, and often opposite, attitude or evaluation” (Abrams 97). En el glosario publicado por la Universidad de Cornell a cargo de Abrams, para la entrada ironía se añaden acepciones adicionales como la ironía verbal, ironía socrática, ironía dramática, ironía inestable e ironía romántica, las cuales tienen en común que deforman el sentido real de las expresiones para dar a entender lo opuesto de lo que se está diciendo. También incluye el sarcasmo, estableciendo que en algunas ocasiones es empleada como un equivalente de la ironía, pero es mejor restringirlo a lo crudo y la burla que adula para, al mismo tiempo, desacreditar: “in ordinary parlance is sometimes used as an

equivalent for irony, but its better to restrict it to the crude and taunting use of apparent praise for dispraise” (99) con el objeto de diferenciarlo del género en cuestión.

La ironía depende en gran medida del contexto en el que se utiliza, puesto que al tener el valor de un código a descifrar, sostiene una relación intrínseca con la forma de pensar o la ideología predominante en la sociedad en que es construida; asimismo, da lugar a un distanciamiento entre lo establecido por el hombre para exaltar lo negativo de una situación en particular. Para hablar de ello desde un enfoque más apegado a la filosofía, Víctor Bravo agrega:

La ironía es lo contrario del sentido común [...] El sentido común se extenderá en la permanente refutación de las homogeneidades de lo real, del distanciamiento ante el llamado a la identificación con las verdades establecidas, en el escepticismo ante los valores aceptados, en la negación de los adoctrinamientos, en la afirmación del yo consciente y distanciado. (87)

Dicho de otro modo, Víctor Bravo propone que la ironía tiene que ser tratada como una constante contrariedad que, sin embargo, afirma o reafirma lo que está negando. Concebida como una interpelación a los valores existentes en la sociedad, la ironía funge como motor de cambio, no sólo

postula una oposición banal, sino que pretende transformar los defectos exaltados e ir más allá de sólo ser una expresión.

El pensamiento irónico ha sido tratado desde los tiempos del esplendor griego por Sócrates, quien lo tenía concebido como “una forma de conocimiento”, sin embargo, al paso del tiempo, esta apreciación se fue transformando y la ironía pasó a ser una “concepción estética” por la teoría de los románticos como con Friederich Von Schlegel, y después una “visión del mundo” desde la opinión de la retórica a la filosofía, según el texto de Bravo.

Es necesario entender la ironía como un recurso que, en la mayoría de los casos, se vale de la degradación del mundo para satisfacer la necesidad de la burla; la risa que ésta puede causar es en gran medida negativa, destructiva y profunda. Mijail Bajtin hace estudios acerca del aparato de la risa, así como de los diferentes propósitos que ésta puede tener al ser consecuencia de un suceso accidental o premeditado.¹

Al ser parte del humorismo del hombre, la crítica irónica tiene un poder reconstructivo, es decir, a medida que la burla irónica ha derrumbado una imagen o concepto de lo social, otorga la oportunidad de volver a plantear otro prototipo en tanto que se haya aprendido algo de aquel acto burlesco, no

¹ En el libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Bajtin describe la risa producida por el espectáculo y la burla en sociedad.

obstante, cabe mencionar que para que el humorismo y la crítica tengan dichos resultados, se debe plantear una “degradación y no una pérdida de valores” como lo propone Víctor Bravo en sus apuntes, ya que al encontrarse inmersos en una sociedad en donde las normas y valores no existen, la burla no causará un efecto reconstructivo sino que al contrario, se tornará en una conciencia desdichada promovida por la angustia de la carencia de los mismos.

La conciencia irónica, como también es llamada por Bravo en su estudio *Figuraciones del poder y la ironía* (1997) es descrita por él con las siguientes palabras:

La conciencia irónica se realiza en la percepción del mundo como dualidad, como incongruencia, donde lo real es estremecido por vertientes de la negatividad. La primera fuerza de la ironía es la fuerza de la negatividad, pero puede abrirse a fases reconstructivas de negado, a través, por ejemplo, de la alegoría, y acceder a los terrenos de la utopía, ese lugar fundado por el imaginario de los hombres, donde coinciden los signos del orden, de la verdad, del sentido. En el orden perfecto del ámbito utópico no hay lugar para el distanciamiento de la ironía. (137)

La visión irónica se caracteriza entonces por la negatividad con que se perciben los acontecimientos y el entorno en general; cuestiona la realidad de quien la emite, por así decirlo, y resalta cualquier aspecto digno de ser criticado bajo el rigor que la caracteriza. Con su veredicto hace temblar los

cimientos de lo “real y lo verdadero” y circunscribe por sí misma un mundo en el que las conceptualizaciones que otorga, posiblemente queden introducidas como una realidad absoluta, aunque claro, no es el propósito específico de la ironía.

La burla irónica tiene como objetivo principal cuestionar las bases sobre las que se han establecido las normas de comportamiento y valor social, no es un reclamo puesto que no se está llamando la atención, simplemente se está evidenciando una rutina en la que ha caído el ser humano, se trata de ver con humor aquello que nos expone como una sociedad llena de prejuicios, y sin embargo, lograr hacer una introspección para saber qué hay de malo en lo que hacemos con el paso de los días; la ironía no siempre va a intentar llegar a rincones tan profundos de la concepción e idealización de la vida del hombre, pero sí llevará a cabo un proceso simultáneo de deconstrucción-reconstrucción, en el que por mínima que sea la alusión de su burla, tendrá un objetivo de cambio. La sátira se entrelaza con la ironía en tanto que ha sido concebida por mucho tiempo como transformadora de la sociedad.

Además, es pertinente comentar la interpretación que propone Ana Rosa Domenella, pues sus estudios sobre la ironía y lo grotesco en la narrativa de Jorge Ibargüengoitia, ofrece aristas útiles en este apartado. La ironía,

menciona Domenella, es un “desnivel entre lo que se enuncia y lo que debe entenderse, o mejor, lo que se supone que debe entenderse, a partir de ciertas señales textuales o de ciertos presupuestos contextuales”(Domenella 22) mismos que serán proporcionados en cuanto se haga un análisis del entorno en el que fue producida la obra y el contexto de vida del autor, puesto que Domenella sugiere partir básicamente de la comprensión total de lo metatextual², para así entender los elementos intratextuales³, y por consiguiente las estructuras de lenguaje e imágenes que, suponiendo que el lector las domine o conozca como parte del contexto en el que se encuentra, conformar una ironía “fundamentada”.

Coincidiendo con las ideas expuestas anteriormente, la autora interpreta que la ironía “exige, por parte del que ironiza, un trabajo extra en la codificación del enunciado [...] y por parte del lector, un trabajo suplementario en su interpretación (porque se debe identificar el significado literal, percibir la impostura y buscar el significado implícito que se percibe

² Se entiende como metatextual todo aquél elemento que se encuentra fuera del texto, es decir, en el contexto del discurso, pero que tiene gran influencia en la historia escrita; un ejemplo de ello puede ser el narrador metatextual, quien según los apuntes de Domenella, es a quien se le atribuye la mirada irónica sobre el relato, ya que no se encuentra “en el texto”, sino que mantiene cierta distancia que le permite ver desde una óptica más objetiva los sucesos que se van presentando en el desarrollo de la misma.

³ Lo intratextual es “aquella relación establecida entre el texto y demás textos” con el objetivo de enriquecer la historia contada, aludiendo de esta forma a que los textos mantienen una comunicación entre sí; en pocas palabras, lo intratextual pertenece únicamente a lo que la historia sugiere.

como el correcto)” (22) para lograr que el juego de palabras resulte en una idea irónica, de alguna manera exclusiva, para aquellos que poseen la información necesaria y entenderla dentro del contexto en que se presenta. Dicho lo anterior, en la misma obra de estudios acerca de la ironía en la narrativa de Ibarguengoitia, la autora plantea una estructura mínima del enunciado irónico⁴, el cual concibo de mejor manera como un ciclo de la producción irónica conformado de la siguiente manera:

1. Emisor del enunciado (siempre debe existir alguien que exprese “la ironía”).

2. Víctima del ataque (quien es agredido con la enunciación del emisor).

3. Testigo y cómplice (el primero es testigo de la burla que se hace al destinatario y el segundo es cómplice de tal agresión, promoviendo de esta forma una interpretación en tercera persona de lo que se está ironizando).

Los elementos de tal ciclo de la producción irónica (como lo he llamado yo) serán de gran utilidad más adelante para el estudio de cada uno de los relatos en los que Enrique Serna emplea la ironía; puesto que dicho patrón establecido por Domenella, es aplicable no sólo a la narrativa del escritor

⁴ Tal estudio acerca del enunciado irónico servirá más adelante para el estudio de la ironía en la obra de Enrique Serna.

mexicano, sino que es transferible a cualquier texto que presente indicios de burla o humor y requiera ser analizado de manera inicial, a partir de un enfoque textual-situacional respecto de sus voces. Ana Rosa Domenella⁵ incluye también la siguiente percepción del concepto de ironía, la cual se coloca en medio del enfoque literario y sociológico:

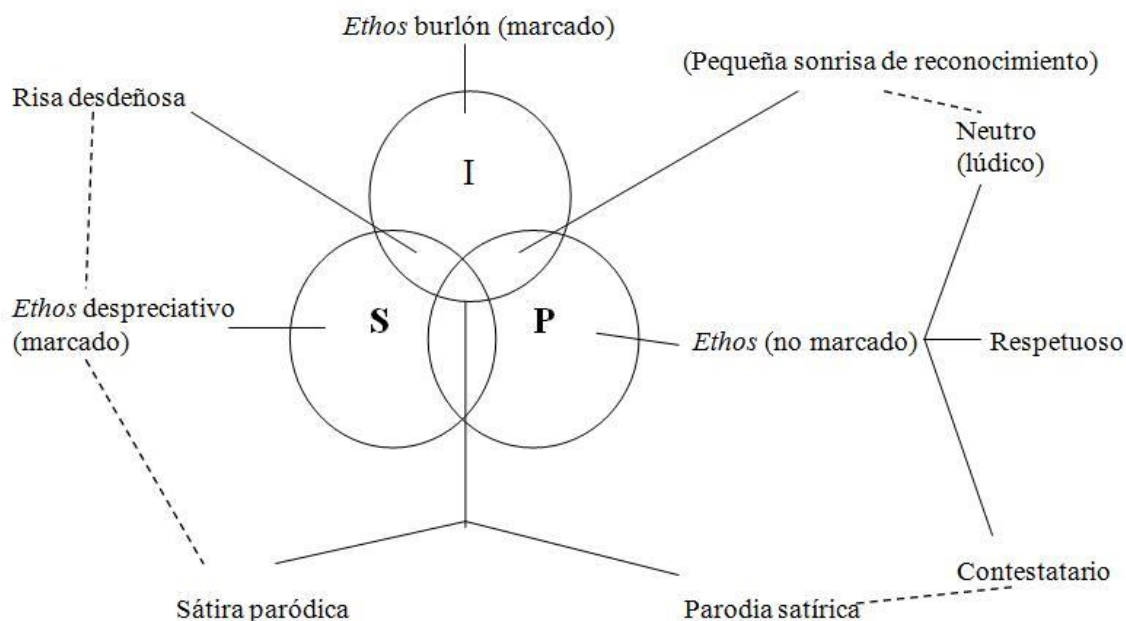
La ironía supone siempre una cierta autonomía afectiva y mental frecuente a la admiración desmedida; autonomía que le permite burlarse de valores institucionalizados que son exaltados demagógicamente. De modo que la crítica va encaminada más hacia el mal uso que se hace de estos valores, como ocurre con la picaresca (95-96)

Para la especialista Linda Hutcheon⁶ la ironía, la sátira y la parodia como aspectos del humor se relacionan entre sí a diferentes niveles. Expone que “la ironía es esencial para el funcionamiento de la parodia y de la sátira, aunque de manera distinta. Dicho de otro modo, la ironía goza de una especificidad doble —semántica y pragmática—” (Hutcheon 174) así pues, tomando como referencia a la misma autora, el siguiente esquema (185) representa los grados

⁵ Dicha autora será retomada más adelante en el apartado dedicado al análisis textual de *Amores de Segunda Mano*, puesto que el procedimiento que emplea para el estudio del relato lo he aplicado para realizar esta investigación.

⁶ El artículo específico se ha de encontrar en la siguiente compilación de ensayos y artículos especializados sobre la ironía. Aparecerá citado en la bibliografía de la siguiente manera: Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira y parodia” en *De la ironía a lo grotesco. (en algunos textos hispanoamericanos)*. México: UAM-Iztapalapa, 1992. 173-193

de integración de los *Ethos* o esencia de la ironía, la sátira y la parodia, así como también los tipos de risa provocados por cada uno:



La progresión que se da en tanto que los círculos no permanecen estáticos como parte del constante movimiento de la realidad, resulta en una ironía del mundo cambiante; tal humor requiere de la fijación específica por parte del emisor y el receptor para captar cierto sentido, dicho esto, podemos trasladarnos a los preceptos saussureanos del significado y significante, en donde es necesario que dos hablantes compartan un código en específico para entablar una función que va más allá de la comunicación. Ahora bien, es

pertinente citar las siguientes palabras de Hutcheon con respecto de la decodificación de los mensajes irónicos en un contexto determinado:

La ironía, la parodia y la sátira no existen más que virtualmente en los textos así codificados por el autor, no son actualizados por el lector más que sin satisfacer ciertas exigencias (de perspectiva, de formación literaria adecuada). En general, tal formación implica una competencia tanto ideológica como genérica [...] la comprensión de la ironía, como de la parodia y de la sátira, presupone cierta homología de valores institucionalizados, ya sea estéticos (genéricos), ya sea sociales (ideológicos), condición que Kristeva denomina la consolidación de la ley. (188)

Así pues, para comprender el mensaje irónico de *Amores de segunda mano*, es indispensable conocer el contexto de la obra y del autor, para así determinar eficazmente qué tipo de burla se está haciendo y hacia qué alude la crítica. La ironía otorga las características degradantes al humor que lo diferencian de la comicidad, ya que esta última solamente es relativa a la diversión y al entretenimiento.⁷ Además, enumera lo negativo de un personaje o una situación, y con ello da pie a la reflexión; no termina siempre con una sonrisa, pues existe la posibilidad de que, como consecuencia del análisis de la burla, la actitud del lector sea de seriedad y constante valoración respecto de

⁷El personaje cómico es el peor de los hombres según Aristóteles, por ello había que dejarlo en ridículo. Sin embargo, estando ante un panorama actual del humor, es primordial mencionar que lo cómico ha trascendido a otro tipo de degradación que produce risa en el espectador; por otro lado, la ironía no causa la misma gracia pues recrudescer su burla, ridiculiza a la víctima y en ocasiones, el espectador no se ríe.

lo que se ha ironizado. En la literatura es primordial entender que la ironía se encuentra en un plano superior, donde los constituyentes del texto quedan en el plano inferior para ser manipulados por tal visión burlesca. De acuerdo con María Elena Novais Paiba, el ironista “es un ser desintegrado, un solitario y, lingüísticamente, es alguien que individualiza los aspectos sociales del lenguaje” (cit. en Domenella: 79) para consolidar de esta forma la imagen irónica que desea transmitir a su espectador o testigo.

Para Hegel “las diferencias entre lo irónico y lo cómico se refieren esencialmente al contenido de lo que se destruye” (101) es decir, depende en gran medida del blanco de la burla y con ello la magnitud de la degradación que se hace.

Lo grotesco y la abyección son rasgos distintivos de la crítica irónica, ya que representan formas de degradación del cuerpo humano, así como de un entorno en general en el que se desarrolla una historia o tiene lugar algún suceso; la ironía se conforma de recursos literarios específicos que le ayudan a amancillar la realidad que retrata, va al extremo de los vicios condenados por la sociedad, los grupos marginados por la discriminación generada principalmente en la urbe, y también recurre a la señalización de los peores actos que puede cometer el ser humano *contra natura*, entre otros. Así logra

adentrarse en la conciencia del receptor para transformar algo de su ideología.

En palabras de Hegel:

[...] lo irónico, que es lo propio de la individualidad genial, consiste en la autodestrucción de todo lo noble, grande y perfecto, de manera que aún en sus producciones objetivas el arte irónico se reduce a la representación de la subjetividad absoluta, puesto que todo lo que tiene valor y dignidad para el hombre, se revela como no existente por efecto de su autodestrucción. Ésta es la razón por la cual no sólo se respeta la justicia, la moral, la verdad sino tampoco lo sublime y lo mejor, porque al manifestarse en los individuos, se desmienten en sus caracteres y acciones y se destruyen a sí mismos; dicho en otros términos, se convierten en la ironía de ellos mismos. (100-101)

Ejemplo de lo anterior es el cuento “El alimento del artista” de Serna, en el cual el aplauso deja de ser un halago gratificante, para convertirse en el motor de la decadencia de los personajes que, sobajados por sí mismos, necesitan del público para sentirse deseados y atraerse mutuamente: “El arte se lleva en la sangre y a esas alturas ya estábamos empantanados en el vicio de que nos aplaudieran” (Serna 17). La relación que entabla la narradora entre el arte y “el espectáculo” que ella protagonizaba con Gamaliel, su pareja de baile, difumina los límites de la interpretación artística de la expresión corporal; ella se sumerge en la conceptualización irónica de lo estético, y de esa forma destruye la verdadera interpretación de lo “bello” en el arte.

2.1 IRONÍA LITERARIA

El humorismo dentro de la literatura va más allá de lo que causa gracia o no, “la risa consciente” no solamente expone situaciones chuscas o burlescas, sino que busca completar por medio de la decodificación del mensaje de la crítica, ese proceso de cambio de consciencia en el lector, el espectador. La ironía que se encuentra en los textos literarios se puede clasificar de las siguientes maneras según Freud:

1. Ironía consciente: es la que introduce el autor con conocimiento de causa, construye la situación que quiere ejemplificar y la ironiza. Para ilustrar lo anterior, leamos un fragmento de “Hombre con minotauro en el pecho” donde el narrador evidencia lo degradante de otro de los personajes, pero él se propone como alguien todavía más bajo: “Al ver que mi socio no estaba en el cuarto comprendí que me había traicionado [...] Él se había portado como Judas pero yo no era Jesucristo” (Serna 57) es la forma en que el narrador protagonista se ubica como ironista de su propia situación.

2. Ironía inconsciente: es la interpretación del lector que traslada propiedades irónicas al texto, mismas que no fueron añadidas por el autor al momento de su creación.

La ironía literaria en la mayoría de los textos se da de la siguiente manera: El autor o ironista adjetiva al personaje u objeto del que se quiere mofar, “es el instrumento ideal para la modelación irónica” (Domenella 95); posteriormente se hiperboliza el adjetivo, exagerando los atributos a los que hace alusión y con ello (como sucede en la narrativa serniana) se mezcla con expresiones del lenguaje común que hacen que pase, por un momento, casi desapercibida en el parlamento de los personajes o del narrador. Ejemplo de esto son las siguientes líneas escritas por Enrique Serna en el cuento “El desvalido Roger”:

Pensó en su colgante papada, en la repulsiva obligación de “embellecerse”. Otro motivo más para faltar a su trabajo: una vieja como ella no tenía por qué hacer presentable su fealdad. Al diablo con los cosméticos y las pinturas. Que la hierba y el moho crecieran sobre sus ruinas; de todos modos nadie la miraría. (Serna 22)

Para el estudio de la narración desde un enfoque ironista, Pere Ballart añade que el enunciado irónico posee cuatro características esenciales “(1) la *frustración* ulterior de una expectativa abierta previamente; (2) la *oscilación* entre los niveles contrapuestos de apariencia y realidad; (3) el *distanciamiento* consiguiente del receptor, y (4) el *cuestionamiento* de las convenciones literarias y hasta de la propia actitud en tanto que lectores”, (257).

En el análisis de la obra de Enrique Serna, daré cuenta de las historias, momentos y personajes específicos que, en los cuentos de *Amores de segunda mano*, son claro ejemplo de una ironía contemporánea, transformada con el paso de los años, en una burla más cruda y violenta de nuestra sociedad, que a pesar del trascurso del tiempo, se ha quedado sumergida en el conservadurismo y ha seguido los preceptos del consumismo, sin querer encontrar realmente el motor del cambio que tanto espera: respeto y libertad.

Ahora bien, para comprender el objeto de la burla irónica, satírica y paródica es necesario estar dentro del contexto de lo que se está hablando, pues esto permite asimilar el sentido de la crítica para después poder emitir un juicio apreciativo. Es importante dar seguimiento a los elementos que se alimentan de la ironía como parte de un ciclo de la burla en la que el movimiento cotidiano es el engrane principal para que ésta se lleve a cabo: la parodia y la sátira.

2.2 ANÁLISIS DEL DISCURSO IRÓNICO

Los once cuentos de la primera antología cuentística de Serna varían por las situaciones que viven sus personajes, pero el punto de encuentro de todos sus relatos es la degradación del ser humano. La crítica social hecha por el autor

mexicano, es el medio por el que Serna propone una reflexión acerca de los valores ausentes y los vicios adquiridos con el paso del tiempo. La innovación en *Amores de segunda mano* se revela en la medida en que cada una de las historias ahonda en la negatividad del mexicano; el empleo del humor es algo innato que, si no se tomara en cuenta para el planteamiento de los diálogos de los personajes, se descartaría totalmente que la sociedad que retrata es la capitalina.

“El alimento del artista” no pudo ser mejor historia para abrir la obra de Serna. La intervención que hace la voz narradora es una constante interpelación al lector, como un espectador de aquella historia burlesca que relatará la bailarina de la siguiente manera:

Dirá que de dónde tanta confiancita, que de cuál fumó esta cigarrera tan vieja y tan habladora, pero es que le quería pedir algo un poco especial, cómo le diré, un favor extraño, y como no me gustan los malentendidos prefiero empezar desde el principio ¿no?, ponerlo en antecedentes. Usted tiene cara de buena persona, por eso me animé a molestarlo, no crea que a cualquiera le cuento mi vida, sólo a gentes con educación, con experiencia, que se vea que entienden las cosas del sentimiento. (Serna 11)

Posteriormente, para finalizar con el relato, sin dar cabida a una opinión diferente acerca de la historia narrada, la mujer dice:

[...] No hace falta que me dé la razón, a leguas se ve que usted sí comprende, por eso le quería contar mi vida, para ver si es tan amable de hacerme un favorcito. Ahí en el pasillo, detrás de las cajas de refresco, tenemos nuestro cuarto Gamaliel y yo. Tenga, es todo lo que traigo, acéptemelo por caridad, ya sé que no es mucho pero tampoco le voy a pedir un sacrificio. Nomás que nos mire, y si se puede, aplauda. (18)

Como supuesta artista, la narradora al inicio se coloca como alguien que no regala su talento, que exige lo que merece por su tiempo y su cuerpo, además de no estar dispuesta a regatear una recompensa, pero a final de cuentas, termina pagando por obtener su placer. Pasa de ser una victimaria ironista a ser el objeto de la burla desdeñosa en el instante en que suplica por la atención del lector, de un testigo o un cómplice de su declive irónico.

Para la localización de la ironía en el relato, Domenella sugiere que “Es, entonces, la mirada de *superioridad* (intelectual y cronológica) la que rige los relatos y marca las distancias existentes entre el ironista y el protagonista de aquellos acontecimientos pasados”. (111) Partiendo de la premisa de que, en “El alimento del artista”, la voz narradora de la bailarina, comienza siendo “una artista consumada” y superior a los que le rodeaban, la ironía se revela en el instante en que tanto las circunstancias, como ella misma, la degradan aún más que a los demás personajes del cuento.

La ironía del primer cuento de la antología continúa mientras la historia se desarrolla. La narradora realmente se dedica a hacer lo que le causa placer y todo lo que dice gira en torno a su vida. El lenguaje que emplea es coloquial y representativo del estrato social al que pertenece.

Irónico resulta que después de que la bailarina califica a Gamaliel (su pareja de baile) como “una dama”, este personaje es el único que en su vida le ha hecho sentir como una verdadera mujer al tener relaciones sexuales, pues describe: “la vanidad de mujer se me subió a la cabeza, me creí domadora de jotos o no sé qué y empecé a sentirme de veras lujuriosa, de veras lesbiana” (Serna 13) La oposición entre el hombre y el amanerado, así como la relación entre la mujer y la domadora, intensifican el sentido irónico del mensaje que transmite la bailarina. Se puede hablar de una ironía situacional, que depende en gran medida de las circunstancias en que se origina, en éste caso, tras una emergencia de trabajo, la narradora pudo conocer al “verdadero” hombre detrás de esa actitud afeminada.

El humor de Enrique Serna sugiere la transgresión del lado grotesco de sus personajes, que de por sí, fungen como modelos de la “negatividad social” mexicana. La descomposición de una bailarina de arrabal que se dice artista,

queda reducida irónica y grotescamente en las siguientes líneas que, son la descripción de su decadencia:

Andábamos por los cuarenta, Gamaliel había echado panza, yo no podía con la celulitis, un desastre pues [...] Por lástima, en algunas piqueras de mala muerte nos dejaban salir un rato al principio de la variedad, y eso cuando había poca gente. Nos ganábamos la vida vendiendo telas, joyas de fantasía, relojes que llevábamos de pueblo en pueblo. Así anduvimos no sé cuánto tiempo hasta que un día dijimos bueno, para qué trajinamos tanto si en Acapulco tenemos amigos, vámonos a vivir allá [...] Gamaliel es ese señor que le recoge los tacones a las vedetes, ¿ya lo vio?, el canoso de la cortina. Guapo ¿verdad? Tiene cincuenta y cuatro pero parece de cuarenta, o será que yo lo veo con ojos de amor. (17-18)

Generalmente, los deícticos temporales en los relatos de *Amores de segunda mano* resaltan la descripción grotesca de los personajes y de su propio entorno. Un primer ejemplo es el siguiente fragmento de “La extremaunción”, donde el propio narrador se describe con “[...] barriga prominente y glotona, [...] sienes encanecidas de rencor” (39). Una vez más la caracterización de los personajes se va por el lado negativo.

Cabe mencionar que gran parte de los cuentos de *Amores de segunda mano* se hallan en *discurso indirecto libre*, el cual frecuentemente es empleado para ironizar al relato. En palabras de Luz Aurora Pimentel:

El primer modo de enunciación es el narrativo, el segundo el dramático. Una forma sintética en la que convergen ambos modos la constituye el *discurso indirecto libre*, en el que el discurso narrativo se apropia del discurso esencialmente dramático, del personaje para narrarlo. El discurso indirecto libre abre un espacio que podríamos llamar estereofónico, incluso estereoscópico, pues gracias a una doble referencia temporal y aun espacial —la del narrador, para quien lo narrado ya es pasado, y la del personaje, para quien lo que ocurre está apenas en proceso y es parte de su experiencia aquí y ahora— pasado y presente se funden en un solo acto de enunciación. [...] en el discurso indirecto libre existe la posibilidad de dos perspectivas simultáneas —la del narrador y la del personaje— convergiendo en una misma estructura sintáctico-semántica. [...] como lo hemos visto, convergen dos voces, dos discursos —el del narrador y el del personaje—. Claro está que el discurso del narrador, en ese caso, se puede hacer tan transparente que sólo quede de su voz el armazón básico del discurso narrativo: la elección gramatical del tiempo pasado, con sus correlaciones correspondientes, y la tercera persona, haciendo que las peculiaridades sintácticas, léxicas y semánticas del discurso sean atribuibles al personaje y no al narrador. (32-35)

Pere Ballart también explica la importancia del discurso indirecto libre en la narración irónica:

El uso del discurso indirecto libre [...] hace factible una doble visión de los acontecimientos ficcionales [...] debido a su singularidad mimética y gramática, a caballo del discurso directo y del indirecto, ha sido uno de los de mayor rendimiento narrativo como coadyuvante de la ironía [...] es un tipo de discurso definible como «un estilo indirecto en el que se ha suprimido el *verbum dicendi* o *cogitandi*», pero su puesta en práctica dista mucho de ser un mero ejercicio de

concisión. En todo pasaje de estilo indirecto libre confluyen, por así decir, la voz del personaje y la del narrador; la desaparición de toda marca enunciativa y el disfraz de subordinación hacen que las palabras concretas del personaje, teñidas de su tono expresivo particular, se incorporen al discurso del narrador [...] El efecto es, pues, polifónico. (393-394)

Ahora bien, para ilustrar otra forma de ironía en la narrativa de Enrique Serna, recurriré al relato “El desvalido Roger”, cuya delineación de personajes y lugares es una exageración degradada de la realidad capitalina y el ser norteamericano. En primer lugar, el planteamiento que se hace la protagonista resulta un tanto mordaz, casi como un sarcasmo, sin embargo, el narrador deja entre ver que Eleanore Wharton no bromea con su ignorancia: “¿Dónde quedaba México exactamente? ¿Junto a Perú?” (23) es la principal incógnita con que la mujer inaugura un cuento de humor en el que el individuo norteamericano⁸ es aplastado por su egoísmo e ignorancia.

Eleanore es descrita desde una perspectiva estadounidense de lo mexicano, a partir de una ideología imperialista:

⁸ En la conferencia ofrecida a la UAM-Xochimilco en el año 2012, Serna habla un poco del “individualismo norteamericano”, mismo que se encuentra muy presente en este cuento, puesto que retrata una monotonía solitaria en la que la necesidad de afecto y de comunicación no están presentes como prioridades para Eleanore, la protagonista; así pues, el escritor mexicano comenta que “es una forma de pensamiento” que se ha inculcado en los norteamericanos, y que los deshumaniza paulatinamente, puesto que no reconocen una vida más allá de la esencia de la política de lo material.

[...] Pero ella se había levantado sin lagañas en el cerebro, absurdamente lúcida, y nada le impedía pensar que su indolencia era tan acogedora y tibia como la cama. Sacó una mano del cobertor y buscó a tientas el vaso de agua que había puesto sobre la mesita de noche. Por equivocación tomó el que contenía su dentadura postiza y bebió el amargo líquido verde (*Polident, for free-odor dentures*) que la preservaba libre de impurezas. ¡Qué asco tener cuarenta y nueve años! ¡Qué asco levantarse lúcida y decrepita!

[...] Su individualismo lindaba con la misantropía. Se guarecía de la vida tras una coraza inexpugnable y rechazaba cualquier demostración de afecto que pudiese resquebrajarla. (22)

La cultura norteamericana está representada por esta mujer, cuya filosofía de vida se ha reducido al reclamo constante de los problemas que la aquejan, y no de las soluciones que les pueda dar. Es entonces cuando el personaje se vuelve una hiperbolización de la imagen que constituye, una exageración de la mediocridad con que vive diariamente. La construcción irónica de los hechos que se narran en el texto, depende en gran medida del tono de la voz narradora y la posición en que se coloca respecto a los personajes de la historia, puesto que comúnmente se le puede percibir en un plano igual o superior al de los personajes, donde en la mayoría de los casos, pretende marcar su lugar como la voz que tiene el dominio y control del relato. Como es el caso del narrador de “El desvalido Roger”, que cosifica y degrada al personaje principal, así como también al entorno en el que se encuentra.

Un caso de ironía situacional es el que motiva el desarrollo de la historia de Eleanore. Cuando la protagonista pretende atenuar su agonizante rutina salvando a un pequeño de los escombros del terremoto de 1985 en la Ciudad de México, la decadencia de su existencia se reduce a la circunstancia en la que observa al niño. La ciudad estaba devastada, pero ella estaba más derruida por dentro que la propia capital mexicana, pues nadie la ayudaría a sentirse mejor. El individualismo de sus connacionales la orilla a buscar sola aquello que, por un momento, le otorgue un poco de autoestima.

Como mencioné anteriormente, las descripciones grotescas y exageradas se toman como irónicas, en tanto que el humor se involucra a través de la exaltación casi cómica de las mismas. Un ejemplo de lo irónico llevado al extremo negativo del término, se puede hallar en “El hombre con minotauro en el pecho”, en el momento en que el protagonista encara a Uninge, esposa de un mafioso que se convierte en su nueva dueña. Durante el primer encuentro entre estos dos personajes, la coleccionista de arte revela sus verdaderas intenciones:

—Bienvenido al Club de Profanadores del Arte. No sabes cuánta falta le hacías a mi colección. Tú eres algo distinto. Ya estaba cansándome de las obras inanimadas. Por mucho que las odie, una se cansa de pisotearlas.

[...] Yo me río de Picasso y de la gente que lo admira, empezando por tu amiga la dueña, que en paz descanse. Pobre ballena. Se creía culta y sublime. Yo vengo de vuelta de todo eso. Estamos en la edad de la impostura, cariño. *El arte murió desde que nosotros le pusimos precio. Ahora es un pretexto para jugar a la bolsa.* (Serna 60)

El último enunciado del parlamento de la profanadora, dejan entre ver la idea original que subyace sobre la valoración artística. El poder del capital ha servido para terminar con el verdadero sentido de la producción estética. Se ha terminado aquella apreciación desinteresada por las obras de arte. En otras palabras, el capitalismo ha mermado el derecho de originalidad y libertad del que gozaban las obras de arte desde el inicio de los tiempos.

Ahora, un fragmento del “Hombre con minotauro en el pecho” en el que se transgreden los límites de respeto que pudieran tenerse a la cultura grecorromana, reflejando la corrupción de la sociedad actual:

[...] salón de cultura grecorromana. Estaba decorado como un tugurio de cuarta categoría. Una luz roja, prostibularia, iluminaba estatuas de atletas olímpicos, bustos de Trajano y Marco Aurelio, ánforas etruscas que servían como escupideras. Una rocola tocaba insulsas piezas de música *country*. (60)

También en “El desvalido Roger” hay descripciones que van más allá de una degradación irónica. Las referencias a la Ciudad de México quedan

documentadas como la enumeración de aspectos negativos del “inframundo” al que acaba de arribar la Eleanore Wharton:

El recorrido por las calles de México fue una sucesión de sorpresas, la mayoría desagradables. La ciudad era mucho más imponente de lo que suponía. Más imponente y más fea. Vio tantos perros callejeros que se preguntó si no serían sagrados, como las vacas en la India. ¿Por qué nadie se ocupaba de ellos? Los gigantescos charcos podían ser efecto del terremoto, concediendo que hubiera dañado el drenaje, 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. El paisaje no mejoraba en el interior del taxi. El conductor tenía cara de asesino, pero llevaba el tablero abarrotado de imágenes religiosas. ¿A quién podía rezarle un troglodita como él, que arriesgaba la vida de sus pasajeros con tal de ganar un metro de terreno y gritaba horribles interjecciones a otros automovilistas igualmente inciviles? (26)

La capital devastada desde la óptica de la protagonista del cuento, es una hiperbolización de todos los defectos. La cultura mexicana no tiene un orden como el que ella sigue en el lugar de donde proviene. Muchos de los aspectos que Serna menciona en la descripción anterior, son familiares para quienes nos encontramos diariamente en contacto con diferentes lugares del Distrito Federal. Su descripción puede parecer un tanto graciosa, en tanto que los defectos para Eleanore, son parte de una identidad nacional que se ha forjado

con el paso de los años. Sin dejar de lado que para el mexicano, esto no lo representa totalmente.

Volviendo a la ignorancia que Serna retrata mediante Wharton, es necesario agregar las siguientes líneas que propician que el lector en realidad se burle de tal estereotipo norteamericano:

México limitaba al norte con Estados Unidos y al sur con Guatemala. Costaba trabajo creer que Sudamérica estuviera tan cerca de Estados Unidos, pero el mapa no dejaba lugar a dudas: había menos de tres pulgadas entre su pueblo, Green Valley, y la ciudad malherida donde lloraba una criatura sin hogar, sin familia, sin amor. (25)

Seguido de una serie de descalificaciones al país que en realidad no conoce Eleanore Wharton, como cuando relata que “El agua de México era veneno puro, lo había leído en un artículo de *Selecciones*. Incluso los refrescos embotellados tenían amibas” (27), emite un juicio sin haber estado antes en la capital, y mucho peor, sin saber que existía otro mundo fuera de Estados Unidos.

Regresando al punto de partida en el que la ironía se aplica a los relatos de Serna, Domenella agrega lo siguiente respecto al tema del narrador y personajes en el relato irónico:

[...] Se trata de una mirada angosta y subjetiva, pero adecuada al tipo de narrador [...] El metanarrador elige este punto de vista para el protagonista pues el tratamiento de personajes negativos en primera persona se convierte fácilmente en irónico, y la ironía es más efectiva que la condena para quien se propone una tarea desmitificadora. (Domenella 26)

Además, la autora de *Los relámpagos desmitificadores...* (2011) señala que en la ironía “No es necesario forzar demasiado el modelo, sino más bien resaltar los detalles ridículos con aclaraciones obvias —escritas entre paréntesis— y utilizar más burlescamente el lenguaje coloquial” (72) La burla irónica en la narrativa de Enrique Serna, como expuse anteriormente, está plagada de ejemplos de la vida real, pero sobre todo, retoma los defectos y los lleva a la máxima deformación. El lenguaje coloquial es una constante en la voz narradora de los cuentos de *Amores de segunda mano*. Pero casi como una excepción podría citar el texto de “Borges y el ultraísmo”, en el que el narrador se apega casi totalmente a la voz del autor del libro:

Me obedeció con presteza y hasta puso un biombo auditivo subiendo el volumen del tocadiscos. Entonces, tribulado como un aprendiz de traidor, le conté lo que había sucedido al final de la cena, desde que volví por mis llaves a Pembroke hasta que dejé a Mercedes llorando en la regadera. Omití por supuesto, los detalles inculpativos. (Serna 121)

Hay un interés del autor por mantenerse en una posición “privilegiada” mientras le da voz al protagonista que, figura reconocida del medio intelectual

del país, se expresa con un vocabulario amplio sin caer en la vaguedad de lo coloquial. Opuesto a lo último, la serie de diálogos que emiten los personajes de “La última visita” se convierte en una caricatura de la soledad. Una burla al núcleo familiar, puesto que el lenguaje empleado no da cabida a una percepción seria del problema que se aborda:

—Hijita, no hables de lo que no sabes. Ella le prohibió venir a esta casa porque pensaba que aquí lo sonsacábamos para emborracharse. Lo que no sabía la muy cretina era que a falta de un lugar dónde divertirse sanamente, su angelito iba a irse de putas, cosa que me alegra muchísimo [...]

—Y por tu manía de burocratizarlo todo. Yo era feliz creyendo que mis hijos me visitaban por gusto, pero cuando pusieron la pinche regla de hacer tres reuniones a la semana para visitarnos equitativamente, la espontaneidad se fue al carajo. Ahora no tengo hijos y tampoco visitas. (74,77)

Es importante reflexionar acerca del uso de distintos registros de lenguaje en los cuentos de Serna, puesto que muchas veces sirve para crear personajes más complejos, mejor estructurados. A través del lenguaje, el autor da coherencia a la psicología de sus personajes; los define y los contextualiza en ambientes y grupos sociales reales. “La última visita” es un cuento que sirve perfectamente como una construcción en la que, por medio del diálogo basado en el habla coloquial mexicana, la ironía es el ingrediente principal de la

conversación entre una madre y sus dos hijos, todos inmersos en una soledad degradante⁹:

—Quedamos en que no íbamos a mencionar el pacto. Si me lo vas a echar en cara no sé a qué vienes.

—Perdón, tenía muchas ganas de verte. ¿Así está bien? ¿O prefieres que te diga que te extrañaba mucho?

—No me lo creería; nos vimos el martes en casa de tu hermano. Mejor pórtate como una visita normal. Pregúntame cómo sigo del riñón o algo que suene a cordialidad forzada.

—Ésas eran las preguntas que te hacía Matilde, la novia del Tato, y si mal no recuerdo la detestabas por hipócrita.

—Tienes razón, en ese tiempo creía en la sinceridad de las visitas. Ahora ya no me hago ilusiones. Prefiero el falso protocolo de la gente que visita por compromiso. (69)

La desdichada familia es la imagen de los restos que quedaron de una vida llena de apariencias y amistades falsas. En el relato revelan que cuando tenían una posición económica privilegiada, la gente no dejaba de asistir a las grandes fiestas que organizaban en su casa. La madre de familia comenta que por esa casa “desfiló medio México” (71) cuando hace, junto con su hija, un

⁹ La soledad de los personajes de “La última visita” es degradante por el tono en que Serna la plantea: Ninguno de los tres puede estar solo por completo, pues necesitan pelear entre ellos para sentirse a gusto. Las visitas que reciben son negociadas con aquellos que solían ser sus amigos, dejando claro que, por medio del chantaje, el acompañamiento hipócrita no importaba siempre y cuando hubiera gente en la casa.

recuento de las desventuras que las llevaron hasta ese presente en el que ni ella, ni sus vástagos, se tienen cariño sincero.

Otro ejemplo de ironía explícita que proporciona el texto: “Tú nunca faltarás a esta casa mientras haya algo de beber. ¿Cómo te sientes ahora, corazón? ¿Borracho o crudo? —Un poco entonado. ¿Serías tan amable de servirme una cuba?” (72) Enrique Serna recrea el humor con que la sociedad mexicana tiende a comunicarse cotidianamente, lejos de únicamente construir personajes interesantes. “La última visita” se vale sólo del diálogo entre sus personajes para contar una historia, sin la intervención de un narrador.

El planteamiento de figuras alegóricas con el objetivo de degradarlas a su máxima expresión, también es un recurso irónico, burlón, utilizado por Enrique Serna en su cuento acerca de la familia en decadencia. La madre se victimiza sin hacer de lado el humor negro que prevalece durante toda la plática: “—No puedo. Somos la Santísima Trinidad: una soledad verdadera en tres personas distintas. Cuando estoy con ustedes me siento como bicho raro. Los oigo hablar y oigo mi propia voz. Hasta para sufrir me estorban”. (77) En este caso, la alegoría es la imagen religiosa del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo (La Santísima Trinidad), en la que los personajes del cuento, si ocuparan los lugares del simbolismo católico, serían la representación de la

desunión familiar. La madre se propone como una víctima de las circunstancias (nuevamente ironía situacional) propiciada por las acciones de sus hijos. La figura paterna no se menciona, los tres personajes están adentrados en un matriarcado conservador que, después de varios años, recibe las consecuencias de toda una vida llena de apariencias y carente de valores humanos verdaderos.

De ese modo “La última visita” es un cuento que refleja irónicamente los antivalores de una sociedad sepultada por el olvido de las falsas amistades; además de que los personajes reniegan constantemente de pertenecer a la clase media. Un modelo de familia basado en el materialismo y que, después de un tiempo, enfrenta las consecuencias de la inhumanidad entre sus integrantes.

Retomando la esencia del materialismo como forma de vida, “El hombre con minotauro en el pecho” es un fiel ejemplo para ilustrar el desinterés de la sociedad por los valores humanos. El personaje con el que se relaciona el protagonista, sólo para entender que el dinero corrompe cualquier alma, es el del vagabundo Franklin, a quien describe con ilusión de la siguiente manera:

Con él pasé los días más felices de mi vida. Por fin alguien me trataba como ser humano. Era libre, tenía un compañero de aventuras, me ganaba la vida haciendo algo más divertido que posar como un muñeco de lujo [...]

Lo más admirable de Franklin era su apabullante sinceridad en materia de pintura. El minotauro no le gustaba. Decía que la cabeza de toro estaba mal dibujada, que aquello era un monigote deforme, y como ejemplo de calidad artística me ponía su propio tatuaje: una rubia pierniabierta que le había pintado en la espalda un artesano de San Quintín. (56)

La valoración del talento del “artista de San Quintín” por sobre el dibujo de Picasso, es una burla tenue a la percepción comercial de la obra de arte. La ironía radica en que el autor exhibe como “mejor hecho” el trabajo del desconocido, mencionando, a través de Franklin, que lo que ha hecho el pintor reconocido no es de buena calidad. Por supuesto, la parte citada corresponde al momento en que el muchacho del tatuaje y el callejero apenas se conocen. Posteriormente, cuando Franklin se entera del valor que tiene su amigo para las autoridades, todo cambia. Se corrompe y se adentra en el mundo capitalista: tener el dinero para lo necesario y mucho más. He aquí la descripción de su traición:

[Franklin] Cuando los periódicos anunciaron la recompensa a quien diera noticias de mi paradero, creyó que haría el primer negocio limpio de su vida [...] Al ver que mi socio no estaba en el cuarto comprendí que me había traicionado [...] Hice algo más inteligente: denunciarlo por corrupción de menores. Lo detuvieron cuando fue a cobrar la recompensa. Pobre Frank. Él se había portado como Judas, pero yo no era Jesucristo. (57)

Situación irónica vive el vagabundo después de traicionar a su amigo, porque éste, a su vez, también fue acusado por algo que de alguna forma no cometió. Además, irónicamente enuncia “Pobre Frank” para resaltar haber sido más inteligente que él al momento de delatarlo. Cuando declara “Él se había portado como Judas, pero yo no era Jesucristo”, es un ejemplo del humor burlón con que se refiere a su amigo, a la situación que atraviesan ambos. El muchacho del tatuaje ya había pasado por varios momentos amargos en su vida, había aprendido a ser astuto gracias a los maltratos recibidos desde que le fue hecho el dibujo del minotauro. Cuando la única persona a la que creía un verdadero amigo, le da la espalda, no hace más que comportarse a la altura de las circunstancias. Hace de lado su bondad, se degrada y adopta una actitud burlona ante quien en un tiempo fue sincero.

El claro ejemplo de la voz narradora burlona, que se vale de coloquialismos para ironizar el medio en el que se desenvuelve es la bailarina de “El alimento del artista”. Para ilustrarlo, un fragmento del texto:

Me propuso actuar de pareja con un bailarín, fingir que hacíamos el acto sexual en el escenario, ve que ahora ese show lo dan dondequiera pero entonces era novedad, él acababa de verlo en Tijuana y le parecía un tiro. La idea no me hizo mucha gracia, para qué le voy a mentir, era como bajar de la danza a la pornografía, pero me discipliné porque lo que más me importaba era darle una lección a la Berenice ¿no?, chingármela en su propio terreno, que viera que yo

no sólo para las maromas servía [...] Por suerte se me prendió el foco y pensé, bueno, en vez de hacer lo que tenías ensayado, mejor improvisa, no te sometas al recio manejo del hombre, ahora que ni hombre hay, haz como si el hombre fueras tú y la sedujeras a esta loca. (12-13)

Lo irónico en el lenguaje radica en el sentido en que está delineada la historia. No siempre encontraremos una construcción irónica obvia o fácilmente detectable. Es por ello que la concepción de la burla irónica, en tanto que se da de un modo situacional, se origina en un medio contextual. La tarea del blanco lector, es descifrar el objetivo de la ironización mediante el conocimiento del medio en el que se ha producido la obra (el contexto del discurso) y el entorno dentro de la obra (contexto de la historia).

El lenguaje empleado por Serna va más allá de la simple burla por la “contraposición de significados”. Ejemplo de la burla que involucra necesariamente una noción generalizada del contexto, tanto de la historia como del discurso, es cuando en el relato de “Eufemia” sucede lo siguiente:

Una muchacha que viene del mercado se detiene frente al escritorio y le pregunta el precio de las cartas.

— ¿Qué no sabes leer? —la cliente niega con la cabeza—. Ahí dice que la hoja es a quinientos pesos.

La muchacha estudia la cartulina como si se tratara de un jeroglífico, busca en su delantal y saca una moneda plateada que pone sobre la mesa. (84)

Ambos personajes que intervienen en la escena anterior se encuentran en provincia mexicana, Chilpancingo para ser exacto. La mujer que cuestiona a la muchacha es Eufemia, la protagonista, y funge como ironista en tanto que ella sabe que el nivel académico de la mayoría de la gente del lugar en el que se encuentra, no va más allá que los primeros años de primaria. Es consciente de que su oficio le generará ingresos, en tanto que los habitantes de la comunidad necesiten comunicarse con seres queridos que estén en otro lado de la capital, o en el extranjero. La burla hecha de mala gana al preguntar “¿Qué no sabes leer?” es irónica, tal vez cruda, al entender que la realidad cultural e intelectual en el país es decadente en muchos de los estados de la República Mexicana. Luego, se expone también, además del estancamiento académico de la sociedad, la devaluación de la moneda nacional, otro rasgo del que se mofa sutilmente Enrique Serna cuando relata que “la hoja es a quinientos pesos” (en la actualidad serían sólo cinco).

En “Eufemia” es posible hallar la ironía de forma particular. No es sólo la contraposición de significados y el sentido negativo resultante. Se trata también de la victimización del personaje principal ante los hombres. Las figuras femeninas que intervienen en dicho cuento, sólo son un espejo de la misma protagonista, en el que ella, basada en su ignorancia, termina

asumiéndose como alguien inferior que no puede percibir la felicidad que desea.

Luego de que el autor hace una enumeración humillante sobre el aspecto de Eufemia, menciona que “Es hora del desayuno. Echa un vistazo a izquierda y derecha para cerciorarse de que nadie la ve, saca de su jorongo una botella de tequila y le da un trago largo, desesperadamente largo”, (83-84) sólo para aludir al gran descuido de sí misma.¹⁰ Respecto a Eufemia y los acontecimientos que la colocan como una mujer desventurada y sin ganas de vivir al inicio del cuento, es posible agregar que “El sentirse víctima de los hombres o del destino también está presente en el discurso picaresco y [...] en el ironista y el humorista” (Domenella 80) para entender otro tipo de ironía presente en *Amores de segunda mano*.

Aunque puede guardar cierto parecido con Eleanore Wharton, Eufemia es presentada por el narrador como una mujer con ilusiones y deseos de superarse. Precisamente, el cuento trata de explicar su descenso y los motivos por los cuales le perdió el sentido a su existencia. La imagen de la protagonista es un prototipo de la mujer provinciana con escasos recursos,

¹⁰ La protagonista de “Eufemia” comparte con la de “El desvalido Roger” el desinterés por la vida. El reclamo por tener un presente tan desfavorable que prefirieron darse por vencidas.

marginada por aquellos que se creen superiores a los demás. Vejada por su complejo de inferioridad que muchas veces la delata, la fémica es un reflejo de la victimización por el machismo, aunque claro, en el texto es intensificado.

La actitud de la protagonista es exagerada en tanto que deposita sus esperanzas únicamente en un hombre. En el presente del relato, el narrador comenta lo siguiente acerca de la percepción pesimista de la protagonista con quienes le rodean:

Ya les conocía las caras a todos los del pueblo. Algunos trataban de entrar en confianza con ella y eso no podía permitirlo [...] 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. (Serna 84)

Similar a lo que le ocurrió al protagonista de “El hombre con minotauro en el pecho”, Eufemia se amaña con el objeto de no volver a ser lastimada por los demás. Pero eso no excluye que se burle de la ignorancia de los habitantes del pueblo. Irónicamente ella pasa de ser la víctima a ser victimaria con personas que eran igual que ella cuando no tenía ninguna formación académica.

Eufemia también tiene tintes irónicos en las expresiones que construyen la historia a través de un narrador omnipresente. Ella se cosifica junto con la máquina de escribir. Ambas conforman un mismo ente que, aunado al

pesimismo con que ve la vida luego del abandono de Jesús Lazcano, se convierten en la deformación y exaltación de la degradación de su vida. Cuando la Remington de Eufemia se descompone, se desata una serie de acontecimientos que revelan la verdadera concepción que tiene la protagonista de sí misma, pues ha depositado toda su fe y esperanzas en llegar a ser una profesional de la máquina de escribir: “Eufemia estaba cada día más linda, lástima que no le hiciera caso. ¿Por qué no se descomponía ella en lugar de la máquina, para darle una revisadita?” (91). Luego de desear fervientemente ser el aparato para poder sentir las manos del técnico Lazcano sobre su cuerpo, el narrador exhibe más de las verdaderas intenciones de la muchacha:

[Lazcano] Cuando vio la Remington, soltó una risita burlona. Él arreglaba máquinas pero no hacía milagros [...]

Eufemia se puso pálida. Era su vida la que ya no tenía compostura [...]

Aún tenía fuerza para resistir, pero su cuerpo no la traicionaba, se gobernaba solo como la pérfida Remington [...] Gozó culpablemente, pensando en la compostura de la máquina para fingir que se prostituía por necesidad [...]

La Remington y Eufemia quedaron como nuevas. (91-92)

Eufemia es un personaje que desde el inicio de su vida, según se describe en el relato, ha tenido complejos de inferioridad por la posición social que tiene. Es sirvienta en la casa de doña Matilde en el Distrito Federal. Por los mismos problemas internos que tiene, no ve con buenos ojos la ayuda que

puedan brindarle quienes se encuentran a su alrededor. La ironía en esta situación, radica en la verdadera intención que tiene su patrona al financiarle los estudios en la Escuela Comercial Modelo. El narrador declara que “El temor disminuyó cuando su patrona, doña Matilde, le ofreció pagar la inscripción de la carrera y prestarle una Remington para los ejercicios de mecanografía” (85) para posteriormente anunciar que, en su cabeza, la intención de la mujer adinerada sólo era humillarla:

Estaba segura de que su patrona trataba de alejarla de los estudios para ponerla de criada toda la vida. Mentira que se alegrara de sus dieces. En sus felicitaciones había un dejo de burla, un velado menosprecio fundado en la creencia de que una criada, por más que se queme las pestañas, nunca deja de ser una criada. Ese desdén le dolía más que mil regaños, pues coincidía con sus propios temores. No tenía carácter de secretaria. Si quería decepcionar a doña Matilde —saboreaba en sueños la triunfal escena de su renuncia, ya titulada y con empleo en puerta— primero tenía que modificar sus hábitos mentales, como recomendaba la doctora Rivera. (89)

Los pensamientos de Eufemia rebasan los límites de la torpeza y desconfianza. Ella queda como un personaje malagradecido que irónicamente, a pesar de ser auxiliada por su patrona, tiende a equivocarse, juzgando sin fundamentos, a doña Matilde.

El autor vuelve a cosificar al protagonista en este relato, para ello se tiene que sobajar al mismo y, en cierto modo, fusionarlo con algún objeto de gran relevancia

en el relato. En “El hombre con minotauro en el pecho” el muchacho protagonista es humillado a tal grado, que llega un momento en que se encuentra al mismo nivel del tatuaje en su cuerpo. Sin embargo, dicha situación en la que protagonista-objeto se hayan empatados es muy breve, pues el tatuaje llega a ser apreciado más que la vida de su portador: el joven sólo es un vehículo degradado. Eufemia es un caso distinto porque la degradación no es llevada a tal extremo. Si bien el personaje femenino está encasillado en un pensamiento retrógrado, su desenlace no podía ser feliz. Comparada con el personaje del tatuaje en el pecho, Eufemia traslada gran parte de su vida y personalidad a la máquina de escribir; como mencioné, se “vuelve una con la Remington”. La protagonista se despoja de su calidad humana para volverse “mecánica y con un solo propósito en la vida”. Eufemia vive para la máquina y no la máquina le ayuda a vivir.

Un diálogo en el que Lazcano únicamente dice lo que la muchacha quiere escuchar, se convierte en ironía cuando el lector comprende que, el hombre de quien está enamorada, actúa con ironía sólo para conseguir lo que quiere: acostarse con Eufemia:

—Está bien, vamos a casarnos, pero ya cállate.

— ¿De veras te quieres casar conmigo? —el tono de Eufemia se dulcificó.

— Claro que sí, tonta —Jesús la besó en el cuello, aspirando con ternura el olor de su pelo— Te lo pensaba decir hoy, pero te vi tan enojada que se me quitaron las ganas... ¿Ahora chillas? Chale, se me hace que no me quieres. A ver, una sonrisita, una sonrisita de mi conejita... (95)

Lo anterior es otro ejemplo de ironía situacional, en el que el emisor del mensaje, lo único que hace es mentir, sin emplear ningún tono burlón en el momento, para conseguir un cometido. Aunque claro, la burla consistiría en saber qué estaba pensando Jesús Lazcano en el momento en que engañaba a su pareja con la propuesta de matrimonio.

“Borges y el ultraísmo” es un cuento con tintes sarcásticos e irónicos. Sin embargo, la ironía como tal se manifiesta cuando el personaje central, Silvio, quien tiene envidia y resentimiento hacia Florencio Durán, un profesor reconocido y muy culto, encuentra en el apartamento de su enemigo, un ensayo sobre la envidia:

Florencio había dejado un borrador que seguramente corregiría cuando volviera de su encuentro con Mitterdand. Era un ensayo sobre la envidia en 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 [...] La envidia mal canalizada nos había hundido en el subdesarrollo. El odio al gringo, explotado por los antiguos y modernos tiranos de Latinoamérica, denotaba una derrotista inclinación a marchar en contra de la historia. (115)

Sin ningún remordimiento por sus acciones y las palabras de Florencio en aquel escrito personal, Silvio continúa actuando a lo largo del cuento para intentar arruinar la reputación del académico, pues cree que él está

empecinado en hacerle la vida imposible. Hasta este punto, hay una coincidencia con “Eufemia” en el aspecto en que los protagonistas se sienten víctimas de quienes pueden ayudarles a tener un mejor futuro. Eufemia porque cree que la ayuda que su patrona le proporciona es sólo para verla caer en algún momento. Silvio porque Florencio le sugiere cambiar el tema de su tesis, en una sala llena de profesores y con un dejo de burla en el momento en que le hace tal señalamiento.

Como parte de la burla al entorno de Florencio, el protagonista degrada al máximo la personalidad de Mercedes, esposa de su rival. Degrada la imagen de la mujer a tal nivel que ningún hombre se atrevería si quiera a mirarla:

Viéndola tan escasa de atractivos, deduje que Durán se había enamorado de sus ojos. Eran dos amenazas verdes de fidelidad eterna. Sólo podía mirar con esas lagunas quietas una mujer decente hasta la frigidez [...] Sería fea y esnob pero no mendigaba el resplandor ajeno [...] Era una planta de sombra, un satélite sin luz propia. En público se presentaba como “la mujer de Florencio Durán”, lo que implicaba un suicidio psicológico. Más tarde, cuando intentó valer por sí misma, sufrió las consecuencias de haberse anulado a sí misma como persona.

Los críticos la elogiaban por compromiso (103-123)

Las situaciones provocadas por Silvio, como parte del plan para profanar el prestigio de Florencio, era incitar a su esposa a ser infiel. Logra su cometido, pero siempre que relata momentos con ella, se va por la tangente y

describe la repulsión que le causa la mujer de Durán; enumera sus defectos y recuerda que todo es parte del proceso para lograr su cometido. Cuando Silvio traspasa el límite propuesto por Mercedes, el narrador agrega irónicamente “La noté fría, hostil, atenta por compromiso. En represalia por lo del beso no me dirigió la palabra en toda la noche. ¿O se habría enfadado porque no llegué más lejos? Ambas cosas podían ser verdad, pues con ella no funcionaba la semiología” (110). Luego, siguiendo con el tono irónico en la narración, añade: “— ¡Eres un cerdo, lárgate, déjame en paz! —protestaba, y sin embargo ella misma se bajó los calzones”, (113) todas las pretensiones de fidelidad de la mujer y los rechazos del vengativo protagonista se anulan como parte de un discurso irónico, en el que nada de lo que se dice o hace es en realidad lo que ellos desean externar. Florencio, quien hasta la parte final del cuento revela que su identidad, menciona que “Florencio está enamorado de sí mismo, es incapaz de querer a nadie”, (123) creando de esta forma, un círculo vicioso en el que la burla a sí mismo es la constante que permite la existencia del relato. No obstante, he de mencionar nuevamente que en la ironía literaria, la presencia de una hiperbolización y repetición de situaciones es el medio para que un texto también se transforme en irónico. Ya que la exageración y reiteración desmedida de un ciclo sin fin, provocan en el lector una risa no deseada típica de la ironía como tal.

En el cuento “El coleccionista de culpas”, el protagonista, Guillermo, comparte ciertos rasgos de cinismo con Silvio. Traiciona a su mejor amigo y se mete con la que entonces era su novia. El autor describe que un día salen los tres al teatro “La obra se llamaba *Traición* y el tema era bastante manido —un adulterio británico— peor con la rareza de que la intriga retrocedía en vez de avanzar” (145) donde la ironía se presenta por el triángulo amoroso y por la falta de vergüenza de Guillermo y Clara con Emilio. Desde un principio, el protagonista de la historia indica que “Ya pensaba que la lealtad era una despreciable virtud canina” (144) y que por ello actúa como lo hace en toda la historia.

Guillermo representa la deslealtad. Es deshonesto consigo mismo. A pesar de saber que el juego de un triángulo amoroso es tedioso y arriesgado, junto con Clara, sigue tomándole el pelo a Emilio: “En el colmo de la ingenuidad, su amigo insistía en que volvieran a salir juntos [...] No estaba traicionando a un imbécil cualquiera: estaba traicionando a su mejor amigo” (146). A pesar de que las cosas suceden así al inicio de la historia, Serna procura no dejar de lado el principio de que toda acción tiene sus consecuencias. Los amigos se distancian varios años y vuelven a encontrarse, cada quien con una vida hecha.

Emilio no pierde la oportunidad para hacerle burla a Guillermo en una situación demasiado incómoda:

¿Todavía sigues con Clara?

—Vamos a cumplir siete años de casados — Guillermo volvió a sentirse desnudo con todo y ropa, como la última vez que lo vio.

—Ya ves cómo sí era tu tipo. Las parejas que yo uno son para toda la vida.

[...] Emilio le propuso que se tomara un trago con ellos, invitación que rechazó por no poder zafarse de los funcionarios turísticos. Intercambiaron tarjetas, volvieron a darse un abrazo y quedaron de hablarse “para salir un día de éstos” con sus mujeres.

—Pero no al teatro —remachó Emilio— porque ya sé cómo te las gastas, cabrón. (149)

La insatisfacción por la vida que lleva con su esposa, despierta en Guillermo las ganas de incursionar en nuevas “aventuras” amorosas. En un viaje se consigue a una amante y sostienen una relación por los días de su estancia en Huatulco. La siguiente ironía situacional se produce cuando la mujer extranjera le confiesa que ha sido amante de un comediante reconocido: Jack Hamilton. La escena que citaré contiene dos elementos que se contraponen; por un lado es la excitación que ya no siente Guillermo por Clara; por el otro, idealiza en el acto a Sharon, su amante, mientras ve la actuación de Hamilton en la televisión, sin saber que, irónicamente, aquello

que le hace sentir placer y excitación por un breve tiempo, será lo que le provoque una larga agonía posteriormente:

Guillermo se vio reflejado en el personaje de Jack: también él era un papá modelo en un hogar sin conflictos ni hormonas, Tocaba fondo en el autoescarnio cuando Clara salió del baño desnuda y se puso el camisón delante del televisor, [...] La llamó a la cama con un guiño de picardía y mientras acariciaba su cuerpo anhelante —joven aún, pero que le sabía a pan de antier— pensó en el otro Hamilton, el del *ménage à trois* frustrado por los pudores de Sharon. Él no tenía obstáculo para juntarla con la millonaria decadente, a la que su imaginación vistió con la lencería más obscena expuesta en los aparadores de la calle 42. [...] Guillermo gozaba de sus dos mujeres olvidando a la que tenía entre los brazos, demasiado concreta para existir en imagen. Le hizo el amor desde lejos, viéndose en los ojos de Jack [...]

El capricho se volvió costumbre. *Mad Family* ponía el erotismo y él la voluntad. (152-153)

Clara es un cuerpo sin identidad propia cuando Guillermo la imagina su amante. Otra ironía en “El coleccionista de culpas” es el cambio abrupto en las actitudes del protagonista al pensar que tiene SIDA. La culpa y la preocupación es tanta que finge ser alguien distinto; tal cambio se ve reflejado en una conversación con sus compañeros del trabajo:

—Yo no estoy de acuerdo en darle mordidas a ningún cabrón del gobierno. Mejor vamos a comprar un terreno grande y construimos viviendas populares, aunque ganemos poco. Ya es hora de hacer algo por este pobre país.

Benito y Sergio cruzaron una mirada incrédula

— ¿No quieres que de una vez paguemos la deuda externa? —bromeó Ampudia, y Escalera le hizo segunda:

—Sólo te falta un milagro para que te canonicen, pero ya no sigas chupando, porque al rato le vas a regalar tu coche al mesero. (154)

La vida de Guillermo también se ironiza en tanto que perjudica a quienes encuentran a su alrededor. Es una víctima constante de sus propias decisiones, puesto que sabe que obrará mal y sin embargo prefiere sentir la culpa que la satisfacción de haber evitado equivocarse. Como en varios de los relatos de *Amores de segunda mano*, Enrique Serna propone un final, abierto en el que se puede interpretar que la vida del personaje principal siguió un rumbo desafortunado, debido a que nunca estuvo dispuesto a respetarse ni respetar a los demás. El tema recurrente de la envidia entre colegas y amigos es la conexión que establece con Silvio (“Borges y el ultraísmo”), enfatizando quizá que la amistad verdadera o la lealtad, son valores que ya se han perdido y se han ido confundiendo con otras imposturas que se alejan del significado verdadero.

Los personajes de Serna tienden a ser pintorescos, al grado de ser concebidos como carnavalescos. En “Amor propio” la ironía se halla en los personajes centrales: un travesti y la actriz a la que imita. Los dos

protagonistas, durante el relato, sufren de codependencia, puesto que si uno falta, el otro deja de existir.

Lo que hace de “Amor propio” un relato todavía más interesante, es que el autor no emplea signos de puntuación mientras cuenta la noche de copas entre las dos Marinas. Sin embargo, cuando describe lo que acontece al día siguiente, utiliza los signos pertinentes para darle un tinte de coherencia al texto.

En lo que respecta a la primera parte del cuento, hay una fusión en el lenguaje de ambos personajes centrales. Las notas mentales de la artista y su imitador se entremezclan para expresar la conexión que tienen entre ambos. Pero aun así, después de alardeos y muchos tragos, es evidente que la ironía de esta historia es la innegable falta de amor propio. Las siguientes líneas ejemplifican la propuesta de unificación entre los protagonistas:

Bravo grité fascinada por el espectáculo de ser alguien y le arrojé o me arrojé un clavel que atrapó en el aire [...] atrapé el lanzamiento de Marina Olguín y besó el clavel antes de colocármelo entre los rizos de la peluca rubia en un desplante que arrancó aplausos a la clientela del Marabunta Club ebria con el milagro de ver juntas a las dos Marina original y réplica enamoradas de su semejanza era tan seductora que al terminar la canción Marina y yo habíamos establecido una especie de intimidad un pacto de amor sellado por el beso de

nuestras bocas unidas a través del clavel dígale que venga pedí tiene que sentarse a tomar una copa. (134)

Después añade: “Salíamos los cuatro los tres porque Marina y yo sumábamos una íbamos a serlo en la recámara” (137) para reafirmar la falta de valor de la real personalidad del travesti: Roberto. El autor hace énfasis en la ridiculización del imitador, degrada la situación final y la lleva a un extremo que la ironiza: Todo el deseo y el amor profesado entre copas, sólo quedó en palabras, porque en la cotidianeidad ambos personajes se vuelven más crueles entre ellos. Cito el fragmento final del cuento, cuando los dos personajes se muestran como son verdaderamente:

Entonces encontré a un naco pintarrajeado en mi cama y gritó lárgate de aquí o llamo a la policía pero qué tienes Marina lárgate pendejo. Vi mi peluca en el suelo y entonces deduje recordé al estúpido capricho de la noche anterior que al verme sin el disfraz se había desencantado. 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. (140)

El humor en “Amor propio” puede diagnosticarse desde tal título, para proseguir con el análisis de dos personajes que necesitan el halago mutuo y el alcohol para sentir esa autovaloración que únicamente solapa el desprecio que sienten por sí mismos. Marina Olgún gusta de ser reconocida por el homenaje

en vida que le rinde Roberto al imitarla; y éste último, se refugia en identidades ajenas para no confrontar la realidad. El narrador recalca en las líneas finales que “Roberto podrá ser vanidoso, voluble, tonto si ustedes quieren, pero nunca se ha dejado cegar por el amor propio” (140) sólo para reafirmar la idea de que posee una vida detrás de los disfraces, como parte de un carnaval indefinido, en el que lo único que interesa es la imitación y la burla pública.

La línea de la ironía textual que hasta el momento he ejemplificado con los relatos de *Amores de segunda mano*, cambia su curso en “La noche ajena”. Un cuento en sí sarcástico, pero por el momento sólo me centraré en la ironía que contiene. En primer lugar, la burla se dirige al narrador, personaje negativo que tiene un hermano invidente, a quien odia por la condena de tener que fingir que “la vista no existe”. Lo irónico es que, aunque trata de arruinarle la vida a su consanguíneo, sólo logra humillarse a sí mismo. Evidencia una gran carencia de valores y un serio problema de infelicidad. En esta circunstancia, la ironía se propone como un mensaje abrumador en el que la mentalidad del muchacho discapacitado es respetar a sus seres queridos y valorar auténticamente lo que hacen por él. En el otro extremo, se encuentra un claro ejemplo de la vida cotidiana: la persona sana que no valora lo que tiene.

A diferencia de los otros cuentos de la compilación de Serna, éste puede considerarse como uno que tiene un final feliz, adoctrinador, pues la soledad es lo único que obtiene el narrador como consecuencia por sus acciones. Su hermano, por el contrario, sigue una vida llena de felicidad al lado de sus padres, sin expresar la más mínima afección por las acciones de su hermano.

Serna degrada el lazo familiar nuevamente, casi como lo hizo en “La última visita”, pero ahora con una crudeza peculiar. No existe el amor del hermano “sano” al discapacitado, ya que siempre hay quejas, victimización y odio. Las recriminaciones abren el relato de la siguiente manera:

Yo no me sentía culpable de nada, pero colaboraba en la tarea de ilusionismo por un equívoco sentido del deber, aceptando el oprobio como parte de mi destino [...] Lo más injusto y desesperante, lo que a la postre me condujo a la rebelión y al odio, fue tener que pasar por ciego en todos los órdenes de la vida. Crecí arrinconado en una cámara oscura, temeroso por cometer un descuido fatal en presencia de Arturo. Fui su lazarillo, peor aún, pues un lazarillo sabe por dónde anda, y yo debía caminar a tientas, perder el rumbo, chocar de vez en cuando con los muebles de la casa para no inquietarlo con mi excesiva destreza de movimientos. (162)

Los reproches y la exageración de las circunstancias para justificar un odio basado en los celos de hijo, prosigue en casa la línea del relato. El narrador reflexiona “¿De qué me servían los ojos en medio de un apagón existencial como el nuestro? Mártires del efecto, sólo teníamos vida exterior, como

personajes de una radionovela que hubiera podido titularse *Quietud en la sombra*”, (163) reafirmando la teoría de que su victimización sin fundamento era parte de un juego para desprestigiar a quien en realidad necesitaba de su afecto, pero sobre todo, le quería como hermano.

Retomando la función de ironía, en tanto que sugiere lo opuesto a lo que se dice en verdad, he de considerar las mentiras de la familia del cuento como parte de un humor para hacer frente a la discapacidad del muchacho. No obstante, aquí la risa irónica se manifiesta de forma distinta, quizá llega a ser positiva en un punto en que las acciones de los personajes tienen un trasfondo inocente. Sin exceptuar que la esencia del discurso irónico se conserva por la manera en que el narrador describe tal ambiente ficticio, con la única intención de desprestigiar el invento de sus padres:

Actuábamos como idiotas para darle confianza y seguridad en sí mismo. Un ejemplo entre mil: todas las tardes mamá rompía una taza o se quemaba con el agua hirviendo al servir el café, y como su obsesión por el realismo rayaba en la locura, lo endulzaba con vomitivas cucharadas de sal.

—¡Te he dicho hasta el cansancio que pruebes el azúcar para no confundirte! —vociferaba papá, escupiendo el brebaje y entonces Arturo, con un dejo de superioridad, se ofrecía comedidamente a servirlo de nuevo, tarea que desempeñaba a la perfección. Mi papel en la terapia consistía en depender de Arturo como si el minusválido fuera yo. (163-164)

En las líneas subsecuentes, el narrador se traslada al lugar de víctima (cuando en realidad es al contrario) y descalifica las acciones de toda su familia. En el siguiente ejemplo, veremos una ironía que poco a poco se va transformando en sarcasmo contra el joven discapacitado. El cambio de roles en voz del narrador, tiene la intención de producir una fallida reflexión en el lector, en la que él quedaría como objeto de la mentira hacia su consanguíneo. Aunque no lo logra, consigue agudizar la crudeza de la burla hacia su hermano y familia:

Humillado, comparaba la pobre opinión que Arturo tenía de mí con la excelente idea que tenía de sí mismo, tan falsa como todas las de su mundo subjetivo, pero convertida en dogma inapelable de nuestra ficción cotidiana. Si duda se creía un superdotado, o por lo menos, el niño prodigio de la casa. Quizá yo fuera una carga para él, un estorbo digno de lástima, y lo seguiría siendo mientras jugáramos a la gallinita ciega. De sujeto piadoso había pasado a ser objeto de piedad. El siguiente paso hubiera sido perder el orgullo hasta reptar como insecto. Noche tras noche Caín me susurraba un consejo al oído: si quería independizarme de Arturo, si me quería lo suficiente para militar en las filas del mal, necesitaba desengañarlo con un golpe que al mismo tiempo le abriera y le cerrara los ojos. (164)

Enrique Serna advierte que la sociedad está perdiendo valores, y ello se origina esencialmente en el núcleo de la familia. “Estás sordo de los ojos” (166) es la sinestesia con que explica el narrador a su hermano la falta de la

vista. Cuando la situación empeora por las confesiones del “mal hermano”, el autor vuelve a hacer un cambio de roles en el que el muchacho ciego deja de ser marginado y, astutamente confiesa las conclusiones que, por respeto y cariño, no ha evidenciado a sus padres para no lastimarlos:

— ¡Soy un pobre ciego, pero tú eres un pobre imbécil! —sacó del pecho una voz de trueno— ¿Te crees muy listo, verdad? Pues me la pelas con todo y ojos. Yo no veo, pero deduzco, algo que tú nunca podrás hacer con tu cerebro de hormiga. Yo soy el que los ha engañado todo el tiempo. Siempre supe que algo me faltaba, que ustedes eran diferentes a mí. Lo noté desde niño, cuando se descuidaban al hablar o me daban explicaciones absurdas [...] Ponían tanto cuidado en elegir sus palabras, tanta atención a los detalles, que por cada fulgor apagado dejaban abierto un tragaluz enorme. Les oía decir claro que sí o claro que no y pensaba: claro quiere decir por supuesto, pero en un lapsus mamá dejaba escapar la frase “está más claro que el agua”, y era como si la palabra diera un salto mortal para caer en el mundo que me ocultaban. 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 analogía cromática; de ahí pasé a resolver el enigma del ojo, hasta que terminé de armar el rompecabezas. A ti sólo te debo la palabra ciego, muchas gracias, pero el significado lo conozco mejor que tú. [...]

—Me callaba y me seguiré callando por gratitud. Papá y mamá se han partido el alma para sostener su pantalla con alfileres. No puedo traicionarlos después de todo lo que han hecho por mí. Son felices creyendo que sufro. Sería un canalla si les quitara su principal razón de vivir, Eso está bien para ti, que tienes el alma podrida, pero yo sí me tiento el corazón para lastimar a la gente [...] Nuestra ilusión vale más que tu franqueza. (168-169)

La cita anterior era un diálogo que no se podía omitir en esta parte dedicada a tal cuento, ya que el muchacho ciego causa una inevitable sorpresa a su hermano. Alejándose de la ironía como humor negativo, ante el fragmento parafraseado el lector puede reaccionar con una sonrisa de satisfacción. El narrador, que ha sido quien se ha aprovechado de la condición del miembro de su familia se vuelve, además de “víctima”, objeto de burla del espectador. La inversión de las circunstancias son el medio por el cual Serna reflexiona sobre los abusivos y dota de astucia a alguien que durante todo el relato ha sido percibido como débil.

Para terminar con el análisis del discurso irónico en *Amores de segunda mano*, el cuento que cierra la antología, “La gloria de la repetición”, es de todos, el que más presenta elementos irónicos y sarcásticos. Está considerado un relato autobiográfico, pues el escritor mexicano reveló luego de la publicación, que ese cuento fue el borrador para su novela *Fruta verde* (2006). Al inicio de la narración, el título sugiere un ciclo placentero. La historia se convierte en una serie de actos equívocos, producto de la desidia del narrador. La desesperación es el principal motor de la ironía en los errores del adolescente protagonista. “Por el espejo retrovisor del insomnio me veo quince años más joven, quince años más tenso, quince años más inseguro,

tomando una copa” (173) son las líneas mediante las cuales “La gloria de la repetición” da inicio. El cuento es entonces parte del pasado del protagonista que, sin más, se fusiona con el presente, desde el que enuncia la historia.

El humor en “La gloria de la repetición” se muestra algunas veces cruda, otras sutil, pero no deja de manifestarse como una constante crítica a la incongruencia adolescente y a la incertidumbre de un futuro no planeado. “Para variar tengo una erección inoportuna. ¿Por qué seré tan macho cuando estoy vestido? La ironía es doblemente cruel, pues en ese momento llega el mesero con el trago de mi valerosa cura en salud. El primer sorbo me quita de los labios el sabor de Mariana”, (174) recuerda el joven como el inicio de una noche llena de acontecimientos nuevos en su vida.

Posteriormente se presenta una ironía situacional, narrada por el autor mediante un diálogo entre Mariana y el protagonista:

—Deberíamos ir a un hotel, pero ya me troné todo el billete. ¿No me podrías prestar algo? [...]

—Sólo traigo veinte pesos. ¿Tú crees que alcance?

—Ni para un hotelucho en Garibaldi —finjo contrariedad—. Esto nunca nos hubiera pasado en Cuba. Allá los hoteles de paso son gratis [...]

En Avenida Revolución me paso el semáforo a valor mexicano. Por poquito nos estampamos contra un autobús, pero ¿qué importa, si soy joven y la muerte se me resbala? (176)

La ironía con que se expresa el joven sólo exalta la burla que el cuento hace del mismo personaje. “La gloria de la repetición” abarca dos noches consecutivas que presentan elementos muy similares: una cita, un deseo desmedido por terminar con la virginidad, varias decisiones impulsivas y el enfrentamiento con “la justicia”. He aquí la comparación burlesca de cuando, en dos ocasiones, el muchacho es sorprendido en su auto a punto de tener relaciones sexuales. Cuando es atrapado con Mariana, cegado por el placer que está sintiendo, menciona: “Parece que ya encontré la puerta, parece que voy a despedirme para siempre de mi estúpida adolescencia. Parece también — ¿o estoy soñando?— que alguien da golpes en la ventana y me apunta con una linterna” (177) y se da cuenta de que eran granaderos. De manera irónica, el muchacho no aprende de tal experiencia. La noche siguiente, acude con Cuauhtémoc (a quien conoce en un antro) a un bosque para terminar con su virginidad. Describe “Veo una luz deslumbradora que seguramente yo mismo irradío. El faro de Alejandría se queda corto a mi lado. ¿O será Faetón llevando el carro del sol? Más bien soy un oscuro pendejo: la luz viene de una patrulla que nos está echando las altas”, (198) reafirmando de tal modo, la ironía de su situación mediante la repetición consecutiva de un error.

Como en “La última visita”, la ironía y burla textual se manifiestan en los diálogos que representan el lenguaje mexicano, específicamente de la capital de la República. En el ejemplo siguiente, las alusiones a la homosexualidad y hombría del protagonista, están adornadas por un dejo picaresco típico del habla de la Ciudad de México:

—Hasta que por fin te encuentro —me da una fuerte palmada en el hombro—. Siempre que vengo me dicen lo mismo: que te fuiste con tus amigos los putos. ¿Ya les diste las nalgas?

—Ni que fuera un degenerado. A mí sólo me gusta mamar. Es más rico y no duele.

Pablo se desternilla de risa. Mi chiste lo divierte por mecánico y previsible. Cada vez que —entre burlas y veras— me tacha de maricón, le reviro con la misma broma confesional. Se quedó estancado en el humor de las caricaturas. Una situación empieza a gustarle cuando se repite por quinta vez, como los fracasos del coyote perseguidor del Correcaminos. (181-182)

Lo irónico en el fragmento anterior de “La gloria de la repetición”, además del tono en que se habla, es cuando el narrador refiere que a Pablo “una situación empieza a gustarle cuando se repite por quinta vez”, puesto que él también se vuelve inconsciente de sus actos y no reconoce que actúa igual, pero en diferentes circunstancias. Desde el ataque a los demás por temor a ser rechazado, hasta en intentar tener relaciones sexuales en su auto sobre la vía pública. La reiteración de las acciones como un acto de burla a la sociedad,

permite que el protagonista se auto-denigre en la medida en que las consecuencias de sus actos no lo hacen reflexionar para ya no errar. Al contrario, le causa placer equivocarse sin aprender ninguna lección, volverse una burla tanto para él como para el espectador o lector.

Siguiendo el esquema de la ironía textual en los diálogos de los personajes, el siguiente aborda el mismo tema aunque conforme avanza la historia, se vuelve ironía la negación del narrador por los hombres. Siente una atracción que se oculta tras los estereotipos sociales, seguidos por quienes están en su entorno:

— ¿Qué se siente besar a un hombre? ¿No te raspa el bigote?

—No sé, yo he besado a puros lampiños.

—Lo dirás de broma, pero a mí se me hace que eres macho calado.

—Pues claro que sí, pendejo. En esta vida hay que probar de todo.

—Te hablo en serio —Pablo pasa al tono inquisitorial—. ¿Nunca te ha echado los perros algún puto de tu oficina?

—Todavía no, pero ojalá se animen pronto. Se me hacen agua las nalgas.
(186)

La insistencia del narrador por asumirse de algún modo homosexual, transforma en ironía la burla que hace a sus compañeros de trabajo. Él se vuelve el tono burlón en las recriminaciones hacia dicha preferencia sexual. En el fragmento que citaré, la realidad del muchacho se deforma. Sin

embargo, no se excluye de la intención correctora con el propósito de no criticar a los demás, siendo que uno mismo puede terminar en aquella situación que tanto se juzgaba:

Y aunque tengo la radio a todo volumen escucho a Fabián contándome la fétida historia de los putos que hicieron trencito en los baños Frontera [...] No puede ser. Yo que oía con asco las crónicas de Fabián, tengo una erección delictuosa y estoy sudando [...] Lo peor no es que sea maricón, sino que venga a descubrirlo por un efecto de reverberancia, captando el eco de una lujuria lejana [...] Uno de ellos me gusta, o le gusta a Fabián por conducto mío [...] No me inspira confianza pero Fabián es testarudo en sus elecciones. (192-196)

Otra contraposición que se suscita a lo largo del relato, es la de los lugares que visita el protagonista. Cuando sale con Mariana, acuden a un bar de nombre “El Barón Rojo”. En el momento en que hace caso a su atracción por los hombres, acude a un antro llamado “Le Barón”. El mismo narrador bromea tal paradoja en los nombres de los establecimientos, y se pregunta “¿Será una broma del azar que me duplica los varones justo cuando voy a dejar de serlo?”, (193) recalcando la condición irónica de su predicamento, a unas horas de terminar en su auto con otro muchacho.

Las coincidencias en entre ambas noches, también incluyen la canción *El tren de medianoche a Georgia*, pues cuando el personaje principal la escucha con Cuauhtémoc, confiesa: “Descubro un encanto nuevo en la melodía, como

si antes la hubiera escuchado con tapones en los oídos”, (198) refiriéndose a cuando la escuchó con Erica, otra de sus parejas fallidas, con quien terminó peleado.

La última broma referente a la preferencia sexual, se da por la confrontación entre las imágenes de “los huevos de Mariana y la vagina de Cuauhtémoc”¹¹ (201) en un intento por reforzar la idea de un machismo arraigado, necesitado de salir a la luz en la primera oportunidad. El binomio que contrapone el muchacho, es una deformación grotesca de la identidad sexual yacente en su cabeza. Una distorsión producida por la necesidad de mantenerse heterosexual ante los conservadores. La imaginación modifica sus recuerdos para explicarse de manera conveniente lo que le acaba de suceder, pero sin aceptarlo del todo.

Curiosamente, en “La gloria de la repetición” es mencionado un club de la broma¹²: las Jodidas Pero Contentas. Un grupo fundado en la casa del

¹¹ También expresado como un oxímoron, figura retórica construida con expresiones de significado opuesto que dan lugar a un nuevo sentido.

¹² En “El hombre con minotauro en el pecho” existía el Club de Profanadores del Arte y en “El alimento del artista” el Club de los Artistas; ambos con el fin de desprestigiar aquello a lo que representaban. En uno las obras de arte y en otro a los creadores del mismo. Es interesante cómo Serna se involucra en la proclamación de ciertos grupos determinados, para hacer que la burla sea aún más grotesca. Aunque parezca que no tienen propósito alguno, las organizaciones solamente desprestigian el concepto de lo estético en la Edad Moderna, y con ello, proponen que en nuestra sociedad no hay más valores auténticos, que todo se ha corrompido y que el hombre, en los últimos tiempos, ha destruido sin edificar nada nuevo.

protagonista que, aunque las mimas integrantes no cumplan con lo que propone, tiene el fin de hacer sentir bien a aquellas mujeres que fueron lastimadas por los hombres. Aunque ello implique, convertirse en una escoria igual o peor que quienes las humillaron. Recordando el principio de que la victimización extrema de los personajes, lo único que produce es una ironización significativa (puesto que pasan de ser víctimas a ser victimarios en tanto que atacan a su agresor) lo siguiente es una descripción burlona del grupo desde la perspectiva del narrador:

Chelo pertenece al club de Jodidas Pero Contentas, formado por mujeres de un solo hombre que perdieron la fe en el género humano cuando sus maridos las traicionaron con el segundo frente. Mi madre fundó el club en un arranque de humor campechano y al bautizarlo definió el perfil de sus integrantes. Las JPC aportan a la reunión del sábado un toque de sabiduría y experiencia. Tejen, chismorrear, dan consejos sentimentales que nadie les pide. Jóvenes de corazón, pero envejecidas por el autoflagelo que no permite ninguna coquetería, departen con la juventud en un ambiente de inofensivo jolgorio. Aunque algunas todavía están guapas y aunque se bebe mucho en la reunión de sábado, nunca se ha dado el caso de que una JPC trate de seducir a un joven o viceversa. Sería una falta de respeto a mi madre, que sólo tolera suciedades en el lenguaje. (184)

La paradoja del club fundado por su madre, es que pronto termina atraída su mejor amigo: Pablo; por ello, el interés en su vida y sobre todo, en sus

El objetivo de Jodidas Pero Contentas, es defender un feminismo inexistente, llevado al extremo de no tolerar al género opuesto, utilizarlo y, al final de cuentas, únicamente separar más a la sociedad.

parejas sentimentales. La madre del protagonista es una ironista, pero sobre todo, que ironiza con el propósito del grupo que ha fundado.

Otra ironía situacional, que depende en gran medida del conocimiento del contexto del discurso, se presenta en las cavilaciones que del protagonista en torno a Cuauhtémoc, el joven que conoce en el antro Le Barón. La supuesta atracción que siente por él, se justifica con una necesidad primeramente carnal y luego sentimental, todo explicado a través de referencias históricas que exaltan la necesidad de encontrar una identidad en su turbulenta adolescencia:

Cuauhtémoc. Su nombre me alborota el nacionalismo. Ya defendí de palabra al pueblo mexicano, ahora me toca defenderlo en los hechos, confraternizando con un joven que hace quinientos años hubiera sido un caballero águila y hoy recibe sin duda el ultrajante mote de naco. Aunque haya caído en el fango, mantengo en pie mis ideales de igualdad y justicia. Embelesado con mi rectitud, se me olvida que no quiero a Cuauhtémoc para alfabetizarlo, pero al ver el hilo de sudor que baña su ombligo aterrizo abruptamente en la realidad, convertido en un putastro que se cree Bartolomé de las Casas. (196-197)

El anterior es un ejemplo de ironía en el que las circunstancias obligan al protagonista a no despreciar “una oportunidad a su alcance”, es decir, entre cavilaciones se miente a sí mismo para lograr un objetivo. Agotadas las posibilidades de estar con alguien más, se hace a la idea de que tiene que llevarse bien con Cuauhtémoc para tener sexo con él. Lo defiende sólo en el

pensamiento por conveniencia. Las alusiones al emperador azteca fungen como atenuantes de una falsa atracción; el protagonista necesita pensar en algo que refiera a su herencia cultural y solo entonces, sentir que lo que hace está bien.

“La gloria de la repetición” se cierra con la afirmación de un ciclo recurrente en la vida del protagonista, con unas líneas que garantizan cómo la repetición de los errores será una constante que, por tiempo indefinido, le perseguirá mientras el goce no le acarree consecuencias mayores:

Aquí no pasa nada nuevo desde hace mil años. Ayer fue igual a hoy, mañana será como ayer: nuestra vida gira en círculos inmutables. Aunque me haya perdido en un momento de ofuscación pertenezco a este mundo y estaré fuera de peligro mientras obedezca sus reglas.

[...] en las brumas del sopor mi desventura se diluye como si lo de anoche le hubiera pasado a otro. Es tan saludable que se repitan las cosas. (201)

La crítica que Serna hace a la vida de su personaje, también supone un señalamiento a los vicios de una juventud perdida; a la corrupción de las autoridades y a la predicación de una ideología nunca aplicada a la vida real. La repetición consiste en eso, en encontrar las fallas pero en enmendar los errores, aunque claro, en los cuentos de Serna, muy rara vez los personajes aprenden las lecciones.

Hasta aquí el análisis del discurso irónico en los relatos de *Amores de segunda mano*. El capítulo y apartados siguientes estarán encaminados a delimitar la presencia de otros tipos de humor en la obra de Enrique Serna.

3. OTROS RECURSOS HUMORÍSTICOS

A partir del análisis textual que demostró la presencia de la ironía en *Amores de segunda mano*, este capítulo está dedicado al tratamiento del sarcasmo, la sátira y el carnaval, como géneros que completan el discurso humorístico empleado por Enrique Serna.

3.1 SARCASMO

El sarcasmo es una broma irónica llevada al extremo en la que la risa consciente se manifiesta para expresar que el emisor ha atacado cruelmente algún defecto particular de la víctima. No obstante, es necesario señalar que, como en el caso de la ironía, los medios por los que el autor de *Amores de segunda mano* manifiesta dicho tipo de humor son diversos.

Retomando uno de los relatos irónicos de la obra de Enrique Serna, “El desvalido Roger” incurre en un sarcasmo evidente cuando la burla se agudiza en el párrafo final:

Había sido muy ingenua creyendo que podría convertirlo en un hombre de bien. Iba pensando que el problema de los mexicanos no era económico, sino racial, cuando un niño apareció en el centro de la calle, como vomitado por una coladera. Oyó un golpe seco, un gemido, un crujir de huesos contra la defensa

del coche. Bonito final para una benefactora de la niñez mexicana. Ahora vendría la madre a reclamarle y tendría que indemnizarla como si el niño fuera sueco. Una multitud armada con botellas, cadenas y tubos venía corriendo hacia el coche. Apretó el acelerador a fondo y en un santiamén los perdió de vista. No tenía remordimientos pero había sufrido una decepción. La de no haber atropellado al inocente, al tierno, al adorable y desvalido Roger. (36)

Los últimos dos renglones evidencian el extremo del egoísmo de la mujer que, sin escrúpulos, ha venido con un propósito absurdo. El autor canaliza toda la burla irónica que desde el inicio del relato empleó, para al final concluir grotescamente aquella historia que inevitablemente tendría un final agrio. El humor que permea “El desvalido Roger” potencializa la crítica a la ideología del ciudadano norteamericano, además de hiperbolizar un juicio sarcástico sobre la estructura social mexicana. El punto final del cuento produce una sensación de insatisfacción por parte de Eleanore Wharton, pues no recibió el trato que merecía por su comportamiento hacia los mexicanos. Aunque no logra cumplir su cometido, y a pesar de que se reafirma su escasa calidad humana, son estos extremos en los que la burla se transforma en un ataque brutal y directo al destino del personaje. El autor la condena al fracaso y al “desprecio propio”. El sarcasmo en “El desvalido Roger” es enunciado por un narrador omnisciente que alterna voz con el autor en algunas reflexiones sobre la situación de la protagonista. Sin embargo, al ser un

derivado de la ironía situacional en la que vive Eleanore, el sarcasmo se agudiza a medida que pasa el tiempo en la ciudad de México.¹³

Quien enuncia la burla sarcástica es el narrador; Eleanore es el blanco de la burla y el público está constituido tanto por el lector, como por los personajes que intervienen y dan fe de las acciones de la mujer norteamericana en nuestro país. En la conclusión del cuento, el texto se vuelve en sí una broma opacada por la tragedia del niño atropellado y por la metrópoli en desgracia. Pero logra desprender una risa casi imperceptible porque Eleanore Wharton, a final de cuentas, no alcanzó su propósito y volvió a su vida rutinaria con la experiencia de haber sido degradada aún más de lo que ya estaba al inicio del relato.

Otro ejemplo de sarcasmo es la situación que vive el personaje de Guillermo de “El coleccionista de culpas”, cuando sufre las consecuencias de sus traiciones. Es víctima de una mala broma tramada por el autor de cuento junto con los personajes que se dicen sus amigos:

Benito y Sergio habían montado una trampa legal para culparlo de un desfalco, por medio millón de dólares. Las pruebas de la acusación eran documentos bancarios en los que su firma había sido falsificada por una mano experta. El abogado había descubierto que Ampudia no sólo se protegió contra

¹³ Otro ejemplo de discurso libre indirecto, pues se fusionan los discursos narrativo y dramático.

una posible denuncia por cohecho: meses atrás había tomado fondos de la constructora para una desastrosa operación de Bolsa. Y ésa era precisamente la malversación que ahora le achacaba con el mayor descaro.

[...] Entonces reñía consigo mismo. Era un estúpido por haberse creído ruin alguna vez. Después de tanto sufrir por culpas insignificantes o imaginarias, terminaba pagando una culpa ajena como Nuestro Señor Jesucristo. (157-158)

El sarcasmo, en el ejemplo anterior, se produce cuando el personaje central, después de cometer varias faltas contra sus seres cercanos (amigo y esposa) cree que posiblemente su amante lo haya contagiado de SIDA. Sin haberlo comprobado, Guillermo se comienza a portar como alguien altruista y correcto, como nunca en su vida lo había hecho. Pero cuando confronta a sus compañeros de trabajo, dispuesto a jugarles mal por corruptos, ellos le dan un giro a su vida cuando toman en serio la amenaza que les hizo de demandarlos y hundirlos en la cárcel. Cabe señalar que la demanda y las pruebas que presentan contra su compañero, sucede cuando sabe que está relativamente sano.

La cruel broma del narrador se intensifica cuando el personaje central, asume que puede ser totalmente diferente, dejar el mal aspecto y dedicarse al bien, pero esta posibilidad pierde fuerza al considerar todo el daño que llegó a hacer en el pasado y las consecuencias reales de sus acciones. El caso también puede compararse con el de Eleanore Wharton, cuando intenta despojarse de

su vida rutinaria en los Estados Unidos, pero todo resulta un desastre: tanto porque el altruismo de su búsqueda es falso, así como por el distanciamiento que se aferra en mantener. Las intenciones quedan en el aire, palabras y cavilaciones que no trascienden a su aplicación real. Ambos protagonistas son un ejemplo de la negación de la cotidianeidad que les rodea. Pretenden adentrarse en un mundo subjetivo en el que las mentiras e ilusiones, tarde o temprano se derrumban.

El sarcasmo se recrudece en “La noche ajena”, donde la burla directa del narrador hacia el muchacho invidente sólo denota la mala intención de la misma:

—Tengo un regalo para ti hermanito. ¿Quieres verlo?

— ¿Verlo? ¿Qué es ver?

—En eso consiste el regalo. Yo veo, mamá y papá ven, todos podemos ver menos tú. ¿Sabes para qué sirven estas bolas? —Tomé su mano y la dirigía a sus ojos—. No son bolsitas de lágrimas, eso te lo dijimos por compasión. Se llaman ojos y por ellos entra toda la luz del mundo. Tú naciste ciego y por eso no te sirven de nada.

— ¿Ciego? ¿De qué me estás hablando?

—De algo que te hemos ocultado toda la vida, pero que ya estás grandecito para saber. Un ciego es una persona enferma de los ojos, tú lo eres de nacimiento, por eso nunca viste ni verás la luz. Estás condenado a la oscuridad, Arturo, pero nosotros vivimos en un mundo luminoso, mucho más bonito que el tuyo.

—Mentira, tú no eres nada del otro mundo. Ya deja de fregar si no quieres que te acuse con mi papá. (165)

Ya que no logra hacer que el muchacho guarde silencio, el narrador-personaje sigue con los ataques directos con el único objetivo de hacer que el mundo de su hermano se colapse estrepitosamente:

—Estás poniéndote rojo —solté una risita malévola.

— ¿Rojo? ¿De dónde sacas tantas palabras raras?

—Rojo es el color de las manzanas, el color del crepúsculo y el color de la rabia. Los colores sirven para distinguir las cosas sin tener que tocarlas. Tus ojos tienen color, pero no puedes verlo. Es un color idéntico al del café que preparas todas las tardes, cuando mamá se hace la ciega para que te creas muy chingón. (165)

La crueldad del personaje narrador es una imitación del estereotipo de Caín, en la Biblia, cuyo propósito sólo es perjudicar a su hermano. En el cuento los celos son motivados por el cariño de los padres hacia el menor invidente, pero también, por la farsa montada para que no se sintiera diferente a los demás. Pierde así la oportunidad de que dentro de casa la vida pudiera ser común y corriente.

“La gloria de la repetición” es un cuento menos cruel, pero que también emplea el sarcasmo como una constante en los diálogos de sus personajes. El protagonista de dicho relato de *Amores de segunda mano* tiene la cualidad, de

recrudescer el tono de sus conversaciones cuando siente el rechazo de los demás. La cita que presento a continuación, es un fragmento de conversación entre el narrador y una muchacha, a la que ataca con sarcasmos luego de rechazarlo para bailar una canción:

— ¿Quieres bailar?

—No me sé los pasos.

—Yo tampoco, pero si quieres bailamos por nuestro lado.

—Ahorita no, gracias.

— ¿Tienes una pierna enyesada o estás esperando a tu novio?

—Ninguna de las dos cosas.

—Entonces de plano te caigo mal.

—No me caes mal ni bien —bosteza—. Lo que pasa es que ayer me desvelé y estoy muerta de sueño. (183)

Luego de ser rechazado, el muchacho se aleja despotricando en contra de la joven. Lo que comenzó como una invitación sutil, terminó en un no rotundo por una razón poco convincente. El humor del personaje empeora y comienza a tratar de peor forma a los demás invitados de la fiesta. Lo peor es cuando se acerca a la festejada y trata de imponer su punto de vista para hostilizar el momento:

—Mis papás quieren ir a Acapulco pero yo les digo que mejor a Orlando. En Acapulco la playa se llena de nacos y luego no te puedes meter al mar.

—Y si la playa estuviera llena de gringos, ¿entonces si nadarías?

—Quién sabe. ¿Por qué me sales con eso?

—Para saber si odias las aglomeraciones o eres racista.

— ¿Racista yo? Estás loco. Para mí lo naco no tiene nada que ver con el color de piel. Es un problema de educación. [...]

— ¿Y según tú en qué consiste la educación?

—Pues en todo: en la manera de hablar, en la manera de comer, en la ropa.

— ¿Y eso qué? Los nacos tienen su propia cultura.

—Uy sí, una cultura divina. Por querer imitar a los gringos parecen chamulas de Houston.

—Los desprecias porque son diferentes a ti. Eso es típico de la gente ignorante.

—Mira, ya párale. Tengo más educación que tú y la prueba es que no me gusta discutir con borrachos —quiere levantarse pero la sujeto del brazo.

—No te salgas por la tangente. Mejor dime qué libros lees, a ver si es cierto que eres tan educada. ¿Has leído a Kafka? ¿Has leído a Borges? ¿Has leído a Engels? —Erika ve hacia otra parte con un gesto altanero—. Pues entonces la naca eres tú. ¡Naca, racista y pendeja!

Salgo disparado a la cantina sin concederle derecho a réplica. (190-191)

El largo ejemplo de la conversación entre los dos jóvenes ilustra otra forma de sarcasmo. Justo cuando el protagonista sabe que está siendo intolerante con el punto de vista de Erika, justifica su prepotencia con la cultura que posee (aunque alardear en el ámbito cultural, por leer a unos cuantos autores de renombre, es vano y no demuestra nada). Incluso llegan a los insultos, lo que parecía una plática agradable, se transforma en una broma de mal gusto que merma la comunicación entre ambos personajes. Luego de insultar a la muchacha, el que sale disparado es el narrador, reafirmando que

tiene razón para actuar así y que por ende, las groserías con las que cierra el diálogo sólo lo amordazaron.

Otra parte en la que vemos un ataque irónico-sarcástico en “La gloria de la repetición” es cuando el protagonista discute con un muchacho en un club nocturno homosexual. Se aleja de un mundo de apariencias para llegar a otro, donde él se suma a la crítica y discriminación contra los asistentes. La intención del personaje de tratar de encajar con los otros, siempre arruina lo que podría ser una sana y normal convivencia:

—Parece una fiesta de Narvarte, ¿verdad? Así es siempre. Le dicen el Archivo de Indias, porque viene pura naca. En El Narvarte por lo menos ves gente bonita.

—Hay gente bonita que tiene mierda en el cerebro.

—Eso me sonó a indirecta. No lo dirás por mí ¿verdad?

—Claro que no. Tú eres feo además de cretino.

—Uy, qué agresivo. Así nunca te vas a casar.

—Con gente bonita, no. Prefiero un pepenador o un bolero.

—Pues yo no te lo voy a impedir, *Darling*. Si te gusta la raza de bronce, despáchate a gusto. Sólo te advierto una cosa: los nacos de aquí son de lávese y úsese. Báñalos primero, es un consejo de amiga— y se aleja entre la gente con un gesto de altivez desdeñosa. (195)

La burla irónica llevada al extremo del sarcasmo, hiere a los personajes a quienes se dirige principalmente el protagonista. No obstante, cabe recalcar

que el sarcasmo provoca una risa casi imperceptible, motivada por la frustración en la situación de no poder seguir respondiendo a los ataques directos y burlones. El protagonista prosigue la historia con cavilaciones humorísticas que exponen el sarcasmo del autor. En la mayoría de los casos de primera persona, el sarcasmo también alcanza al narrador-personaje; lo evidencia como un intolerante y un indeseable, como en el caso del ejemplo anterior.

3.2 SÁTIRA

La sátira como género está más dirigida a cuestionar los valores sociales y las normas morales establecidas en cualquier sociedad, pretende de alguna manera estabilizar el choque entre la burla y lo socialmente correcto. La palabra sátira “deriva del vocablo latino *satira*, forma femenina del adjetivo *satir* (lleno, harto), que designaba un platillo compuesto de variedad de frutas y verduras: *lanx satira* o simplemente *satira*.” (Heredia 9). Los cambios semánticos que tuvo la palabra con el paso del tiempo, modificaron su uso, atribuyéndolo casi en su totalidad al género humorístico que designa. Es importante puntualizar que las grandes personalidades de la sátira clásica (Horacio, Séneca, Menipo, Juvenal, Persio, entre otros no menos importantes)

lanzaron críticas no tan agresivas, pero sí proponiendo cambios positivos en la ciudadanía. El investigador Roberto Heredia menciona que “la ironía matiza la mayor parte de las sátiras con tonos que van desde la broma inocente hasta el sarcasmo. Parodias regocijantes, casi siempre de entonación heroica, salpican aquí y allá la obra toda del satírico” (25) agregando ejemplos del mismo tipo de humor como las populares frases “«pan y circo» y «mente sana en cuerpo sano» [...] acuñadas por Juvenal” (26).

Estébanez Calderón aporta lo siguiente respecto a la definición de sátira:

Composición literaria en prosa o verso, en la que se realiza una crítica de las costumbres y vicios de personas o grupos sociales, con propósito moralizador, meramente lúdico o intencionadamente burlesco. La sátira surge en Grecia y tiene como principales representantes a Aristófanes [...] Sin embargo, es en Roma donde la sátira se configura como verdadero subgénero literario, dotado de una mayor diversidad temática y formal [...] Las sátiras de Horacio incluyen elementos de crítica moral y literaria, pero no aparecen en ellas signos de acritud o de ataque. (904-906)

Linda Hutcheon añade que:

La sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo se apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias. Aunque haya, como pronto veremos, una parodia satírica y una sátira paródica, el género puramente satírico está investido de una intención de

corregir, que debe centrarse sobre una evaluación negativa para que se asegure la eficacia de su ataque. (178)

Para completar y reforzar la idea de la sátira moderna, citaré las siguientes líneas de Rubén Quintero, quien apunta que la sátira no puede funcionar sin un patrón contra el cual los lectores comparen lo dominado. Además señala que el satirista, implícita o explícitamente, trata de influenciarnos hacia una alternativa ideal, hacia una condición que considera correcta. Es de suponer que el satirista tiene interés en lo mejor para los individuos, y busca mejoras o reformas en los usos y costumbre sociales:

Satire cannot function without a standard against which readers can compare its subject [...] The satirist , either explicitly or implicitly, tries to say us toward an ideal alternative, toward a condition of what the satirist believes should be. It is assumed that the satirist has our best interests at heart and seeks improvement or reformation. (3)

Respecto al tema, basado en el esquema de Hutcheon sobre los *ethos* (o esencias) de la ironía, sátira y parodia, menciona que “El *ethos* despreciativo de la sátira, representa la forma de agresión más manifiesta, pero se la encuentra también en la función pragmática de la evaluación de la ironía burlona”, (Hutcheon 190) esto es, existe una relación con la burla irónica en cuanto al tono de la sátira se refiere. No obstante, he de recalcar que la diferencia entre ambos tipos de humor consiste en el objeto de la burla y el

receptor de la misma. Aunque claro, el enfoque de Hutcheon está apegado a la concepción filosófica de los géneros humorísticos en la literatura. Uno de los autores destacados por el empleo del humor en su escritura es Italo Calvino, quien proporciona su propia definición de sátira, misma que servirá para hacer el análisis de los cuentos satíricos de *Amores de segunda mano*:

En la sátira hay un elemento de moralismo y un elemento de burla. Yo desearía que ambos elementos me fueran ajenos, sobre todo porque no los estimo en los demás. El que ejerce de moralista cree ser mejor que los demás y el que se burla se considera más astuto o, mejor dicho, cree que las cosas son más sencillas de como las ven lo demás. De todos modos, la sátira excluye una actitud de interrogación y de análisis. Lo que no excluye, en cambio, es una fuerte dosis de ambivalencia, es decir, una mezcla de atracción y de repulsión que todo verdadero satírico siente hacia el objeto de su sátira. Esta ambivalencia, si por un lado contribuye a dar a la sátira una dimensión psicológica más rica, no consigue convertirse en un instrumento de conocimiento poético más dúctil; debido a la repulsión, el satírico se ve incapacitado para comprender mejor el mundo por el que se siente atraído, mientras que la atracción le obliga por otra parte a ocuparse de un mundo que le repele.

Lo que busco en la transmutación cómica, irónica, grotesca o de caricatura es una forma de salir de la limitación de la univocidad de toda representación y de todo juicio. Una cosa se puede decir por lo menos de dos formas: una consiste en decirla queriendo solamente decir esa cosa; y otra, queriendo decirla, pero recordando al mismo tiempo que el mundo es mucho más complicado vasto y contradictorio. (Calvino 179-180)

La sátira se puede valer de la ironía para expresar el cometido de su burla, la intención de caricaturización que data desde tiempos de los griegos (pero que alcanzó mayor significación en la era de esplendor de la cultura romana) es una forma de postular la imagen deformada de aquellos que tienen cierta influencia o poder ante la sociedad. Para completar lo concerniente a la definición de sátira como género humorístico, he de parafrasear a Calvino cuando agrega que la sátira “se concentra con pasión exclusiva y ambivalente en el polo negativo de su universo particular” (180) recalando de ésta forma el sentido mismo de la burla moralizante: enfocarse en lo malo para obligar a corregir. Evidenciar los errores es lo más viable para propiciar el cambio en el comportamiento de quienes conformamos la sociedad.

Pere Ballart agrega al respecto:

La principal diferencia que aleja las creaciones del autor satírico de las del ironista es que aquellas están construidas sobre la falsilla de un programa moral inequívoco, de una obvia intención reformadora [...] el satirista debe estar seguro de que el auditorio podrá despojar fácilmente la obra de ese ropaje grotesco y traducir el mensaje edificante propuesto [...] su ataque debe ser a la vez captable y susceptible de ser compartido [...] Lograr un consenso duradero con los lectores obliga a la sátira a refugiarse en las convenciones y a atacar desde de las mismas aquellos usos, costumbres y actitudes que todos los públicos hallarán reprobables. [...]

«La sátira —ha escrito Claudette Kemper— pone al descubierto a través del “ataque” defectos precisos, reales, de la sociedad, mientras que la ironía “juega” con los dilemas nacidos de la ambigüedad de la epistemología». (418-420)

Lo anterior es una definición apegada a lo que la sátira significa en la tradición literaria. Además, Ballart también hace un análisis de la sátira y la ironía en los distintos niveles del texto:

La ironía es, así, un fenómeno claramente *intratextual*, que en el seno del universo de ficción creado por el escritor goza de absoluta libertad, pudiendo convertirse en el engranaje que mueve la gran máquina de la obra. La sátira, por su parte, opera siempre con un máximo desvalorizador, consecuencia directa de la naturaleza *extratextual* de sus motivaciones, que hallan cabida en el mundo libresco sólo como pretexto para una crítica que busca trascender lo literario. (422)

Es justo contra la falsa moralidad que Enrique Serna dirige su sátira. En el cuento “Hombre con minotauro en el pecho” es evidente su burla contra el gremio artístico formado por creadores, críticos, consumidores, mercaderes, etc. El cuento es una sátira del mundo que predica resguardar la esencia estética de las obras de arte, cuando en realidad lo único que cuidan y por lo que se interesan, es en el valor comercial de las piezas artísticas. El protagonista recalca dicho concepto cuando dice “Mi caso demostraba la vigencia del ciclo mercancía-dinero-mercancía en la economía de la

producción artística” (Serna 64) pero la crítica severa a una forma corrupta de gobierno, está descrita en el fragmento que cito a continuación:

Como lo sospechaba, el gobierno francés, a pesar de su máscara humanitaria, en el último instante me dio una tarascada. Les apenaba profundamente que personas sin escrúpulos hubiesen utilizado el tatuaje, y por ende mi cuerpo, con fines de lucro, causándome perjuicios de orden psicológico y moral. Por ello, como una mínima compensación de mis desdichas, me ofrecían una beca para estudiar una carrera técnica. Pero eso sí, un Picasso era un Picasso y tres veces a la semana tendría que posar en el centro Georges Pompidou, donde por su puesto respetarían mi calidad humana. (64)

La crítica satírica al igual que la irónica, persigue un sentido corrector. En el caso del fragmento citado de “El hombre con minotauro en el pecho” se trata de una exposición de la corrupción de las élites de poder a nivel mundial, no obstante, el cuento de Serna propone un modelo de “títere de la sociedad” para hacer conciencia en el lector del mal que aqueja a la humanidad hoy en día. La burla satírica en el cuento de Serna termina con las siguientes líneas que aluden a una total deshumanización del hombre. Luego de que el muchacho borra el tatuaje de su cuerpo, las acciones legales en su contra por parte de la autoridad, no se hicieron esperar:

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 a quien destruya obras de arte

que por su reconocido valor sean consideradas bienes nacionales. “¿Y qué pasa cuando un obra destruye al hombre?” les pregunté, colérico. “¿A quién habrían castigado si hubiera muerto por culpa del tatuaje?” Cruzándose de brazos me dieron a entender que no tenía escapatoria. En una camioneta blindada me condujeron a esta prisión, donde me dedico desde hace meses al kafkiano pasatiempo de escribir cartas al secretario de la ONU, rogándole que interceda por mí en nombre de los Derechos Humanos [...] el secretario no se ha dignado responderme. (64)

El autor remarca la idea de criticar los fallos de quienes administran y encausan a la sociedad. La crítica doble se manifiesta en el sentido en que el muchacho es vejado por el gobierno del país donde vive. Luego, por la negligencia de quienes están al frente de la defensa de los Derechos Humanos, que despreocupadamente permiten que los intereses gubernamentales pisoteen las facultades que como humano, merece el protagonista del cuento.

Otro blanco que Serna ataca en su obra es a la familia. Con la crítica demuestra una profunda preocupación por el núcleo de la sociedad, que sin más, ha sido corrompido por los vicios y la falta de principios establecidos por aquellos interesados en la enajenación de las masas. En “La última visita”, la crítica es directa; la conversación entre los miembros de la familia sólo es una burla a la soledad y los antivalores, pero el autor utiliza la ironía a nivel del diálogo para disfrazar la verdadera intención del cuento.

Respecto a la crítica familiar, la sátira se reafirma cuando el narrador de “La gloria de la repetición” arremete contra el modelo familiar de su tiempo:

¿Qué tal si te portas bien toda la vida y acabas como ellos, viendo televisión veintiséis horas diarias? [...]

—No hablo de tu familia, hablo de la familia en general: de la tuya, de la mía de cualquier otra. La familia como institución está condenada a muerte. Nació con la propiedad privada, para que los primeros explotadores de la historia pudieran heredar a sus hijos la tierra que le habían quitado a la tribu. ¿No conoces a Engels? —Mariana me ve con fastidio—. Pues deberías ir corriendo a leerlo. Cualquier libro suyo es mejor que tu *Juan Salvador Gaviota*. (175)

El comentario que hace el narrador a su acompañante, tiene un trasfondo que va más allá de sólo descalificar a la familia como tal. Reconoce que hay una manipulación detrás de los medios que hacen que las personas estén “viendo televisión veintiséis horas al día”. Como un rasgo característico de la sátira, la pretensión es corregir las malas costumbres. Serna refleja la inquietud de cambiar la forma de pensar del mexicano.¹⁴

¹⁴ La crítica que propone Serna va encaminada al reconocimiento del sentido humanístico del hombre. El mexicano tiene que dejar de ser una persona ignorante que todo lo encuentra tras un monitor de televisión. La propuesta que hace el protagonista de “La gloria de la repetición” evidencia la necesidad de culturizar a la juventud. Lejos de calificar a dicho personaje como pedante y tonto por los errores que comete, podría considerársele digno de la mentalidad del contexto en el que se desenvuelve. Su familia está separada, sus amigos se dedican a derrochar el dinero en alcohol y él tiene la presión de perder la virginidad. Los cuentos de Serna, aparte de recrear a la sociedad moderna, pretenden concientizar al lector

Como en su libro *El miedo a los animales*, Enrique Serna proyecta una nueva crítica a una personalidad del gremio literario. En el capítulo dos me enfoqué a señalar lo irónico en el texto de “Borges y el ultraísmo”, pero es momento de puntualizar aquel juicio crudo que el autor propone como una sátira a los escritores. El personaje de Florencio Durán es en quien recae la burla emitida por Silvio, dejándolo como un incompetente en la vida sentimental:

Florencio era un titán de las letras, pero a sus años le convenía más una enfermera que una esposa. Calvo, cianótico, frágil como un libro descuadernado, en la cama debía oler a formol, a cirio, a homenaje *post mortem*. Pobre Mercedes. A cambio de las delicias intelectuales que seguramente gozaba con él, estaba desperdiciando su juventud [...] Yo le gustaba a su piel, mas no a su conciencia [...] Un escritor “de a de veras” les recomendaba tirar a la basura mis enseñanzas, aunque yo tuviera la razón jamás lograría imponerla, porque los argumentos académicos habían pasado a segundo plano (105-107)

Las señalizaciones del fragmento anterior están enfocadas a la humillación del personaje como tal, el narrador promueve la idea de que el hombre culto y exitoso no tiene una vida sentimental satisfactoria. El mismo Florencio es quien emite los juicios burlones acerca de su propio estilo de vida, y a la conclusión del cuento, Silvio es la víctima de la satirización de “Borges y el

para que, de alguna forma, recupere lo que se ha perdido con el paso del tiempo: valor y cultura.

ultraísmo”. Nuevamente Serna presenta a un narrador personaje, sin embargo, hay un intercambio de papeles en la narración entre el protagonista y el antagonista. Al inicio de la historia se propone a Silvio como el narrador que satiriza a Florencio, pero la historia da un vuelco en la última página, donde se revela que ha sido el propio escritor criticado quien ha narrado en voz de su enemigo, señalando no sólo sus defectos personales, sino los de un medio intelectual al que pertenece y gusta de hacerlo por las gratificaciones que recibe. Además está el hecho de que el ensayo que escribe Florencio sobre la envidia es una sátira que se yuxtapone al contexto de la historia y del discurso, pues refleja un pensamiento que, lejos de burlarse de la historia de nuestro país, sugiere un despertar de la sociedad nacional:

Para bien o para mal pertenecíamos a la civilización de Occidente, y hasta el nacionalismo nos venía por herencia europea. Sólo éramos originales cuando envidiábamos a conciencia, cuando nos adueñábamos de la riqueza cultural ajena. Nuestra literatura no había tenido un lenguaje propio hasta que los modernistas adaptaron al español la métrica y el ritmo de la poesía francesa [...] Florencio distinguía dos tipos 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. Sueño con el día en que los hombres de Latinoamérica, sacando fuerzas de su ambición

atormentada, construyan el espacio de libertad donde no tengamos nada que envidiar". (115-116)

Pero después de una reflexión en la que el narrador personaje alterna su voz con el autor del libro, la referencia sarcasmo-satírica a Florencio Durán, vuelve a suscitarse en la narración:

¿De qué sirve tener una buena prosa si uno la emplea para escribir necedades? La destreza de Florencio era tan evidente como su falta de ideas. Alquimista de las palabras, convertía la mierda conceptual en oro expresivo. Hasta una receta de cocina parece inteligente y profunda cuando la redacta un escritor como él. Su exquisita verba deslumbrará a los cretinos que le otorgaron el Premio Cervantes, pero quien distinga el oro del oropel no encontrará en él sino frases huecas. Durán es un intelectual de bisutería, lo he sostenido siempre. (116)

La crítica que hace el protagonista de la historia a la figura intelectual de Florencio, es ambigua. En el contexto de la historia, el narrador navega con bandera de Silvio, critica desde la perspectiva de éste y deja a Florencio como un autor petulante y engreído, a quien ya no hacen falta elogios para subirle la autoestima. Pero el otro lado se manifiesta cuando tenemos la revelación de la identidad de quien relata la historia, que es el mismo Florencio. Entonces la crítica se vuelve hacia sí mismo como integrante del medio cultural mexicano. El narrador describe una percepción personal de lo que le sucedió, pero además, es una degradación de él mismo ante los ojos de Silvio.

Para cerrar este último capítulo, he de mencionar que la preocupación de Enrique Serna por mejorar la ideología que permea en la actualidad no sólo a nuestra nación, sino también al mundo entero, ha llegado a tal punto en que las críticas al sistema político se hacen notar con cada palabra que añade a su narrativa. Lejos de únicamente enfocarse a algún estrato o grupo social en particular para degradarlo y transformarlo, Serna requiere de la inteligencia del lector para comprender que su crítica engloba a todo un sistema social que requiere prontamente ser modificado. Asumiendo la sátira como un humor que se mofa principalmente del gobierno, Italo Calvino comenta lo siguiente acerca de la relación entre literatura y política:

Cuando los políticos y los politizados se interesan demasiado por la literatura es mala señal —mala señal sobre todo para la literatura—, porque es entonces cuando la literatura está en mayor peligro. Pero es mala señal también cuando no quieren saber de ella —y esto les sucede tanto a los hombres políticos burgueses más tradicionalmente obtusos como a los revolucionarios más ideologizantes—, mala señal para ellos, porque demuestran tenerle miedo a todo uso del lenguaje que ponga en cuestión la certeza de su lenguaje [...]

La literatura es uno de los instrumentos de autoconciencia de una sociedad, desde luego no el único, pero un instrumento esencial, porque sus orígenes están ligados a los orígenes de varios tipos de conocimiento, de varios códigos, de varias formas de pensamiento crítico. (317-319)

En la sátira, como en todo discurso, es indispensable que se lleve a cabo un proceso de codificación del mensaje que el autor quiere dar a conocer. Dicho comunicado tiene un sentido humano que se aleja de la interpretación de que la broma únicamente critica, sin tener un propósito constructivo a través del juicio emitido. La función de la sátira, además de crear una degradación caricaturizada de una figura o estereotipo establecido (ya sea una persona, grupo social, institución, gobierno, etc.) propone transformaciones por medio de la ridiculización de los defectos. Puede llegar a ser cruda, pero su importancia radica en la moralización que sugiere poner en práctica en la realidad. Como la ironía y el sarcasmo, está comprendida de un emisor, un mensaje y un receptor. El público es el que conforma al testigo de la satirización y califica el grado de crudeza de la burla. Así pues, también posee la información necesaria para entender la crítica promovida por la sátira.

Este género es el medio por el cual la sociedad unifica una crítica para reclamar o exigir mejores condiciones de vida. La sátira puede considerarse como la crítica humorística emitida por el pueblo. Es la consolidación de una burla que refleja los vicios y errores de aquellos que gobiernan o guían al pueblo de cierto modo.

3.3 CARNAVAL

El carnaval queda entendido como una fusión de parodias, sátiras y burlas que ponen al descubierto los grandes defectos de una sociedad consumida por los vicios y las corruptelas. El análisis del carnaval, en principio y de manera exhaustiva, corre a cargo de Mijail Bajtin, quien lo explica:

El carnaval [...] Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma presentada con los elementos característicos del juego.

De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria [...] Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial* [...] El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en las que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente [...] El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida *festiva*. (Bajtin 12-14)

La descripción del carnaval como un género popular y colectivo es la base de la burla que se ha transformado con el paso de los años en una broma enfocada principalmente a evidenciar la degradación y descomposición de la sociedad. La función del carnaval descrito por Bajtin es unificar a la humanidad en una fiesta sin tiempo ni espacio, sin jerarquías sociales ni títulos nobiliarios que permitieran la más mínima distinción entre los participantes.

El carnaval medieval era concebido como una fiesta positiva y alegre en la que todo mundo interactuaba. La burla era la liberación del alma del pueblo y los elementos que conformaban la festividad aludían siempre a una necesidad de romper con la cotidianeidad de sus vidas. En los cuentos que catalogaré como carnavalescos, se puede apreciar la falta de jerarquías en los roles que desempeñan los personajes. Todos tienen una función activa que promueve la burla y la concientización respecto a la degradación que exhibe el carnaval.

Además de los señalamientos de Bajtin acerca de la risa que predomina en la burla carnavalesca, hace mención del elemento grotesco, que consiste en la deformación de la realidad con sentido alegre. A diferencia de la deformación que hace Serna de la sociedad, en la que se evidencia su pesimismo y su negatividad.

El carnaval moderno se contrapone al grotesco popular definido esencialmente en la Edad Media. Conforme pasó el tiempo, la perspectiva de la fiesta fue cambiando al punto de enfocarse en la negatividad de la burla. Bajtin sugiere que “La imagen grotesca caracteriza a un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, en el estadio de la muerte y del nacimiento, del crecimiento y de la educación” (28) para luego proponer una serie de diferencias entre el grotesco popular y el grotesco romántico. El

humor empleado por Serna en el carnaval contemporáneo se apega con mayor fuerza a la concepción que tiene el teórico literario sobre el grotesco del siglo XVIII (o romántico):

En el grotesco romántico, las imágenes de la vida corporal: beber, comer, satisfacción de necesidades naturales, coito, alumbramiento, pierden casi por completo su sentido regenerador y se transforma en “vida inferior” [...] En realidad el grotesco, incluso el romántico, ofrece la posibilidad de un mundo totalmente diferente, de un orden mundial distinto, de una nueva estructura vital, franquea los límites de la unidad, de la inmutabilidad ficticia (o engañosa) del mundo existente. El grotesco, nacido de la cultura cómica popular, tiende siempre, de una u otra forma, a retomar al país de la edad de oro de Saturno y contiene la *posibilidad viviente* de este retorno. (41-49)

El carnaval contemporáneo está definido por la burla negativa; la degradación se aleja de la “visión cosmológica” de la que habla Bajtin y se aproxima con mayor énfasis a la devaluación de la condición humana del hombre. Hay una propuesta de renovación, pero los personajes que intervienen en los relatos de Serna, son víctimas de sus circunstancias y un entorno pesimista que no les asegura que haya una verdadera transformación de conciencia. Para ilustrar lo anterior, el fragmento que presento a continuación es la definición de la risa que da Mijail Bajtin a partir del siglo XVII:

La risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos *parciales o parcialmente típicos* de la vida social,

aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos. (65)

Producto del paso del tiempo y las nuevas normas morales que rigen a la sociedad, ha sido la restricción del campo que cubre la risa derivada de las burlas de carnaval. Con respecto de la concepción del Medioevo ha dejado de ser una “expresión universal” para tener sentido negativo y degenerativo en una sociedad llena de prejuicios. Ha sido corrompida la percepción “libre” de la risa, para encasillarla en una expresión ambivalente, cuya tendencia se inclina más a lo destructivo.

Como resultado de una satirización del entorno, la narrativa de Enrique Serna significa un modelo moderno del carnaval. Este aspecto lo aborda María Lourdes Hernández en la entrevista que hizo al escritor mexicano. Añade las siguientes líneas referentes al carnaval en la obra de Serna:

En cuanto a lo carnavalesco, no encontramos en el cuento el ambiente festivo del carnaval, pero sí encontramos su objetivo principal de muerte y resurrección. [...] Este género carnavalizado, flexible y cambiante es capaz de penetrar en otros géneros y tuvo dice Bajtin y aún lo tiene, una apreciada importancia en el desarrollo de las literaturas europeas llegando a ser uno de los primeros portadores y conductores de la percepción carnavalesca del mundo en la literatura hasta estos días. (BAJTÍN, 2003 : 166) (Hernández; 2011)

Cada cuento de *Amores de segunda mano* ha reflejado el interés de su autor de seguir las pautas de una ironización y satirización que motiven cambios sociales. Entre los que se destacan por el tinte carnavalesco de la narración, están “El alimento del artista”, “El hombre con minotauro en el pecho”, “Amor propio” y “La extremaunción”.¹⁵ La propuesta de Serna es un carnaval más degradado, donde las deformaciones y la hiperbolización se diferencian del carnaval medieval, en que lo grotesco y negativo del género, se ha recrudecido con el paso del tiempo. Como una confrontación entre la percepción actual y bajtiniana de carnaval, Italo Calvino añade:

Bajtin subraya el hecho de que “las leyes, las prohibiciones y las limitaciones que determinan el régimen y el orden de la vida normal, o sea extracarnavalesca, quedan abolidas durante el Carnaval; queda abolido sobre todo el ordenamiento jerárquico y todas las formas conexas a él de terror, devoción, piedad, etiqueta, etcétera, es decir, todo aquello que está determinado

¹⁵ “La extremaunción” es un relato que propone una visión distinta de lo que implica el carnaval. Una visión nueva del carnaval que se apega a la negatividad de la fiesta, así como de lo grotesco y la nula alegría que provoca en el lector.

por una desigualdad jerárquico-social o de cualquier otro tipo (incluida la de la edad). Queda abolida toda *distancia* entre las personas y entra en vigor una singular categoría carnavalesca, *el libre contacto familiar entre los hombres*. Esta categoría de contacto familiar determina también el especial carácter de organización de las acciones de masa, la libre gesticulación y la franca palabra carnavalesca”. (231-232)

“El alimento del artista” y “Amor propio” retratan el ambiente de tugurios de mala muerte. La vida de cabaret, en donde todos los asistentes comparten el gusto por la degradación humana. En el caso del primer cuento, la vida de la protagonista es un proceso cíclico que la remite una y otra vez a la aceptación de que sus fantasías sexuales sobre el escenario, son una retroalimentación artista-espectador. En palabras de la narradora:

Nos ovacionaron como cinco minutos, lo recuerdo muy bien porque al salir la tercera vez a recibir los aplausos Gamaliel me jaló del brazo para meterme por la cortina y a tirones me llevó hasta mi camerino porque ya no se aguantaba las ganas [...] fuimos a México y al poco rato de andar pidiendo chamba nos contrataron en El Club de los Artistas, que entonces era un sitio de catego. Por sugerencia del gerente modernizamos el show. Ahora nos llamábamos Adán y Eva y salíamos a escena con Hojas de parra [...] Ganábamos buenos centavos porque aparte del sueldo nos pagaban por actuar en orgías de políticos. Se creían muy depravados pero daban risa. Mire, a mí esos tipos que se calientan con el sudor ajeno más bien me dan compasión, haga de cuenta que les daba limosna, sobras de mi placer. (Serna 14-15)

El concepto de festividad en “El alimento del artista” se apega en gran medida a su negatividad. Los indicios que proporciona la protagonista en su declaración acerca del espectáculo, son enumeraciones que exhiben la devaluación de varios aspectos: el primero es la necesidad de los protagonistas de trabajar en aquello que, generalmente, satisface al espectador, mas no tanto a ellos como bailarines, que están en dichos lugares por “necesidad” más que por gusto. En segunda instancia, promueve la reflexión acerca de la ideología política que alimenta al país. Como figuras morales ejemplares, no tendrían por qué acudir a tales eventos clandestinos. En el cuento en cuestión, hay un ciclo de muerte de la moralidad cuando llega la noche, pero su resurrección se manifiesta cuando, a la luz del día, tienen que volver a ser juzgados por la opinión social, las jerarquías y las normas morales establecidas. El tercer punto que toca la historia de los bailarines de “El zarape”, es la crisis económica por la que atravesaba el país. El tener que trasladarse de un estado a otro para conseguir un trabajo y sólo así, ganarse unos “buenos centavos”.

La noche está ligada intrínsecamente a este nuevo carnaval, que se vale de los géneros humorísticos para sobajar al extremo los “defectos” sociales. Un claro ejemplo de la fusión de los vicios y la noche, para justificar las acciones culposas que desembocaron en bajas pasiones, es “Amor propio”, que es

irónico por la doble moral de la actriz Marina Olguín, así como por las declaraciones que hacen la artista y su imitador antes, durante y después de su encuentro sexual. Un rasgo que indica la clasificación de este relato como carnavalesco, es la presencia del disfraz como un medio para presentarse ante la sociedad. Entre tanto, la voz narrativa que alterna entre Marina y Roberto (el travesti) a continuación cuenta la relevancia de la suplantación de personalidad por medio de la caracterización:

Me quedé petrificada en el camerino dudando si debería presentarme vestida de Marina o disfrazada de Roberto ante la mujer que más admiraba en el mundo y había copiado no sólo en su apariencia física sino en la vida interior que Marina dejaba traslucir en sus revistas memorizadas por Roberto en noches de insomne identificación con ella [...] me inicié como travesti en el carnaval de Veracruz luciendo un vestido de Angélica María que causó sensación y luego seguí cantando en bailes [...] Marina me vas a romper el vestido pero ella no escuchaba sus ruegos y tuve que darle una bofetada que la excitó más aún Marina mi vida quiero que me hagas arder yo no soy Marina me grité me llamo Roberto pero ella subió la voz tampoco soy Marina estúpida mi nombre verdadero es Anastasia Gutiérrez. (134-138)

Los dos personajes quedan en un mismo nivel; una mientras está alcoholizada y el otro cuando trae puesto algún disfraz. La importancia de la fusión de las voces durante la narración, son un indicador de esa pérdida de divisiones sociales, propuestas por el carnaval en sí. Las verdaderas

personalidades de los personajes pasan a segundo plano, cuando lo que es relevante, es precisamente “dejar de ser quien se es” en la cotidianeidad para entrar en la dinámica propuesta por esta festividad literaria originaria del Medioevo. Respecto a esto último, he de citar unas líneas de Bajtin en las que habla puntualmente acerca del disfraz como recurso carnavalesco:

En el grotesco romántico, la máscara está separada de la cosmovisión popular y carnavalesca unitaria y se debilita y adquiere otros sentidos ajenos a su naturaleza original: la máscara disimula, encubre, engaña, etc. [...] Suele disimular un vacío horroroso, la “nada” [...] Uno de los elementos indispensables de la fiesta popular era el *disfraz*, o sea la *renovación* de las ropas y de la personalidad social. Otro elemento igualmente importante era la permutación de jerarquías: se proclamaba rey al bufón; durante la fiesta de los locos se elegía un abad, un obispo y un arzobispo de la risa, y en las iglesias sometidas a la autoridad directa del papa, se elegía un papa de la risa. (Bajtin 42,78)

La contraposición de los conceptos de grotesco popular y grotesco romántico sirven para determinar que el cuento de Serna promueve la idea del carnaval oscuro, negativo y pesimista. El disfraz que usan sus personajes es para ocultarse, pero no para igualarse. En el caso del travesti, quien declara tener una carrera de imitador, se evidencia la falta de “amor propio” y se propone como alguien que necesita de las máscaras para satisfacer la necesidad de encontrar una identidad. Ambos protagonistas del cuento se

hallan al mismo nivel cuando están cegados por la excitación de su encuentro carnal. Pero la cuestión es que el autor los rebaja cada vez más provocando que la risa final sea un desahogo por el término de la tensión entre “las dos Marinas”.

En “El hombre con minotauro en el pecho” podemos hallar un carnaval negativo en su máxima expresión y degradado a tal nivel que lo que se presenta ante nosotros es un espectáculo repleto de simbolismos y referencias tan viles que, descartan el humanismo de la sociedad. Retomaré un fragmento del cuento de Serna, para luego parafrasear el comentario que hace María Lourdes Hernández acerca del mismo aludiendo al carnaval:

En un amplísimo salón, iluminado con la pirotecnia de una discoteca, se congregaba lo más exquisitamente corrupto del *jet set* europeo. Apenas repuesto del vértigo inicial contemplé, horrorizado, estampas que más tarde me parecerían familiares. El invitado más serio tenía el pelo pintado de verde. Un *boy scout* septuagenario acariciaba las nalgas de un muchacho que podía ser su nieto. En una plataforma circular bailaban rumba tres hermafroditas. Junto a la pista de baile había una fosa llena de lodo en la que se revolcaban parejas desnudas.

[...] La cocaína circulaba con generosidad. Un travesti con hábito de monja me besó a mansalva. Las mujeres de verdad —bellísimas casi todas— se mordían los labios cuando pasaba junto a ellas, como invitándome a fornicar enfrente de sus maridos [...] El *Cristo amarillo* de Gauguin estaba colgado de cabeza, como en una misa negra, tenía pegada en la boca una verga de hule.

Había unas *Mujeres de bronce* de Henry Moore disfrazadas de putas, con bragas transparentes y sostenes de lentejuela. Vi a un bárbaro apagando un cigarrillo en un autorretrato de Rembrandt, a otro que derramó su copa sobre un ícono ruso del siglo XIV. (59)

Antes de citar lo que Hernández comenta con relación al carnaval en “El hombre con minotauro en el pecho”, he de mencionar que Serna renueva la concepción bajtiniana acerca del género humorístico. Engloba no sólo una crítica cruda y mordaz en contra de la política, sino que también exagera los antivalores de la sociedad mexicana. Conforme las peripecias del muchacho con el tatuaje son narradas, el autor deja al descubierto un mundo en el que la realidad es menos que pesimista, casi un esperpento.¹⁶ En eso consiste la noción actual de carnaval moderno, en una burla plagada de antivalores que, por tanto, no divierte de igual manera que el carnaval medieval. Conforme han pasado los años, la burla se ha agravado, de tal forma que hoy tenemos un tipo de carnaval más violento, sarcástico y demandante. Violento y sarcástico por el tono en que son representadas las figuras del orden social, las bromas han adquirido un doble sentido que orilla al receptor y al espectador, a reflexionar sobre los señalamientos que hace el carnaval a través de la sátira y la ironía. Y

¹⁶ El término esperpento fue creado por el escritor y dramaturgo español Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) el cual designa una crítica más allá de lo negativo y lo grotesco del entorno social. La obra de teatro *Luces de Bohemia* inaugura y ejemplifica dicha clasificación creada por el autor español. Las situaciones que viven los personajes, así como la forma de ser de cada uno, llegan al extremo por la miseria (política, económica y cultural) en la que están inmersos.

demandante porque cada que sube el tono de la crítica, es porque quienes son objeto de la misma, han hecho caso omiso de los errores caricaturizados a través de las acciones paródicas del pueblo.

A continuación, la propuesta de María Lourdes Hernández desde un enfoque carnavalesco de “El hombre con minotauro en el pecho”:

Apoyándonos en Bajtin, estas escenas escandalosas¹⁷, de conductas excéntricas, de violaciones del curso normal y común de acontecimientos, que destruyen la integridad épica y trágica del mundo, abren una brecha en el curso irrevocable y normal de asuntos y sucesos humanos y liberan la conducta humana de las normas y motivaciones que la predeterminan. Todo esto se trata de una manifestación específica de la categoría carnavalesca de excentricidad, la violación de lo normal y de lo acostumbrado, la vida desviada de su curso habitual (Hernández 2011)

Las excentricidades de los personajes que se dedican a “coleccionar” obras de arte y que son conocidos por el protagonista del cuento de Serna, sólo son una muestra de la superficialidad de los esnobistas. El desfile por una fiesta infrahumana elimina por completo la posibilidad de interpretar que aquellos personajes tengan una vida “oficial”. Ya que debido a su opulencia, permanecen en un carnaval eterno que cada vez es más degradante.

¹⁷ Se refiere al fragmento citado anteriormente, donde el narrador describe las fiestas llevadas a cabo en la casa de los Kranz, por el Club de Profanadores de Obras de Arte.

Otro cuento que considero importante incluir en este apartado es el de “La extremaunción”. Es un ejemplo de carnaval negro, lleno de venganza por parte del narrador-personaje que protagoniza la historia. La fiesta se celebra como una ceremonia oscura, en la que el momento en que todas las barreras y jerarquías sociales desaparecen cuando el cura se encuentra frente a frente con Ernestina. Cuando el narrador dice “Te arrebato el rosario y lo arrojó al orinal” (45) liquida todo aquello que lo puede diferenciar de su víctima y se dispone a degradarla a ella y a sí mismo, en un acto sexual aberrante en el que ambos saben que es la consecuencia de un pasado turbulento. Resulta irónico y sarcástico cómo a final de cuentas los dos se vuelven uno, los demás presentes en la casa de la moribunda, no existen en ese momento, pero participan del encuentro en tanto que no interrumpen la venganza del obispo.

El disfraz de miembro de la iglesia es empleado por el protagonista para ocultar sus verdaderas intenciones vengativas. Utiliza un recurso carnavalesco para mentir, engañar y “disfrazar su vacío interior”. El hábito sagrado para la religión católica, es retratado como un atuendo simple que sólo sirvió para que el falso clérigo consumara lograra su cometido.

Para finalizar con el tratamiento del carnaval en *Amores de segunda mano*, los señalamientos de los puntos de coincidencia entre los dos tipos de

festividad burlesca, comienzan con la cita de las características del hombre de carnaval medieval descritas por Bajtin, quien comenta:

El hombre de carnaval vivía *dos vidas*: una *oficial*, monolíticamente seria y ceñuda, sometida a un riguroso orden jerárquico, llena de miedo, dogmatismo, devoción y piedad; y otra *carnavalesca, callejera*, libre, lleva de una risa ambivalente, de sacrilegios, profanaciones, degradaciones y obscenidades, de contacto familiar con todo y con todos. Ambas vidas estaban legalizadas, pero divididas por rigurosos límites temporales (cit. en Calvino: 233)

Por tanto, es necesario reafirmar que los personajes de los cuatro cuentos que ejemplifican el carnaval en la antología cuentística de Serna, viven en una perpetua fiesta que degrada, a los ojos del lector y espectador, la condición humana. Aunque cabe mencionar que en esta categoría carnavalesca, en lo que respecta a la fiesta atemporal, pueden contemplarse también los personajes de los demás cuentos del libro que, en muchos aspectos, revelan una tendencia hacia lo negativo con un trasfondo renovador para la vida del lector. Muchos de los rasgos que Bajtin propone como esenciales para la identificación del hombre del carnaval medieval, son coincidentes con los que actualmente nos muestra el creador de *Amores de segunda mano*. La doble vida que llevan es un rasgo que comparten ambos tipos de festín. La diferencia radica tanto en la temporalidad, como en el tono de las descripciones denigrantes que hace Enrique Serna en los cuentos. Conforme el tiempo ha pasado, el carnaval ha

intensificado la crudeza de lo grotesco. La doble moral se ha transformado y las obscenidades de las que hablaba Bajtin, se han remarcado paulatinamente.

Para terminar la investigación, no podría anular la interpretación de que la vida de los personajes ridiculizados es un carnaval, puesto que reúnen las características de las personalidades que participan de tal género humorístico. El recorrido que hace el autor por cada uno de los ambientes “dignos” de ser caricaturizados, se concibe como una visión personal de las modificaciones que ha sufrido la sociedad hasta la actualidad. Ello sin descartar la perpetuidad del festival degradante en el que viven algunos en mayor y otros en menor medida.

CONCLUSIONES

El estudio aplicado a la narrativa de Serna, evidenció el empleo de ciertos elementos humorísticos para justificar un ideal transformador. La ironía, el sarcasmo y la parodia, se hallan presentes en el contexto cotidiano del mexicano. En los cuentos de Serna, es de suma importancia valorar los usos del humor como vehículos para promover la evolución del pensamiento.

Cada relato analizado es una muestra de la inconformidad de Enrique Serna por vivir en medio del estancamiento ideológico. Así como la política necesita reformas, la cultura debe ser impulsada adecuadamente para que tenga un alcance mayor en nuestro país. No es casualidad que una obra concebida hace veinte años, aún permanezca vigente y despierte en la crítica social, el interés por la narrativa completa de Serna.

En primer lugar, la ironía quedó definida a partir de interpretaciones generales humorísticas, así como de conceptos que la sitúan como un importante elemento narrativo. La ironía literaria queda marcada por la fusión autor-narrador-personaje promovida por el discurso indirecto libre, cuya impersonalidad otorga al texto la posibilidad de representar una realidad más allá de la que describe. Como varios de los apuntes consultados para la investigación, es necesario mencionar que de la ironía se desprende el

sarcasmo, un humor crudo y mordaz cuya intención es silenciar a su víctima. El sarcasmo prevalece en los diálogos con el propósito de terminar, de forma hostil y tajante, una conversación no deseada por alguno de los personajes.

La sátira es un componente constante en la narrativa de *Amores de segunda mano*, pues muchos de los cuentos significan una burla no sólo para el sistema político, sino para el modelo de familia y estereotipos sociales establecidos. Como una consecuencia de la falta de información y cultura en el país, los esquemas morales son descritos de la manera más retorcida bajo la pluma de Serna. La crítica al núcleo familiar está expuesta en “La última visita”, “La gloria de la repetición”, “La noche ajena” y “El coleccionista de culpas”; relatos que tienen en común precisamente la evidencia de una ideología conservadora caduca. “La última visita” es un retrato de los resultados de una vida llena de apariencias, los personajes son el residuo de la falta de honestidad consigo mismos, propiciando que la lástima sea su único lazo familiar. El segundo cuento “La gloria de la repetición” es la muestra de la búsqueda de identidad en la adolescencia y la nula autoridad de los padres en la vida del protagonista. “La noche ajena” es una recreación de la compasión en el hogar, que lejos de beneficiar, perjudica en el sentido de que las mentiras de los padres y hermano del muchacho invidente, construyen una

torre de cristal que inevitablemente se quiebra con el menor impacto. Las mentiras forman parte de un estilo de supervivencia para la familia del protagonista, pero es la falta de sinceridad consigo mismo lo que termina con la fantasía elaborada por sus padres. Por último, “El coleccionista de culpas” retrata la carencia de autoestima y la tendencia de los personajes “heridos” a hundir a los demás en su mediocridad. La sátira en contra de las figuras de poder es evidente en “El hombre con minotauro en el pecho”, donde el personaje central expone la putrefacción total del sistema que guía a las masas.

Ahora bien, el análisis del discurso humorístico demuestra el empleo del humor en *Amores de segunda mano*; además de la evolución de los géneros burlescos que en la actualidad, han intensificado la negatividad de sus construcciones. Se ha demostrado también, que el carnaval de Bajtin es aplicable al contemporáneo en lo que respecta a los elementos típicos del mismo (el disfraz, la degradación, la risa, etc.) aunque estos han sufrido modificaciones paralelas a la transformación del contexto del discurso. El “nuevo carnaval” está caracterizado por la “oscuridad” en las referencias burlescas, una nueva conceptualización de la risa y el pesimismo degradante que rodea a los que participan en él. No hay una cerrazón como la del

“carnaval modernista” del siglo XVII descrito por Bajtin. En el carnaval hallado en la obra de Serna, hay una intención transformadora posterior al entretenimiento. No se excluye al humor como una parte positiva del hombre, pero se exige del lector, atención y comprensión para trascender los límites de la broma “superficial”. El nuevo carnaval, de igual forma que los otros géneros humorísticos, tiende a ser un desafío para los testigos de la broma, en este caso, los lectores. Propone el conocimiento del contexto para así, decodificar su intención.

Amores de segunda mano es un libro en el que cada historia, cada descripción, diálogo, personaje, situaciones y demás, constituyen un mundo carnavalesco vigente aún en el siglo XXI. La evolución en el empleo del humor por parte del autor, evidencia un avance tanto en su ingenio, como en la nueva narrativa mexicana.

El resultado del análisis humorístico en la primera antología cuentística de Serna, marca la pauta para el estudio de estos mismos aspectos en el resto de sus obras literarias; ya que como autor, su estilo se ha caracterizado fundamentalmente por la presencia de la ironía y la sátira. No obstante, sería interesante también, estudiar las representaciones paródicas que tiende a recrear en su novela *Ángeles del abismo* (2004), narración en la que el autor

nos remite a la época inquisitorial de la Nueva España y describe un verdadero teatro montado por la pareja protagonista, con el objeto de engañar a la sociedad y permanecer junta pese a las adversidades que se le presentan.

Como literatura, los cuentos de Serna son una rica concentración de varios elementos narrativos, en su mayoría humorísticos, que ha logrado representar los vicios del ser humano contemporáneo. *Amores de segunda mano* concentra distintas problemáticas sociales y, por medio de sus personajes, se burla de ellas. Además, diversas situaciones son recrudescidas para despertar la conciencia del lector.

Por último, he de mencionar que *Amores de segunda mano* es una monografía de las distintas carencias del ser humano agudizadas por el paso del tiempo. La corrupción del hombre es lo que ha dado lugar a las críticas del pueblo. Críticas que sin el tono burlón no tendrían el mismo efecto en la sociedad necesitada de cambios. La ausencia de moralidad y verdaderos valores humanos, son las principales ideas que producen en el lector de la obra, la intención de un análisis minucioso sobre el trasfondo de las historias contadas por Enrique Serna.

BIBLIOGRAFÍA

- Real Academia Española. *Diccionario Real Academia Española*. Barcelona: DRAE, 2010. (Versión electrónica)
- ABRAMS, M. H. *A glossary of Literary terms. Sixth edition*. Orlando: Cornell University-Brace College Publishers, 1993.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1998.
- BALLART, Pere. *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: SIRMIO-CUADERNS CREMA, 1994.
- BRAVO, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica-Universidad de los Andes, 1997.
- CALVINO, Italo. *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- DOMENELLA, Ana Rosa. *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco. Los relámpagos desmitificadores y otros ensayos críticos*. México: El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2011.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2001.
- HEGEL, G.W.F. *Lecciones de estética*. México: COYOACÁN, 1997.
- HEREDIA, Roberto. *La sátira latina*. México: SEP, 1988.

- HUTCHEON, Linda. “Ironía, sátira y parodia” en *De la ironía a lo grotesco. (en algunos textos hispanoamericanos)*. México: UAM-Iztapalapa, 1992.
- MOLINER, María. *Diccionario del uso del español. A-I*. Madrid: Gredos, 2007
- _____. *Diccionario del uso del español. J-Z*. Madrid: Gredos, 2007.
- MOSQUEDA, Raquel. “Los muchos modos del esperpento: la narrativa de Enrique Serna”. *Literatura Mexicana* 12.1. México: UNAM, 2001. 115-139
- MUNGUÍA, Javier. “Enrique Serna: El arte como una forma elevada de entretenimiento”. *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*. 149. (jun-jul 2012) México: Universidad Autónoma de Puebla, 2012.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*. México: UNAM, 2012.
- QUINTERO, Rubén. ed. *A Companion to Satire*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- SÁNCHEZ GARAY, Elizabeth. *Ironía: arte y pensamiento*. Col. El jardín de Epicuro. México: Plaza y Valdés, 2010.
- SERNA, Enrique. *Amores de Segunda Mano*. México: Cal y Arena, 1994.
- SORÓKINA, Tatiana. “Enrique Serna, *Amores de Segunda Mano*: El juego entre el placer, el goce y la reflexión concreta” *Tema y variaciones de*

literatura. No. 22 (sem.1.2004). México: UAM-Azcapotzalco, 2004.
135-156

CONFERENCIAS Y ENTREVISTAS

SERNA, Enrique. “Cuando un escritor se coloca en primer plano se rompe el encantamiento: Enrique Serna”. Entrevista por Víctor Ortiz Partida. Web. 29 sep. 2013

<<http://magis.iteso.mx/redaccion/%E2%80%9Ccuando-un-escritor-se-coloca-en-primer-plano-se-rompe-el-encantamiento-entrevista-con-enr>>

SERNA, Enrique. “Un acercamiento a lo dialógico y lo carnavalesco en el cuento ‘El hombre con minotauro en el pecho’ de Enrique Serna”. Entrevista por María Lourdes Hernández Armenta. Web. 27 sep. 2013.

<<http://sincronia.cucsh.udg.mx/hernandezspring2011.htm>>

SERNA, Enrique. “El escritor caníbal”. Web. 29 sep. 2013.

<http://www.youtube.com/watch?v=r2dGB_QaqVg>

SERNA, Enrique. “La literatura en el siglo XXI”. Web. 25 ago. 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Uc9JK2Wr8Ac>>