

Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones

Humanísticas y Educativas

Orientación: Literatura Hispanoamericana

**CUERPO, TRANSGRESIÓN Y EROTISMO
EN LA NARRATIVA DE ENRIQUE SERNA**

TESIS

Que para obtener el grado de:

Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta

David Rodríguez Sánchez

Directora de tesis

Dra. Maritza Manríquez Buendía

Co-directora

Dra. María Rita Vega Baeza

Zacatecas, Zac., noviembre de 2019



Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

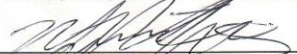
El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **"Cuerpo, transgresión y erotismo en la narrativa de Enrique Serna"**, del C. David Rodríguez Sánchez, alumno (a) de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE
Zacatecas, Zac., a 30 de octubre de 2019


Maritza Manríquez Buendía
Director(a) de tesis

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



A QUIEN CORRESPONDA

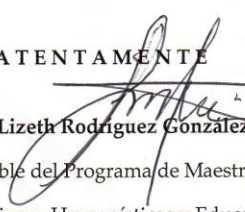
El que suscribe, **Dra. Lizeth Rodríguez González**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado **"Cuerpo, transgresión y erotismo en la narrativa de Enrique Serna"**, que presenta el alumno (a) **C. David Rodríguez Sánchez** de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los treinta días del mes de octubre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

ATENTAMENTE


Dra. Lizeth Rodríguez González

Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado **"Cuerpo, transgresión y erotismo en la narrativa de Enrique Serna"**, que presento para obtener el grado de Maestro (a) en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los treinta días del mes de octubre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

ATENTAMENTE



David Rodríguez Sánchez

Alumno (a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



UAZ
El nuevo rostro del
Orgullo Universitario



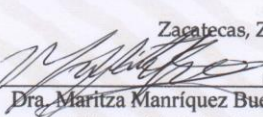
UAZ
DOCENCIA
SUPERIOR




DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	David Rodríguez Sánchez
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Maritza Manríquez Buendía
Título de tesis: "Cuerpo, transgresión y erotismo en la narrativa de Enrique Serna"	
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si (X) No ()
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	()
Comunicación y Praxis	()
Literatura Hispanoamericana	(X)
Filosofía e Historia de las Ideas	()
Políticas Educativas	()
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (X) No ()
Nombre del CA: Estudios de Hermenéutica y Humanidades UAZ-CA-170	
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa Si (X) No ()	

Zacatecas, Zac. A 30 de octubre de 2019


Dra. Maritza Manríquez Buendía
Director(a) de Tesis


Dra. Lizbeth Rodríguez González
Responsable del Programa



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) por haber hecho posible la realización de esta tesis.

A la doctora Maritza Manríquez Buendía, por haber compartido sus conocimientos durante su asesoramiento, por ser ella quien confió desde el principio en el proyecto presentado y por darle una correcta dirección hasta su conclusión, así como a la doctora María Rita Vega Baeza.

A la doctora Claudia Liliana González Núñez y al doctor Juan Alfonso Milán López, por sus valiosas enseñanzas y comentarios y por dar puntual seguimiento a la escritura de esta tesis. Así también al doctor Gonzalo Lizardo quien amablemente aceptó formar parte del sínodo en el examen de grado.

A mis padres Juan Rodríguez Jiménez y María Guadalupe Sánchez Bautista, por ser ejemplo de perseverancia en la vida, valor que me ha sido inculcado desde pequeño.

A Lizet Ramírez, por todo el amor y apoyo compartidos a lo largo de este tiempo.

Contenido

Introducción. Una búsqueda en torno al erotismo de Serna.	3
Capítulo 1. Consideraciones sobre el cuerpo, la transgresión y el erotismo	8
1.1. Definiciones de erotismo y su conceptualización en “La extremaunción” y “El alimento del artista”	9
1.2. Corporeidad y corporalidad, una reflexión sobre el cuerpo en “Drama de honor” ...	15
1.3. La visión de lo sagrado y la transgresión	22
1.3.1. Pecados de un soldado de Dios en “El converso”	24
1.3.2. Una fruta prohibida: la representación del deseo homosexual	29
1.4. Ruta hacia el análisis de dos novelas	32
Capítulo 2. La insurrección de la carne en <i>Ángeles del abismo</i>	34
2.1. Mirada y erotismo en Crisanta	37
2.2. La primera “sangre erguida”: Tlacotzin	40
2.3. Cárcamo o el infierno en el cuerpo	44
2.4. El abismo como espacio de castigo	48
Capítulo 3. Homosexualidad y violencia en <i>La doble vida de Jesús</i>	53
3.1. El homosexual como criatura médica y nueva especie	56
3.2. La reivindicación de Jesús Pastrana	60
3.3. Anatomía de lo prohibido: Leslie	63
3.4. Represión velada: El Tecuán Mayor y Maytorena	68
3.5. La experiencia que deviene en transformación	71
La danza de los erotismos. A manera de conclusiones	76
BIBLIOGRAFÍA	81

Resumen

La tesis titulada “Cuerpo, transgresión y erotismo en la narrativa de Enrique Serna” estudia tres ejes clave para comprender la visión sobre el erotismo que el autor postula en su trabajo literario. La investigación se centra en el análisis de las novelas *Ángeles del abismo* y *La doble vida de Jesús*, obras que contienen variados ejemplos de representación respecto a los erotismos religioso y homosexual. Uno de los propósitos principales es poner énfasis en lo concerniente al erotismo, más allá de la focalización que producen temas como el humor negro, la sátira, la ironía y algunos otros en el estudio de la narrativa del autor. De esta manera, la investigación reúne un corpus erótico que ayuda a profundizar la problematización de los distintos casos de transgresión que maneja Enrique Serna. Es así que las ideas centrales sobre este fenómeno reflejan por parte del autor una forma de representación del cuerpo.

Palabras clave: Literatura, cuerpo, transgresión, erotismo, religión, homosexualidad.

Abstract

The thesis entitled “Body, transgression and eroticism in Enrique Serna’s narrative” studies three key axes to understand the vision of eroticism that the author postulates in his literary work. The research focuses on the analysis of the novels *Ángeles del abismo* and *La doble vida de Jesús*, works that contain varied examples of representation regarding religious and homosexual eroticisms. One of the main purposes is to place emphasis on eroticism, beyond the focus that issues such as black humor, satire, irony and some others produce in the study of the author's narrative. In this way, the investigation gathers an erotic corpus that helps to deepen the problematization of the different cases of transgression that Enrique Serna handles. Thus, the central ideas about this phenomenon reflect on the part of the author a form of representation of the body.

Keywords: Literature, body, transgression, eroticism, religion, homosexuality.

Introducción. Una búsqueda en torno al erotismo de Serna

La pluralidad de sexualidades representadas mediante el vehículo de la palabra no es una característica privativa de una sola región de Latinoamérica, sino que abre una brecha en el continente americano entero. La postura de una sexualidad normalizada y heterogénea, de la cual se hace eco en distintos medios de comunicación, se viene abajo si volteamos la mirada al trabajo realizado por escritores y artistas que dan cuenta de esta situación, enmarcada principalmente hacia finales de los años ochenta del siglo pasado e inicios del siglo XXI. Uno de ellos es Enrique Serna (11 de enero de 1959, Ciudad de México), quien destaca por su calidad narrativa, ofrece un panorama del México contemporáneo y es un intelectual que, según la crítica, mantiene el humor negro como un hilo conductor de su narrativa, aunque esta misma crítica repare poco en la conexión que se establece en varios de sus libros alrededor del erotismo.

De tal suerte, lo erótico, la transgresión y lo relativo al cuerpo en la obra de Serna llaman la atención los temas recurrentes y su particular forma de representarlos, así como la homosexualidad de los personajes, el travestismo, el exhibicionismo y el incesto, que si bien parecen tener un carácter de accesorio, cuestionan las relaciones que operan dentro de las tramas para que el escritor otorgue la profundidad requerida y presente una especial forma de concebir el cuerpo, atractiva casi para cualquier tipo de lector.

Pero no sólo estos ejemplos despiertan curiosidad, también están sembrados otros tantos que permiten mostrar la representación de pasajes concernientes a la sexualidad de sus personajes que añaden un cariz de libertad, como si de una búsqueda se tratara. Al comenzar a trabajar su narrativa, se realizó una lectura transversal haciendo énfasis en las características propias de lo erótico para ofrecer un sentido y una lectura particular.

Del compendio de novelas (ocho en total hasta agosto de 2019 que se publica *El vendedor de silencio* en Alfaguara), se analizarán dos: *Ángeles del abismo* (2004) y *La doble vida de Jesús* (2014), ejemplares que permiten estudiar tipos específicos de erotismo y de transgresiones, así como distintas representaciones del cuerpo confrontadas a los conceptos propuestos por Georges Bataille y Michel Foucault relativos al interdicto y a la vigilancia. La hipótesis se centrará en sostener la existencia de distintos tipos de erotismo en su narrativa: en primer lugar, uno fundado en el ideario colectivo de la religión católica/cristiana, con

nociones concernientes tanto al alma (concepto que se intersecta al de espíritu y roza con una concepción platónica) como al cuerpo de los personajes; en segundo lugar, Serna hecha mano de personajes marginales (como la falsa beata o el homosexual) para evocar un determinado tipo de sensibilidad trazada de manera deliberada en una dirección que accede a un fin estético y que efectúa una transformación (la acción de sobrepasar/acceder al amor) del personaje; en tercer lugar, el nutrido número de citas/ejemplos en torno al erotismo constituirá uno de los aportes de Serna, manera de establecer un *ars amatoria* que se camuflará con la *scientia sexualis*, empleando la terminología de Foucault.

Las definiciones más amplias concernientes a los tipos de erotismo, así como los conceptos de transgresión, sagrado, interdicto o prohibición y discontinuo-continuo serán retomados de Georges Bataille, *El erotismo* y *Las Lágrimas de Eros*, principalmente. En el caso de Octavio Paz se recurrirá también a *La llama doble. Amor y erotismo*. Otra acepción de lo sagrado será tomada de *El hombre y lo sagrado* de Roger Caillois, al igual que el concepto de tabú.

De Foucault se utilizarán los conceptos de cuerpo, homosexualidad, confesión e hipótesis represiva contenidos en *Historia de la sexualidad 1*, así como *scientia sexualis* y *ars amatoria* como dispositivos para producir la verdad del sexo. Por su parte, el término panóptico es extraído del libro *Vigilar y castigar*. Corporeidad y corporalidad serán conceptos contemplados por Alicia Grasso en *Construyendo identidad corporal: la corporeidad escuchada*. Otra noción de cuerpo será la de Pierre Guiraud extraída de *El lenguaje del cuerpo*.

La comparación entre erotismo y barroco es retomada por Severo Sarduy en *Obras completas, El barroco y el neobarroco*, así como de su novela *Cobra*. En tanto que de Néstor Perlongher se extraerá su punto de vista sobre la homosexualidad y la violencia a través de *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*.

Complementariamente, se tomará de Herbert Marcuse y su *Eros y civilización* la distinción entre plano del placer y plano de la realidad como niveles donde se mueve el instinto sexual, mientras que de José Ortega y Gasset se retomarán las definiciones de corazón y amor explicadas en *Estudios sobre el amor*. Finalmente, deseo homosexual se utilizará a la manera como la aborda Leopoldo Brizuela en *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos*.

Es importante mencionar que se cuenta con la lectura total de su obra. Se han revisado sus ocho novelas, sus tres libros de cuentos, más otros tres libros que comprenden su ejercicio de “no ficción”, lo que en una primera instancia permitió establecer una idea general sobre el funcionamiento de cada uno de los libros. No obstante, para los efectos prácticos de la presente investigación se elaboró un corpus específico de pasajes que aludieran al cuerpo, su representación, así como las características de los personajes transgresores, todo ello a través de un marco teórico que explorara las formas literarias, antropológicas e históricas de concebir el erotismo, que en ocasiones se vinculan a una dimensión religiosa.

Los escritos publicados sobre el autor por parte de académicos, especialistas y escritores, conforman el corpus de antecedentes de crítica literaria en donde se exploran los temas esenciales de la obra de Serna. Al respecto, existen tres libros de base: *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna* (2016); *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna* (2017) y *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica* (2017). Dichos libros, hechos con distintos enfoques críticos, ayudarán a valorar el trabajo hecho por Serna en su larga trayectoria como escritor.

Interesa poner sobre la mesa que sobre la penúltima novela, *La doble vida de Jesús*, existen pocos textos que expliquen su funcionamiento intrínseco, lo que no ocurre con otros ejemplares de su obra, debido a las dos décadas que han utilizado los círculos académicos. En *Seducciones y polémicas*, destacan el ensayo “*La doble vida de Jesús o la voluntad doblegada por la corrupción*”, de Norma Angélica Cuevas Velasco; y en *La crueldad cautivadora*, “*La doble vida de Jesús. Enrique y Leslie*”, de Mehdi Mesmoudi, así como “*La doble vida de Jesús: genealogías internas en la obra de Enrique Serna*”, de Vinodh Venkatesh.

Como un trabajo concierne al enfoque de este escrito, en “*La doble vida de Jesús o la voluntad doblegada por la corrupción*”, Cuevas Velasco repara en la sexualidad culpable del personaje principal, Jesús Pastrana, además de detenerse a hablar sobre el cuestionamiento de la vigencia de instituciones como la familia, el matrimonio heterosexual y los partidos políticos. Al poner sobre la mesa las relaciones que se entretienen en el interior del equipo de campaña del candidato a alcalde, aborda también el enamoramiento entre Jesús y el transexual llamado Leslie, y plantea una “negación de la sexualidad” (Díaz y Cuevas 132).

Hay que resaltar que la académica advierte en su escrito que “entonces el amor-deseo-pasión-lujuria irrumpen la vida de Jesús, quien desde la primera vez que la vio no tuvo más que reconocer y asumir para sí su homosexualidad” (137). Es interesante ahondar en este paradigma (amor-deseo-pasión-lujuria) que plantea, ya que se trata de distintos rasgos que habría que separar para otorgarles más interpretaciones, los que se justifican por su multiplicidad de significados.

En el caso de *Ángeles del abismo*, serán importantes los ensayos como: “Tres comentarios marginales sobre *Ángeles del abismo*”, de José Luis Martínez Morales y “Los múltiples caminos de la novela histórica mexicana en el siglo XXI: el recurso paródico en *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna”, de César Antonio Sotelo Gutiérrez, contenidos respectivamente en los libros colectivos mencionados líneas arriba.

En el artículo “Tres comentarios marginales sobre *Ángeles del abismo*”, Martínez Morales plantea vasos comunicantes con el *Decamerón*, es decir, las reminiscencias conjuntas y sus relaciones entre personajes, a quienes Martínez califica como pícaros modernos. Vislumbra además la oposición entre las religiones católica y azteca, sugiere la disputa religiosa y establece intertextualidades con textos de Jorge Luis Borges y Juan Rulfo.

Para los propósitos de la presente investigación existe el inconveniente de que tal ensayo sólo menciona de pasada situaciones tales como: ‘Cárcamo (el cual finge en lo público una vida ejemplar y hasta representa “su comedia de mártir”), mientras en su fuero interno aspira al poder y las riquezas, y goza además del “placer secreto” y sodomítico al aplicarse lavativas’(95). Asimismo, sólo se menciona que Cárcamo “se complacía en la gula y gozaba del placer solitario de la sodomía” (103). Sin embargo, no existe una profundización sobre el tema de la sexualidad, la sodomía, ni la relación erótica entre la pareja de personajes principales.

El primer capítulo de esta investigación se realizó gracias a una estancia iniciada en mayo de 2018, con una duración de dos semanas en la ciudad de Puebla, bajo el asesoramiento del doctor Alí Calderón Farfán, adscrito a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), quien organizó con sus alumnos de la Maestría en Literatura Hispanoamericana (quienes también siguen de cerca el trabajo del autor), una reunión para conversar sobre el tópico del cual gira esta investigación. Parte de esas reflexiones dieron

pauta para redactar el primer capítulo, mismo que abordará los conceptos de cuerpo, transgresión, erotismo, sagrado y tabú.

Para la investigación del segundo capítulo fue de gran ayuda la estancia realizada en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en noviembre de 2019, capítulo donde se enfatiza el carácter religioso del erotismo dentro de *Ángeles del abismo*, novela que pone en escena una parodia sobre el discurso místico-amatorio entre las falsas beatas, ese momento en el que la narrativa de Serna delinea una visión sobre el erotismo religioso que atañe a la unión mística. Dicha estancia ayudó a abordar temas como la contraposición entre el México colonial y el prehispánico, la sociedad novohispana, el falso misticismo y el proceso inquisitorial de la falsa Teresa de Jesús. Gracias a la colaboración y el asesoramiento de la doctora María José Rossi, directora del Proyecto UBACyT (Universidad de Buenos Aires Secretaría de Ciencia y Técnica) *Para una hermenéutica latinoamericana y caribeña del siglo XXI. Del barroco al neobarroco y su deriva neobarrosa como práctica estético-política*, en el segundo capítulo se establecieron las relaciones entre el erotismo religioso y las visiones místicas de la falsa beata Crisanta, así como también el aporte de dos escritores más, Severo Sarduy y Néstor Perlongher, este último complementará la visión del tercer capítulo, donde se abordarán las aristas de una sensibilidad homoerótica que permite al personaje principal, Jesús Pastrana, reconciliarse consigo mismo. A la vez, la representación de la violencia complementará el análisis que se liga a la brutalidad y a la saña con la que se castiga al homosexual, y que no deja de lado su carácter transgresivo.

Las conclusiones, fundamentadas en los mecanismos intrínsecos que emanarán de las dos novelas estudiadas, permitirán dilucidar características esenciales de la creación serniana. Surgirá entonces la necesidad de ampliar la reflexión sobre las sexualidades retratadas en su obra que sustenten una multiplicidad de significados sociales y culturales.

Debido a todo lo anterior surgen las siguientes preguntas ejes: ¿Cómo se representa el contenido erótico en la obra de Serna?, ¿cómo se puede caracterizar?, ¿cómo rastrearlo?, ¿qué tipo de comunicación utiliza para ser más efectiva su crítica social? Esto último, es un terreno fértil donde la creación literaria es propicia para dinamitar prejuicios sobre la univocidad de los cuerpos atrapados en la heteronormatividad que sitúa el deseo en una sola dirección. Y es en esa dirección donde reside la riqueza de significados que Serna vierte en el erotismo de sus personajes, en sus cuerpos.

Capítulo 1. Consideraciones sobre el cuerpo, la transgresión y el erotismo

Hay muchas maneras de narrar un encuentro sexual pero cuando te propones expresarlo de la manera más emotiva y más brillante posible, entonces significa poner a prueba todas tus capacidades como escritor. Aparte creo que es muy interesante adentrarte en lo que pasa en la mente de los amantes. Creo que ahí está la diferencia entre el erotismo y la pornografía. La pornografía es una descripción de actos sexuales, y el erotismo se fija más en lo que pasa en la mente de los personajes desde el momento en que surge el deseo hasta que se consuma.

Enrique Serna

¿Cuál es la diferencia entre pornografía y erotismo? No hay distinciones válidas sino las que establecen o finge establecer el lector de imágenes o palabras. Si todo afecta de igual manera nada tiene sentido porque la diversidad se ahoga en el recuento de las impresiones. Dice Garibay I: “El erotismo es la ostentación velada o misteriosa del cuerpo: es la sugestión del cuerpo y la sugestión de las veladuras que ocultan el cuerpo.

Carlos Monsiváis

En cuanto al erotismo, ¿es mejor explotar o irse desvaneciendo? Esta es una pregunta que permite dos vías de acercamiento para acceder al suceso anímico máximo de un hipotético personaje que siente la quemadura de una llama en su interior. Pero quizá haya más de dos vías, o múltiples vías, para acceder al estado que colinda con una revelación mística: el orgasmo. En la búsqueda de un mecanismo mediante el cual Enrique Serna narra los estadios interiores de sus personajes y convierte así la palabra en un vehículo textual que describe los cuerpos y los sublima con una finalidad estética, esta es una lectura intimista que nos acerca a su propuesta, a sus artilugios narrativos, a su procedimiento, a las maneras de hacer cambiar a sus personajes y a sus juegos amorios que devienen en los “pisos inferiores de nuestro destino”, como reza el filósofo y ensayista español José Ortega y Gasset en el epígrafe de la novela *La doble vida de Jesús* de Serna. Incluso devienen en la muerte de uno de los amantes. Partícipes, sí, de un arrebató o de una transfiguración que sucede en el alma y la modifica, la

trastoca. En estos dos epígrafes iniciales de Serna y Monsiváis existe la presencia del autor, pero también la del espectador que lee y traduce la palabra o la imagen; es un sentir del cuerpo que admite incluso a terceros, también un sentir del alma de los personajes.

El presente capítulo aborda los conceptos de erotismo, cuerpo, transgresión y homosexualidad y busca ejemplificarlos en distintos cuentos y novelas del autor, a la par de revisar los conceptos de muerte, tabú y sagrado que complementan una visión sobre el proceso creativo que apunta a una poética de la transgresión en la narrativa de Serna. De la mano del intelectual y figura literaria Georges Bataille, del historiador de las ideas y teórico social Michel Foucault, así como del poeta, ensayista y diplomático Octavio Paz, y sus distintos planteamientos en torno a estos temas, se plantearán las múltiples ideas contenidas en los relatos que demuestran, a su vez, su relación intrínseca con los conceptos. Los pasajes de Serna aquí incluidos han sido extraídos para ejemplificar lo concerniente al erotismo, el cuerpo, la transgresión y la homosexualidad. El conformar un cuerpo erótico y su concerniente representación mediante la palabra permite mantener una dirección de investigación y desarrollar y comentar su ejemplificación en torno.

1.1. Definiciones de erotismo y su conceptualización en “La extremaunción” y “El alimento del artista”

Para Bataille, el erotismo “es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (17), definición que desvela el sentido primitivo del erotismo y la sexualidad. El juego del Eros, la vida, con el Tánatos, la muerte. A las personas nos une el poder de engendrar, el dar la vida; nos hermana también el estar unidos por ese mismo sentimiento de querer adentrarnos en lo insondable que es la muerte. Junto a nuestras pulsiones del Eros se encuentra el Tánatos, el que no acepta dádivas. Tal como señala Marcuse: “La civilización, según Freud, se ha creado mediante esta eterna lucha entre instintos de vida contra instintos de muerte” (*Eros y civilización* 12).

Para tratar de definir el erotismo, Bataille plantea que este se erige como una unidad no apartada de la historia del trabajo ni de las religiones, una noción filosófica que tratará de explicar mediante los conceptos de continuidad y discontinuidad que a su vez se relacionan con la muerte. El filósofo supone que en la vida y en la muerte existe una paradoja: los

movimientos eróticos aterrizan al hombre, a pesar de que “han hecho de su actividad sexual una actividad erótica” (*El erotismo* 15). Asimismo, ve en la reproducción sexual un pasaje de la discontinuidad a la continuidad, ya que “la reproducción hace entrar en juego a unos seres *discontinuos*” (16). Somos seres discontinuos, pero cuando nos juntamos nos convertimos en seres continuos. Al explicar la diferencia entre reproducción asexual y sexual, Bataille hace énfasis en el paso de un estado al otro:

Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida. Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad perecedera que somos. A la vez que tenemos un deseo angustioso de que dure para siempre eso que es perecedero, nos obsesiona la continuidad primera, aquella que nos vincula al ser de un modo general. (20)

En este punto Bataille distingue tres tipos de erotismo: el de los cuerpos, que es el erotismo sexual, el de los corazones, que es la experiencia amorosa, el enamoramiento, y el erotismo sagrado, el de la fusión religiosa.

El pensador contrapone la materialidad del erotismo de los cuerpos con la idea de que el erotismo de los corazones es más libre. Advierte además que “si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado” (25). Para el caso del erotismo sagrado, explica:

Al disolver la acción erótica a los seres que se adentran en ella, ésta revela su continuidad, que recuerda la de unas aguas tumultuosas. En el sacrificio, no solamente hay desnudamiento, sino que además se da muerte a la víctima (y, si el objeto del sacrificio no es un ser vivo, de alguna manera se lo destruye). La víctima muere, y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo *sagrado*. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. (27)

Una visión sobre el erotismo y la muerte presente en buena parte de la obra de Serna nos invita a preguntar una vez más sobre su significado, el cómo adopta distintos tipos de narradores que abren paso a un polifacético juego de sentidos que tratan de revelar ese misterio oculto que es lo erótico. Hay cuentos, como “La extremaunción”, contenido en *Amores de segunda mano*, donde no se puede obviar esa escena crucial porque es el punto

álvido del relato. Es un núcleo narrativo imprescindible que cuenta los íntimos detalles de un súbito encuentro que concluye con la muerte de la antagonista. La revancha opera con un sentido mordaz, que corroe un hipotético cuerpo moribundo: la mujer de una sola pierna a merced del sacerdote.

Con la lentitud y la elegancia de un obispo me acerco a tu lecho de muerte mirándote con lascivia, como tú me mirabas cuando querías seducirme y yo te rechazaba por tener una sola pierna, la pierna que ahora palpo, acaricio y estrujo con una rabia que te devuelve a la vida, que te hace reaccionar con débil furia en un fracasado intento de apartar el cuerpo que deseaste con tan poca fortuna en el pasado. Estoy dándote lo que me pedías. ¿No era ésta tu fantasía de minusválida cachonda? ¿Qué te molesta entonces? ¿Qué te la cumpla tan a destiempo? Sí, tú ahora quieres el perdón de Dios, no estas manos vengadoras de su ministro que te frotan los senos arrugados como higos secos, no estos dedos que se introducen a la telaraña de tu sexo, no este dolor de morirte con todo el cochambre en el alma. Te arrebato el rosario y lo arrojo en el orinal. Me masturbo de prisa, perdona si no hago los debidos honores a tu cuerpecito de rana, y entonces, con la sotana arremangada, venciendo la repulsión de ver tu pierna inconclusa, te penetro dichosamente, hundo el ancla en el escollo que no me dejó navegar dentro de Cecilia. (Serna, *Amores de segunda mano* 45-46)

Estos santos óleos son una analogía físico/sexual del semen y el óleo sagrado administrado como sacramento a los moribundos en su lecho de muerte, unción de aceite bendecido que trae la dimensión de muerte y resurrección, según la tradición católica, apostólica y romana. Cecilia, la mujer que el sacerdote amó cuando era joven, reaparece en el recuerdo del narrador para traerla de regreso y rememorar los agrios pasajes en los cuales su tía no permitió que continuaran viéndose en detrimento de ambos jóvenes. La búsqueda de venganza permea el relato y el momento decisivo en el que él va a administrarle los santos óleos es la coartada perfecta para esconder ante los criados de la casa su rencor hacia la vieja postrada y desahuciada.

En un cuento que prepara el terreno para observar (desde nuestra instancia, como lector y *voyeur*) una escena final más cruda, Serna recrea el ritual de la extremaunción, donde el cuerpo amputado de la mujer es el ingrediente grotesco de la narración. En un sentido estricto, la muerte está determinada por el uso de la vida que el portador hace de ella. Pareciera entonces que esta venganza está justificada. Asimismo, la belleza que encierra la muerte (cercana a lo sublime)¹ está emparentada con la naturaleza evanescente de la vida. Lo

¹ En su *Crítica del discernimiento* (203) Immanuel Kant reflexiona que lo sublime es la inmensidad sin límites, grande sin más, aquello que en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño. Aquello que, aun pudiendo

interesante de este relato radica en la presencia de la muerte: el personaje femenino, al expirar, conoce el supremo gozo; doble: del orgasmo y de la trascendencia del alma. Incluso, la acción de hacer pasar al otro mundo con aceites “profanos” niega a la víctima esa posibilidad de resurrección. El autor propone, detalle a detalle, la venganza del personaje, a través de *flashbacks*, y llegado el momento, una “comuni3n” es celebrada con rencor y odio, con violencia máxima. La inmersi3n por parte del lector y, por consiguiente, el efecto final permite que exista una vulnerabilidad pasmosa. Bataille aclara:

El orgasmo tiene que ver poco con la muerte... con el frío horror de la muerte... Pero ¿es desplazada la paradoja cuando el erotismo est3 en juego? Efectivamente, el hombre, al que la conciencia de la muerte opone al animal, tambi3n se aleja de 3ste en la medida en que el erotismo, en 3l, sustituye por un juego voluntario, por un c3lculo, el del placer, el ciego instinto de los 3rganos. (166-167)

Pareciera que la fusi3n de los cuerpos se erige como un contrasentido al darse una uni3n con odio, porque los actores incluso no lo desean. La acci3n es tomada por parte del sacerdote, verdugo que no dejar3 pasar la oportunidad de cobrar las deudas del pasado. A este respecto Bataille expone: “la actividad sexual utilitaria se opone al erotismo, en la medida en que este es el fin de la vida” (36-37). No se trata de configurar el erotismo desde una uni3n atrayente, sino plantear su contrario: una situaci3n que repugne.

En “Sade utopista”, Pierre Favre propone que en el Marqu3s de Sade existe una “contradicci3n fundamental del placer sexual, dial3ctica de la muerte, del dolor, del vicio, moral de la agresividad hacia el otro con sus consecuencias en cuanto a la afirmaci3n de la propia conciencia” (*Historia de Sainville y Leonor* 10). Con relaci3n a lo anterior Paz expone:

El razonamiento que preside a toda la obra de Sade puede reducirse a esta idea: el hombre es sus instintos y el verdadero nombre de lo que llamamos Dios es miedo y deseo mutilado. Nuestra moral es una codificaci3n de la agresi3n y de la humillaci3n; la raz3n misma no es sino instinto que se sabe instinto y que tiene miedo de serlo. Sade no se propuso demostrar que Dios no existe: lo daba por sentado. Quiso mostrar c3mo serían las relaciones humanas en una sociedad efectivamente atea. En esto consiste su originalidad y el car3cter 3nico de su tentativa. (117)

s3lo ser pensado, hace patente una capacidad del 3nimo que sobrepasa cualquier patr3n de medida de los sentidos.

A esta conceptualización se suma el miedo y el horror. En *Historia del ojo*, Bataille equipara este órgano con la seducción: “El ojo, golosina caníbal según la exquisita expresión de Stevenson, es objeto de tanta inquietud entre nosotros que nunca lo morderemos” (79). En el apéndice “Ojo”, el francés recuerda *El perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929), filme surrealista dirigido por Luis Buñuel con historia de Salvador Dalí y el mismo Luis Buñuel (los planos más famosos corresponden a una nube que oculta o pasa sobre una luna llena y se intercala con el de una navaja, manipulada por Buñuel, que corta el globo ocular de una mujer). Es un horror porque a pesar de que somos seres humanos que incluso pueden devorar y digerir a cualquier otro ser vivo, ver comer, cortar o manipular un ojo cala hondo en el espectador, apela a esa parte primitiva a la que pocos se asoman.

El horror en “La extremaunción”, si bien no tiene que ver con un ojo, sí acentúa lo grotesco al momento en que leemos los detalles del encuentro y la mención de una pierna amputada. También se retoma la transgresión de lo sagrado, en este caso, el pervertir la acción de salvar a un enfermo y perdonar sus pecados mediante la unción del óleo santificado, así como otorgar el perdón a un alma en carestía y en momentos de apuro. En conjunción, y de manera metafórica, Serna entabla una relación con el horror, con lo caníbal, en su novela *La ternura caníbal* (2013), donde los juegos de poder entre la pareja se hacen patentes y se remite a una cuestión amorosa, no exenta de crueldad y vileza por parte de los personajes, callejones sin salida que dan para que el humor negro se presente y opere el mecanismo de la risa y de la conmiseración por parte del lector. Los amantes se devoran metafóricamente y se desquician, al tiempo que comparten su vida hasta que la muerte los separe.

Otro ejemplo de erotismo lo encontramos en “El alimento del artista”, donde una vieja cigarrera cuenta su historia a un asiduo cliente de El Sarape, un cabaret de renombre por sus espectáculos. La narradora relata las peripecias vividas con su pareja Gamaliel, desde que abandonaron El Sarape a causa de intrigas iniciadas por la amante del gerente. Al principio, Gamaliel es calificado como un “modosito” que batalla para subir al escenario y acompañar en el acto a la estrella del show, quien tiene “alma de artista”, en contraposición con el “alma de puta” de otras tantas que trabajan en ese lugar. Pero luego se reivindica cuando, por voluntad propia, ella lo seduce y acaban liados para vivir una vida normal y “decente”. Después, por fuerza del estímulo indómito que representa el aplauso, se enfrascan

nuevamente en el trabajo y ofrecen el espectáculo de sus cuerpos en múltiples lugares hasta terminar su carrera en centros de mala muerte.

Gamaliel empezó un poco destanteado, yo le restregaba los pechos en la cara y él haga de cuenta que se le venía el mundo encima, no hallaba de dónde agarrarme, pero apenas empecé a fajármelo despacito, maternalmente, apenas le di confianza y me puse a jugar con él como su amiga cariñosa, fui notando que se relajaba y hasta se divertía con el manoseo, tanto que a medio show él tomó la iniciativa y se puso a dizque penetrarme con mucho estilo, siguiendo con la pelvis la cadencia del mambo en sax mientras yo lo estimulaba con suaves movimientos de gata. Estaba Gamaliel metido entre mis piernas, yo le rascaba la espalda con las uñas de los pies y de pronto sentí que algo duro tocaba mi sexo como queriendo entrar a la fuerza. Vi a Gamaliel con otra cara, con cara de no reconocerse a sí mismo, y entonces 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, mordí a Gamaliel en una oreja, le saque sangre y si no se acaba la música por Dios que nos ponemos a darle de verdad enfrente de todo el mundo. (Serna, *Amores de segunda mano* 13-14)

En el transcurso de la narración, el aplauso se convierte en el motor para que la energía libidinal llegue a tope y se concrete la unión entre los artistas, quienes por una última ocasión buscan ese alimento que les haga recobrar las energías de antaño. En el nivel de lo social ideológico, se advierte una categorización vertical y una separación entre la danza y pornografía, dotada la primera de un aura de gran valía, mientras la segunda es despreciada. Se advierte también la decadencia y el pesimismo sobre el amor que se convierte en tedio entre las parejas.

En este punto conviene establecer una diferenciación entre Serna y Paz. Cuando Paz señala en el poema “Piedra de Sol” de *Libertad bajo palabra*: “Eloísa, Perséfona, María [...], vida y muerte pactan en ti, señora de la noche, torre de claridad, reina del alba, virgen lunar, madre del agua madre, cuerpo del mundo, casa de la muerte”, retoma temas generales del erotismo, como la mujer (guardiana del valle de los muertos), la noche, la madre y la muerte, todas equiparables: mujer-madre, noche-muerte, cada una por sí sola con un vasto potencial de significado y connotación. Lo que hace Paz no es lo mismo que hace Serna con la palabra, por el simple hecho de que el erotismo en Paz parece comunión benéfica, una donde existe una idea de circularidad respecto a un ciclo vital. En cambio, Serna comenta:

Un poeta “perdido en las palabras” jamás hubiera escrito *Piedra de sol*, un poema en el que la celebración del erotismo, la crítica de los infiernos familiares y la reflexión sobre los conflictos políticos y sociales del siglo XX reflejan las inquietudes del hombre contemporáneo con una

riqueza verbal y un equilibrio entre la pasión y la inteligencia jamás igualados en la poesía mexicana moderna. (*Genealogía de la soberbia intelectual* 67)

En el mismo orden de ideas, el poeta cubano Severo Sarduy compara el erotismo con el barroco, ya que “en el barroco la información, el sentido, el contenido, no se transmite directamente sino que es objeto de una diferencia, de un retardo, de una espera. La frase, en lugar de ser recta, es utilitaria, de obedecer a una construcción inicial, es compleja, curva, voluptuosa, se imbrica y se insubordina retardando la transmisión del sentido. Y todo ello únicamente en función del *placer*” (Sarduy 1817). En *El barroco y el neobarroco* existe un juego con el objeto perdido y el sexo contempla una transgresión de lo útil respecto a su función reproductora. “En el erotismo la artificialidad, lo cultural, se manifiesta en el juego con el objeto perdido, juego cuya finalidad está en sí mismo, y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje —el de los elementos reproductores en este caso— sino su desperdicio en función del placer” (Sarduy 34). En *Cobra*, Sarduy cuenta historias leyendo las cicatrices (tatuajes) en el cuerpo de sus personajes, en una lectura desde arriba hacia abajo, donde la cabeza tendrá una relación directa con el intelecto; la garganta, con el canto; o las manos y pies:

Una noche, obturados los sentidos, cerrada a la distracción exterior pero alerta al espacio de su cuerpo, Cobra sintió que los pies le temblaban; unos días después, que algo se le rompía en los huesos; la piel se dilataba.

Abandonaron sombreros y orejeras. Pasaron la noche observándolos.

Al amanecer brotaron flores. (37)

Cobra es un anagrama de Copenhague-Bruselas-Amsterdam, sacerdotisa del ritual de la transformación, que también retoma el tema de Occidente y Oriente, el cual bajo la mirada escrutadora de Foucault representa el castigo, el erotismo radicado en este sufrir, en la misma acción de padecer una pasión de amor-odio que se configura como una sensibilidad del cuerpo, de la experiencia del mundo.

1.2. Corporeidad y corporalidad, una reflexión sobre el cuerpo en “Drama de honor”

Tal parece que percibimos y analizamos este mundo a través de los sentidos. No puede existir un estadio donde la nulidad de las sensaciones sea total, a no ser que se acceda al espacio de la nada. Si no existen las sensaciones entonces hablamos de la muerte o la ausencia de vida. Entendemos esta vida también como portadora de sentido. Para Pierre Guiraud, en *El lenguaje del cuerpo*: “el cuerpo habla en la medida que nos informa sobre la identidad y la personalidad de las personas: sobre el sexo, la edad, el origen étnico o social, la salud, etc., y, más particularmente, en lo que nos concierne, sobre el carácter” (13).

Este tipo de características nos da una primera peculiaridad sobre cómo el cuerpo se manifiesta, como si de una construcción social se tratara. En una de sus múltiples dimensiones, al cuerpo se le puede estudiar mediante los conceptos corporalidad y corporeidad. Para el primero, Alicia Grasso y Beatriz Erramouspe, estudiosas del tópico dicen:

[...] la corporeidad es parte de la obra constante que es nuestra identidad. Nos singulariza como individuos y como grupo. *Soy yo y todo lo que me identifica*. Es una integración permanente de múltiples factores que constituyen una única entidad. Factores psíquico, físico, espiritual, motriz, afectivo, social e intelectual constituyentes de la entidad original, única, sorprendente y exclusiva que es el ser humano. (*Construyendo identidad corporal: la corporeidad escuchada* 27-28)

Este enfoque ayuda a englobar las características que componen un cuerpo en distintos y variados niveles, ricos, por ende, de significado. Para ahondar en el tema, Alejandro Solano Villanueva (Díaz y Cuevas) en “Fruta verde: con la moral patas para arriba” vincula la obra de Serna con Foucault, en cuanto ve en este la “inquietud del sí mismo”:

El cuerpo, siguiendo a Foucault, como un lugar utópico: sagrado pero al mismo tiempo prohibido, paradigma donde lo ilícito es la norma. Dice Foucault en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*: “quizá habría que escuchar a la carne misma, y entonces ver que en ciertos casos, en el límite, es el cuerpo mismo quien vuelve contra sí su poder utópico y hace entrar todo el espacio de lo religioso y de lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contra-mundo, en el interior mismo del espacio que él se ha reservado. Entonces, el cuerpo, en su materialidad, en su carne, sería como el producto de sus propios fantasmas. Después de todo, ¿no es el cuerpo del bailarín justamente un cuerpo dilatado según todo un espacio en el que él es interior y exterior a la vez? Y los drogadictos también, y los poseídos; los poseídos, donde el cuerpo deviene infierno; los estigmatizados, donde el cuerpo deviene sufrimiento, redención y despedida, paraíso sangriento. (118-119)

Para el segundo, la misma Alicia Grasso y Beatriz Erramouspe (9) puntualiza que la “corporalidad” se relaciona con el “conocimiento propio del cuerpo como algo cambiante en

relación con el tiempo y el espacio”, manifestando con ello una distinción entre ambos conceptos. Quizá así se realiza su estudio desde dos maneras que se erigen como paradigmas que sin embargo se complementan.

Otro enfoque que ayuda es el vertido en “Sexualidad y poder”, conferencia dictada en la Universidad de Tokio, el 20 de abril de 1978, donde Foucault (*Estética, ética y hermenéutica* 134) retoma las hipótesis planteadas en *Historia de la sexualidad I* acerca de la *scientia sexualis* (desarrollada en el siglo XIX-los discursos de Occidente) y un *ars erótica* (libros y manuales de Oriente), que ayudan a comprender los alcances y la importancia del discurso sobre el sexo y el cuerpo en el individuo moderno; al mostrar en primer plano los procedimientos para producir la verdad del sexo, Foucault advierte que la confesión (actividad utilizada por los tribunales de la Inquisición) todavía rige la producción del discurso verídico sobre el sexo; y es que a falta de un maestro que desvele los misterios de la unión de la carne, se voltea a hurgar en las confesiones para saber las experiencias de los individuos, incluso comparable con “los fenómenos de posesión y de éxtasis que tuvieron tanta frecuencia en el catolicismo de la Contrarreforma” (89).

Cuando el filósofo francés explica la hipótesis represiva concerniente al cuerpo, centra su análisis en la época victoriana como un modelo occidental de saber sobre la sexualidad; incluso desde el renacimiento y después, en la época moderna, donde existió una manera férrea de legislación sobre el cuerpo (privado, propiedad privada). La disciplina será utilizada para fabricar individuos y enderezar conductas. En el mundo en que vivimos (en el que cambiamos la presencia de Dios por un Estado absoluto), debemos comportarnos de cierta manera para mantenernos agradables al sistema dominante. Se nos condiciona desde pequeños para hacer lo que debemos hacer, dónde y cuándo, es decir, siempre vigilados por un superior que apruebe o desapruebe nuestras acciones y que está autorizado para otorgar un castigo o recompensa dependiendo de si hacemos lo que es debido o no.

La disciplina se puede aplicar a cualquier ámbito, incluso en el del cuerpo. Se vale de técnicas, construye cuadros donde se tiene una función definida, se controlan las actividades y se imponen ejercicios, se dispone de tácticas. Dispone medios e imprime una vigilancia jerárquica, ya que siempre se mantiene la vigilancia. Otro de los medios es la sanción normalizadora que separa a los que están bien de quienes están mal, corrige, otorga premios

y castigos. Advierte de esta manera un mecanismo para tratar de controlar lo concerniente al cuerpo.

Para Foucault, el cuerpo social es una máquina susceptible de configuración de la cual se busca su buen funcionamiento. Dirigido a distancia, el hombre está sometido a una ingeniería invisible que nos dice cómo vestirnos, cómo vernos, qué sentir. El sujeto de estos días está determinado por su cuerpo como producto para la guerra, para las fábricas o para encumbrar cualquier tipo de consumo. Las disciplinas que estudian el cuerpo lo quieren fragmentar, es el caso de la medicina, la pedagogía y la psicología. Acuden al cuerpo para sacar ventaja de un conocimiento para intervenirlo y hacerlo más apto, lo más homogéneo posible, una unidad de consumo. Pero si se tratara de explicar cómo es que nos relacionamos de forma afectiva entre las personas, en un mundo donde al cuerpo se le ve como un objeto y existe una relación de poder con un fuerte vínculo coercitivo, tendríamos que ahondar en la psicología de los personajes.

En Occidente nos encontramos con el binomio cuerpo-alma. Negamos la animalidad de la carne, la que goza y aparentemente nos induce a la lascivia y al pecado. La carne está revestida por la piel, pero si pudiéramos tener un espíritu libre nos asemejaríamos al ser descarnado que es un dios, una estancia del alma que no necesita la mediación de las cosas. Respecto a la prohibición sexual, existe una imposibilidad para salir de la hipótesis represiva. El problema es que el sexo está en todos lados: medios de comunicación, redes sociales, publicaciones, pero de una sola manera, y esto nos lleva a su consecuente normalización. No se puede salir de ahí. Frente a la prohibición, lo que se genera es la transgresión—la prohibición y la censura sobre lo que no se refiera al sistema binario heterosexualidad-homosexualidad.

Al abordar el tema de las sociedades y su control, Foucault, en *Vigilar y castigar* (6), explica lo que es un panóptico: una prisión circular explicada en el contexto de la historia de lo carcelario. Panóptico es una tecnología de sometimiento, puesta al servicio para disciplinar a los presos, que se vuelve una tecnología de producción de sujetos políticamente dóciles, económicamente rentables. Como si de una genealogía de la sociedad punitiva se tratara, Foucault relata la historia de Robert Francois Damiens, autor del intento de asesinato contra Luis XV, quien al final es desmembrado como un castigo público que tiene como objetivo restaurar el pacto social roto. El castigo va en función de esa pena. Actualmente se cambia la

muerte por desmembramiento por prisión y disciplina a favor del progreso humanista, sobre la vigilancia del cuerpo: para aleccionar a la gente, la sociedad instaura una pena y hace sujeto de un castigo público.

Dice Foucault que el poder triunfa porque se descentraliza. El saber es poder y el poder se ejerce desde la violencia, un poder que es lineal. El sujeto es sujeto de sujeción, lo que nos habla de un cuerpo dócil, domesticado, firmado ante la institución jurídica. Asimismo, al especificar lo concerniente a los discursos, escribe:

[...] la “puesta en discurso” del sexo, lejos de sufrir un proceso de restricción, ha estado por el contrario sometida a un mecanismo de incitación creciente; que las técnicas de poder ejercidas sobre el sexo no han obedecido a un proceso de selección rigurosa sino, en cambio, de diseminación e implantación de sexualidades polimorfas, y que la voluntad de saber no se ha detenido ante un tabú intocable sino que se ha encarnizado –a través de, sin duda, de numerosos errores– en constituir una ciencia de la sexualidad. (*Historia de la sexualidad 1*, 20)

Serna ayuda a dilucidar este asunto en su libro de “no ficción” *Giros Negros*, en el ensayo “La moral *swinger*”, en el que cual señala una forma de atacar el problema de la representación ideológica al poner en juego conceptos de cuerpo-alma:

[...] a pesar de su aparente modernidad, los *swingers* aceptan la vieja separación del cuerpo y del alma, uno de los pilares más sólidos de la moral judeocristiana, y la mayor fuente de neurosis que ha producido la civilización occidental. Como el alma queda a salvo de la promiscuidad, un *swinger* peruano erigido en pontífice de este nuevo mundo amoroso sostiene en la red que el canje de parejas es la mejor salvaguarda del matrimonio: “Al poner la moral donde debe estar, en el corazón y en la mente, y quitarla de su zona genital y del sistema endócrino, el movimiento *swinger* comienza por aceptar las inclinaciones naturales de cada persona, sin detrimento en absoluto de la ética. Por consecuencia, esto representa el fin de la infidelidad”. (72)

La narrativa de Serna explora la relación entre ambos conceptos. Aborda además una discusión sobre los preceptos a los que estamos sujetos en el mundo occidental, del cual *La Biblia* es su llave de desciframiento. El cristianismo después calificaría, con la singularidad del dogma, cómo la infidelidad es una peste que debería erradicarse de la faz de la tierra por ser dañina a la reproducción de la pareja vinculada mediante un ritual de celebración. El carácter de corporeidad y libre albedrío, pasando por la no acción en detrimento de la ética, apunta a la no violencia contra los valores heredados de generaciones pasadas concernientes a la moral judeocristiana. Esta supuesta libertar al intercambiar parejas se erige entonces

como una panacea, aunque no resuelve del todo las implicaciones que conllevan dicha relación alma-cuerpo.

En el lenguaje del cuerpo, Guiraud, por su parte, distingue tres niveles de la psique, la inteligencia, “la actividad (o como se decía antes, la voluntad), y finalmente, la sensibilidad, son llamadas facultades del alma” (15). Siguiendo el pensamiento del lingüista francés, al que antecede el de Aristóteles, existe el alma pensante, la vegetativa y la sensitiva, que corresponderían respectivamente al principio del pensamiento y la inteligencia, la nutrición, crecimiento y reproducción, así como de la sensación y la sensibilidad. Entonces, de esta manera la actividad de Serna se dirige a establecer las relaciones entre la sensibilidad de sus personajes y sus consecuencias.

Como ejemplo de lo anterior, en el cuento “Drama de honor”, de *La ternura caníbal*, Tania atisba lo que sería llegar a ese infierno de hielo que es el desamor por la pareja que la quiere intercambiar, una forma egoísta (velada) de su pareja de demostrar su amor por ella. Se hace énfasis en la disociación cuerpo-alma, pues a ella le preocupa perder el amor de quien ama, teme que la cambien para convertirse en nada, o convertirse en una mujer “cornuda”, fácilmente sujeta a engaño o afectada por los deseos de la figura masculina, que en casi todas las ocasiones es libre de imponer su voluntad, o en un sentido estricto, hacer lo que a él le parezca:

Temía que si el intercambio de parejas llegaba a consumarse, su amor moriría de hipotermia, y la exasperaba que Ramiro ni siquiera barruntara ese riesgo. El alma y el cuerpo eran indivisibles, nadie podía ser monógamo en espíritu y polígamo en la cama sin romper a martillazos una delicada bisagra que unía a la tierra con el cielo, a los amantes con sus ángeles de la guarda. (76-77)

Sin embargo, al llegar al final de la narración, Tania se deja llevar y se rinde para ofrecer y dar rienda suelta a sus sentidos, después de pasar un mal trago por culpa de su esposo, quien huye de la casa donde departen con la pareja anfitriona. Tania sobrepasa los límites al consumir un carrujo de marihuana y al acceder a realizar un trío junto con la pareja gringa. Como una “párvula inerme” se deja llevar por sus impulsos más primitivos. Accede de este modo a su transformación interior y el consecuente aprendizaje que le ayudará a sobrepasar su condición. Existe así una inversión en cuanto a las convicciones de Tania y Ramiro:

Tendida en el sofá y envuelta en las atenciones de la encantadora pareja, que le aligeraron el mal trago con palabras tiernas y bromas crueles contra su marido, Tania se fue relajando poco a poco. Fumaron otro carrujo de marihuana, entre risas bobas y lágrimas catárticas. Tania estaba cansada, y sin embargo, al reclinar la cabeza en los recios muslos de Arturo no le disgustó sentir los dedos de Karen caracoleando en su ombligo, ni opuso resistencia alguna cuando ambos comenzaron a lamerle los pezones. La verdadera fiesta apenas empezaba. Ya estaría de Dios, pensó, y se dejó querer por su nueva familia con el abandono de una párvula inerme. (90)

Otro ejemplo lo encontramos en *La sangre erguida*, novela donde Serna cuenta la vida de tres personajes: el mexicano Bulmaro Díaz, el español Fernán Millares y el actor porno argentino Juan Luis Kerlow, quienes se ven asaltados por un conflicto existencial que revela su condición de seres sometidos por sus impulsos. Kerlow, después de ser todopoderoso y poder levantar su miembro viril solo con el pensamiento, se ve reducido a una servidumbre emocional por el enamoramiento del que es sujeto. En uno de los tantos momentos de la novela, el narrador reniega de los condicionamientos del porno y califica a esta industria como creadora de falsos estereotipos. Además, alude al sexo mercenario que lo rodea, idea que redondeará más adelante al describir el lado desangelado de intercambiar parejas, cuando el cuerpo se muestra tal cual es: imperfecto, arrugado, fofo, que son los cuerpos de los practicantes. Serna, revela un cuerpo verdadero, carente del mercantilismo que sólo muestra cuerpos en la flor de la juventud, cuerpos irreales.

Se estaba volviendo alérgico al sexo mercenario y sin duda Laia tenía mucho que ver en esa repentina transformación. Después de gozarla ya no deseaba el cuerpo femenino en abstracto, menos aún revestido con los olopeles del porno. Por entregarse a ella con la inocencia de los corderos, había dejado un vacío de poder en la bisagra donde se juntan el cuerpo y el alma. Tal vez el amor fuera eso: una irreversible cesión de soberanía. Desde el punto de vista romántico, lo que acababa de ocurrirle podía considerarse una bendición. ¿Pero cómo explicarle al productor del filme que la pija ya no se le paraba sin el permiso de su dueña y señora? (119)

Quién mejor que el mismo autor para exponer esta forma de escritura que alude a la corporeidad, la corporalidad y lo sentimental para crear una sensación de vitalidad en los personajes. Ellos son seres incompletos desde un inicio, absurdos por momentos (el actor de películas pornográficas se enamora, así como las bailarinas de cabaret). De esta manera Serna intenta desmitificar el cuerpo, debido a que no es perfecto como los estereotipos que se reproducen y se construyen en la industria del porno. Ambas formas de manifestación en

el discurso, la de poner de manifiesto ese poder que niega otra forma de ver el sexo y su consecuente prohibición y transgresión, hacen que Serna escriba sobre ello y sea parte fundamental de un discurso que se dirige hacia la petición de libertad, de un viaje, después de una crisis, que devendrá en el cambio y que concluirá con la metamorfosis final del personaje.

1.3. La visión de lo sagrado y la transgresión

En *El erotismo*, para Bataille, “la transgresión no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa” (46). Concerniente a un rasgo de personalidad, en la narrativa de Serna la transgresión se da en un plano paralelo a la lucha principal de los personajes, quienes algunas veces tienen que encontrar a un asesino o contar su propia historia para redimirse (*El miedo a los animales*). Pero también se erige como motivo principal de su interioridad subjetiva y lucha conflictual por concretarse, como por parte de Selene, la Señorita México, en su primer encuentro sexual con su primo a hurtadillas; como el gusto de Jesús Maytorena por los transexuales en *El miedo a los animales*; o como las abluciones de Cárcamo en *Ángeles del abismo*. En el discurso creado para sugerir la muerte de los personajes también se halla una veta flamante que pasa por el cuerpo, la sexualidad y la transgresión.

A pesar de no ser abiertamente una trabajadora sexual, Selene Sepúlveda se ve envuelta en enredos con sindicalistas enfundada en su caracterización como acompañante de viejos apoderados que requieren sus servicios por ser una belleza reconocida a nivel nacional, luego de ganar un concurso de belleza allá por el año 1966. Apunta Bataille que: “Al prostituirse, la prostituta era consagrada a la transgresión. En ella el aspecto sagrado, el aspecto prohibido a la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la prohibición” (101). Y no solo este personaje tendrá que ser retratado en los bajos mundos. Dora Elsa, una bailarina a quien conoce Evaristo Reyes en el Sherry’s, tiene que ganarse la vida en los tugurios y cabarets. Se erigen así ejemplos de cómo el autor sugiere una feminidad conflictuada, no por ello carente de fuerza para sobresalir por sí misma.

Estas características, transgresoras de un orden social establecido, muestra la diferencia de los hombres, quienes tendrán que sobrepasar esa imposibilidad de reconocer su

naturaleza emotiva, llena de sentimientos, mediante la aceptación, en muchos casos, de su homosexualidad, unidos por la práctica de confesar sus bajas pasiones. En *El hombre y lo sagrado*, Roger Caillois expone:

El *tabú* se presenta como un imperativo categórico negativo. Consiste siempre en una prohibición, nunca en una prescripción. No está justificado por ninguna consideración de carácter moral. No debe infringirse por la única razón de que es la ley y que define de manera absoluta lo que está permitido y lo que no lo está. [...] En el estado de licencia de los primeros tiempos existían las prohibiciones. Los antepasados, al instituir las, fundaron el buen orden y el buen funcionamiento del universo. Determinaron de una vez para siempre las relaciones entre los seres y las cosas, entre los hombres y los dioses. Demarcaron los campos de lo sagrado y lo profano, definiendo los límites de lo permitido y de lo prohibido. (16-17)

El que los personajes salten estas prohibiciones será la huella dactilar de las historias de Serna, debido al hecho de que sobrepasan todos los obstáculos que salen a relucir en las tramas, y no solo eso: tienen el poder de cambiar en su interioridad, acceder a su transformación. No necesariamente ellos se sienten atraídos de manera emocional o erótica a los transgresores, se erigen como objeto del deseo, algo que está vedado. Bataille propone para el caso:

[...] los hombres se distinguieron de los animales por el *trabajo*. Paralelamente se impusieron unas restricciones conocidas bajo el nombre de *interdictos* o *prohibiciones*. Estas prohibiciones se referían ciertamente y de manera esencial a la actitud para con los muertos. Y lo probable es que afectaran al mismo tiempo —o hacia el mismo tiempo— a la actividad sexual. (21)

En el mismo orden de ideas, Marcuse distingue un plano del placer y un plano de la realidad, antagónicos, que gobiernan el aparato mental propuesto por Freud, este último el de la realidad, que enmarca el mundo profano y el mundo de lo sagrado.

La modificación de los instintos bajo el principio de la realidad afecta al instinto de la vida tanto como al instinto de la muerte: pero el desarrollo del último sólo llega a ser completamente comprensible a la luz del desarrollo del instinto de la vida, y por lo tanto, de la *organización* represiva de la sexualidad. El instinto sexual está marcado con el sello del principio de la realidad. (*Eros y civilización* 52)

En los transgresores, enmarcados en el mundo de lo sagrado, no existe la represión del deseo; les quema, dentro de la linealidad de la vida, este impulso de muerte que los hace añorar la creación, la llama que no cesa de arder; es su condición vivir esperando una

satisfacción, o que ese maestro les desvele el secreto de la sexualidad, les llene la vida que acaba con el beso de Tánatos.

1.3.1. Pecados de un soldado de Dios en “El converso”

Para María Zambrano: “la relación inicial, primaria del hombre con lo divino no se da en la razón, sino en el delirio. La razón encausará el delirio en amor” (*El hombre y lo divino* 26). Según Caillois, lo sagrado se contrapone a lo profano y enfatiza es una “propiedad estable o efímera a ciertas cosas (los instrumentos del culto), a ciertos seres (el rey, el sacerdote), a ciertos lugares (el templo, la iglesia, el sagrario), a determinados tiempos (el domingo, el día de pascua, el de navidad, etc.)” (*El hombre y lo sagrado* 12). En “La extremaunción” Serna atisba una transgresión de lo sagrado mediante el entredicho sobre la reputación y liviandad de los sacerdotes. Recordemos cómo en la novela histórica *El seductor de la patria*, el padre José López de Santa Anna manifiesta características propias del pícaro,² un hombre proclive a los encantos femeninos, aunque sin recato, quien coincide con esta imagen de afinidad por parte del hombre hacia la mujer ya retomada por Ortega y Gasset en sus *Estudios sobre el amor*. Es así que se puede sobreponer la seducción carnal junto a la confesión, el pecado de la carne enfrentado con el acto de sentir vergüenza por los pecados cometidos. De nuevo, Bataille arroja luz al respecto:

La verdad de las prohibiciones es la clave de nuestra actitud humana. Debemos y podemos saber exactamente que las prohibiciones no nos vienen impuestas desde afuera. Esto nos aparece así en la angustia, en el momento en que *transgredimos* la prohibición, sobre todo en el momento suspendido en que esa prohibición aún surte efecto, en el momento mismo en que, sin embargo, cedemos al impulso al cual se oponía. Si observamos la prohibición, si estamos sometidos a ella, dejamos de tener conciencia de ella misma. Pero experimentamos, en el momento de la transgresión, la angustia sin la cual no existiría lo prohibido: es la experiencia del pecado. (*El erotismo* 27)

Pero ¿cómo es que afecta el pecado al estado interior de los personajes? En *El seductor de la patria* se cuenta, de manera epistolar, las vicisitudes de un López de Santa Anna rayano

² Esta es otra línea de investigación abordable en la obra de Serna, pero ya comentada por José Luis Martínez Morales (*Seduciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna* 97). A pesar de su importancia, el propósito de esta tesis no permite entrar en el tema, incluido el de la representación de la violencia en contra de las mujeres, pero cabe señalar que están abiertas dichas rutas de estudio.

en su mocedad. Se detallan sus tribulaciones, sus momentos de gloria, y su advenimiento convertido en uno de los personajes más odiados desde la historia patria mexicana del siglo XIX. Sin embargo, este tema, el de la transgresión a la moral (esa codificación de la agresión y la humillación) y las buenas costumbres por parte de un “soldado de Dios”, es sólo una parte, y una anécdota de la que Serna echa mano para hacer mofa e ironizar las perversas costumbres practicadas por la clerecía de aquel periodo nacional.

Que en todos los lugares donde ha ejercido el sacerdocio ha dejado testimonios de su manifiesta liviandad por el poco o ningún recato que ha observado en sus solicitudes y tratos inicuos. Que ella había tenido trato carnal con el padre José López de Santa Anna, su confesor, porque habiéndole dicho su hermana Dionisia que la acompañase al curato así lo ejecutó y conforme llegaron las dos, tomó el padre a su hermana de la mano y en su misma presencia la tiró en la cama y tuvo un acto carnal con ella, y habiéndolo consumado, sin preceder razones ningunas, tomó a la declarante de la mano y la sedujo también, de manera que una y otra fueron testigos de su pecado. Y como ella le advirtiese que no volvería a confesarse, el acusado le pidió que se quitase el vello de la entrepierna y se lo diera para conservar un recuerdo suyo, lo que ella no ejecutó por vergüenza. (25-26)

Entre las picardías del joven tirano se encuentra el no respetar los lugares sagrados, esto es, mantener relaciones sexuales con las mujeres del pueblo en espacios como el confesionario, la iglesia, o los lugares de rituales sacros, manchando así los matrimonios civiles de las mujeres “decentes” de Veracruz, quienes se reúsan a ser partícipes del juego libidinoso. La misma noción de pecado se pone al nivel que el de la violencia, por el simple hecho de obligar a una mujer a formar parte de los escarceos obscenos. Una fuerza en este caso desde afuera que apabulla a las “señoras casadas” y las coacciona a ser parte de ese ejercicio pecaminoso que se suscita en la “casa del Señor”, específicamente al estar arrodilladas en el confesionario.

Que obligaba a las señoras casadas a mostrarle los pechos por la rejilla del confesionario y a una de ellas le preguntó: ¿cuánto quieres a tu cura? Y ella le respondió: Lo mismo que a Jesucristo, y a pesar de que esta respuesta debía haberle abochornado, le echó el brazo por la cintura, le pellizcó en una nalga y le pidió un beso. (26)

Queda de manifiesto el carácter arcaico legal del uso del lenguaje que usa el narrador para dar a conocer los casos de abuso cometidos por parte del sacerdote, quien en la historia es tío de Antonio López de Santa Anna, el personaje principal, encargado de confesar a las féminas del pueblo, asiduas a contar sus más íntimos pensamientos al falso vicario de Dios.

Antes de finalizarse esta diligencia compareció voluntariamente a denunciar al mismo reo María Sobejanos, española, casada, de 15 años de edad, vecina de La Antigua, Veracruz, quien declaró bajo juramento que confesándose sacramentalmente con el padre Santa Anna se acusó de haber incurrido en su tierna edad en el defecto, aprendido de otras amigas, de introducirse los dedos en el interior de las partes pudendas, y preguntando a dicho su confesor si esto era pecado, respondió el padre que no podría contestarle hasta que le enseñase cómo lo hacía, a cuyo fin iría a la casa de la declarante. Que en efecto fue al día siguiente, habiéndole ofrecido ella estar pronta al reconocimiento necesario para obtener la absolución, y en la dicha concurrencia ella practicó el tocamiento a la vista del padre, pues así se lo pidió, y preguntando la declarante si lo que hacía era pecado, repuso el dicho confesor Santa Anna que no habiéndose cerciorado aún, era necesario que repitiese por segunda vez la acción para responderle. (27)

En el cuento fantástico “El converso”, la culpa no se hace esperar por la omisión (y confesión) chocarrera del padre Genaro por no haber asistido a la santa en su lecho de muerte por sus escarceos y sus licencias al gozar de las “lides de Venus” en ese instante decisivo. La extremaunción es al mismo tiempo un ritual de muerte y de vida, que por sus características se equipara a un acto para otorgar paz en el lecho mortuario y ayudar al alma en su tránsito hacia el cielo.

No acostumbro malgastar el tiempo en responsos fúnebres, tarea que por lo general delego en el sacristán, pero acepté dirigir el novenario para aplacar un remordimiento. Me avergonzaba y aún me avergüenza no haber asistido a la pobre Hilaria en el último trance. Falté a mi deber porque el día de su muerte, cuando vinieron a pedirme que le administrara el viático, estaba en el balneario de la Malinche, ocupado en vergonzosos menesteres con mi amante de turno, Adriana, la insaciable esposa del ingeniero Dueñas. Perdóname, Dios mío, la flaqueza de haber sucumbido a sus coqueteos. Por andar fornicando con ella en esa cabaña privé de los santos óleos a una cristiana ejemplar. (*La ternura caníbal* 229)

En otras páginas del relato, uno de sus pares lo interroga sobre su vida y da acceso a la reflexión sobre el deseo a través del cuerpo. Una energía propia que nos define como especie y que nos relaciona directamente con nuestro pasado primitivo, a pesar de los convencionalismos o los roles impuestos contra los sentidos.

—Dime una cosa, Genaro, ¿has vuelto a caer en pecado con alguna mujer?
—No, padre, en los últimos tres meses me he dominado.
—¿Y no has tenido tentaciones?
—Bueno, sí, he mirado con deseo a Leonor Acevedo. Con ella estaba soñando la primera noche que me despertó la llorona.
—Pues apártala de tu mente y verás como cesan los llantos. El deseo nubla la conciencia y deforma la realidad, Genaro. Cuando te hayas vencido a ti mismo, cuando Cristo sea el guardián de tus sueños, ningún fantasma se atreverá a perturbarlos. (234)

A diferencia de *Fruta verde*, donde Serna plantea y domina el juego de la seducción, en este relato va al grano y entrega el momento en que el sacerdote se rinde ante sus pasiones. La metáfora del fuego y de las brasas no se hacen esperar, pero sin ceder paso a la distensión en el conflicto y el haber oído ese llanto que lo aqueja a cada momento que arde al estar al lado de su amada.

– Eso es lo que me falta padre, tengo los nervios desechos y el yoga ya no me sirve de nada – doña Leonor se levantó de la silla y quedamos frente a frente tomados de la mano, sus senos rozando mi pecho—. Para enfrentarme al mundo necesito el apoyo de un hombre que de veras me quiera.

No me pude contener y le planté un beso en la boca, ciñéndola con fuerza de la cintura. Que Dios me perdone por abusar de su congoja. Leonor me correspondió con pasión y comprendí el ardiente significado de sus miradas furtivas en misa. Devorado por un fuego sacrílego, le besé el cuello con la lengua en brasas y aventuré mis manos hacia la dulce eminencia de sus nalgas, mientras ella me hincaba las uñas en la espalda. Entonces escuché el llanto recriminatorio, primero a los lejos, luego incrustado en el caracol de mi oído, como un furioso clarín de guerra. (241)

Mediante la representación de una mujer agraciada y su diálogo, recuerda a los personajes determinados por el machismo de una sociedad que abusa de las féminas, como parte del discurso de violencia de género, y narra los lances amorosos de Genaro con énfasis en las partes constitutivas del cuerpo. Las imágenes de las manos que se unen, la cintura, el cuello besado con candor, el pecho de la mujer rozando el pecho del hombre, las bocas que se deleitan en un abrazo fulminante por acción de las lenguas, la espalda; la mirada furtiva que connota en deseo insatisfecho, pero que pronto será saciado por los cuerpos punzantes: “Éramos, pues, libres de pecar a nuestro antojo y decidí posponer mi visita al juzgado para consagrar esa mañana al amor, si se le puede llamar así al egoísmo salvaje de los cuerpos en llamas” (245), reitera Serna al llegar el momento de consumarse la unión carnal. Sin embargo, el momento fatídico llega y su amante es baleada en la piscina del hotel donde se hospedan altos mandos policíacos que son objeto de una agresión por parte de sujetos armados; a ella le tocó la peor parte. Después, Genaro vive una experiencia paranormal al realizar sus pesquisas sobre doña Hilaria y su presunta santidad que deviene en malevolencia.

“Las delicias de la carne crean una vana ilusión de inmortalidad, pero todo himeneo es en realidad la obertura de un réquiem” (245), sentencia Serna al darnos un juicio sumario sobre los peligros de caer en las tentaciones carnales a las que estamos expuestos y determinados todo el tiempo mediante la soberanía de nuestros impulsos. De la misma forma

que la muerte es una expresión suprema de amor, el autor equipara la confesión con un acto de este tipo. Aunque enlaza una mordaz significación a través de la palabra y el lenguaje.

El veredicto final del relato o el jaque mate lo otorga doña Hilaria, enfundada en su apariencia de joven, quien ofrece el recurso de ver, solo por un momento, la parte oculta del iceberg que se erige en la estructura interna del cuento, un caso contrario al referido en “La extremaunción”, donde la voz sumaria es proporcionada por el sacerdote que confiesa por sí mismo,³ casi al final de la escena, su fechoría y su intención primordial como una retribución por los años de callado sufrimiento, uno de índole represiva.

La última confesión es un acto de amor, un diálogo íntimo entre las sábanas, y yo quería revelarte mi secreto en el último suspiro, para entregarte con él mi virginidad. Pero no llegaste a la cita: esa tarde andabas ungiendo a otra. Tu abandono me dolió casi tanto como el de Melquíades. Me dejaste con las ganas, papito, por eso ahora no te permito andar de caliente y voy a seguir quejándome cada vez que violes el voto de castidad, aunque sea en tus sueños. Pobre de ti si vuelves a engañarme. Desde mi reino de sombras te voy a traer con la rienda corta. (Serna, *La ternura caníbal* 257)

Al igual que en “La extremaunción”, en estos dos ejemplos el sacerdote sucumbe a los deseos de la carne (conflicto espiritual) y se traza una línea conductual que lo clasifica dentro de un relato de transgresión: a través de distintas variaciones, el celibato, indispensable e ineludible para la orden sacerdotal, es sobrepasado para alcanzar una venganza o seducir a la contraparte femenina. Ya sea en los géneros del cuento o la novela, el autor crea una puesta en escena en donde los valores de índole moral son sobrepasados por sus personajes, quienes encausados por la vitalidad de su cuerpo desafiarán la imposición de una sociedad que los impele a una marginalidad amatoria.

Otro detalle guarda el final del cuento y recuerda el tema de la muerte. Serna retoma la figura del fantasma erótico. Como advierte Paz en *La llama doble* (62) sobre la intertextualidad al hablar de una de las elegías de Propertio, la séptima del cuarto libro: Cintia, la heroína, regresa de la tumba y advierte a su amante: “puedes ahora andar con otras, pero pronto serás mío, únicamente mío”. Recuerda además las imágenes que utiliza Ramón López Velarde en el poema “El sueño de los guantes negros”, concernientes a las manos cadavéricas de la mujer.

³ Para Foucault, la confesión válida será la que se realiza de manera voluntaria (Moya).

En este poema el fantasma erótico viene desde ultratumba a encontrar al mismo Ramón en un terreno contiguo a un cementerio. El enigma de todo reside en las falanges (si corresponden o no a una supuesta Fuensanta, no hay manera de establecerlo). Existe una imposibilidad de descifrar esta parte del poema, lo que sí es claro es que la campanadas podrían venir desde la Catedral basílica de la ciudad de Zacatecas (con arquitectura del barroco español) durante este encuentro fugaz acaecido durante una madrugada en que la lluvia no tiene sonido. El dogma de la resurrección es la clave para acceder por entero a este poema desde una línea religiosa.

1.3.2. Una fruta prohibida: la representación del deseo homosexual

Debido a que términos como homosexualidad y lesbianismo están enmarcados en teorías no propiamente eróticas, una de ellas la Teoría *Queer*, hay que vincular este elemento a los del erotismo, cuerpo y transgresión. A la manera de Leopoldo Brizuela, quien en *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos* plantea una justificación sobre su recopilación de cuentos “en los que el deseo homosexual aparezca de algún modo, como motor principal de la historia, como dato secundario, como simple telón de fondo, o incluso como raíz oculta de una conducta que el propio texto no califica en términos sexuales” (13), se revisan algunas cuestiones que valen la pena resaltar en cuanto al concepto que comenzamos a trazar. Entre los autores de esta selección se encuentran Manuel Mujica Lainez, Sara Gallardo, Martha Mercader, Luisa Valenzuela, Ricardo Piglia, Julio Cortázar, María Moreno, Héctor Bianciotti, Manuel Puig, Silvina Ocampo, Abelardo Castillo, Angélica Gorodischer, Juan José Hernández, Blas Matamoro y otros.

Asimismo, el docente e investigador Mario Muñoz incluye a Serna dentro de la literatura homosexual al reunir en la antología *De amores marginales, 16 relatos con el tema de la homosexualidad*, en 1996, auspiciado por la Universidad Veracruzana. Asimismo, encuentra un antecedente en otro libro que le precede. Y por el conflicto que plantea, ubica un antecedente de *Fruta verde*.

Es importante localizar algunas de estas características en relatos que aluden a este “deseo homosexual”; quizá el libro más íntimo de Enrique Serna sea *Fruta verde*, donde se narran los inicios sexuales de Germán, el personaje principal, quien es seducido por Mauro

Llamas. Es también un libro sobre el despertar sexual y la quemadura del deseo que ejerce su influencia sobre un efebo y su posterior maestro le mostrará, como Virgilio con Dante, la senda, pero del exceso. Como el ejemplo del baño, donde la voz narrativa toma la batuta: “[...] en el baño de la cervecería El Oasis, sorprendió en plena orgía a un maravilloso trío formado por un oficinista joven, de bigotillo ralo y cutis de porcelana, que le mamaba la verga a un albañil ambos con la ropa de la faena manchada de cal” (89).

El escritor es explícito al referirse a este encuentro, donde la desfachatez y la culpa del personaje por ser seducido permea el relato. La abstinencia forzosa será otra de las características que el narrador siempre pone en juego para dar una sensación de movimiento directo hacia la satisfacción del cuerpo.

[...] nos bebimos diez cervezas entre los dos y cuando quiso ir al baño me ofrecí gentilmente a bajarle la bragueta. De ahí nos fuimos a un hotelito cerca de la plaza Garibaldi, donde pude comprobar que lo bien aprendido nunca se olvida. Después de seis años de abstinencia forzosa, ya te podrás imaginar cómo disfruté a ese papito. Al día siguiente comprendí que había desperdiciado miserablemente la flor de mi juventud. (90)

La estrategia de poner a contar al narrador y recurrir a un tono confesional para hacer partícipe al lector, el “yo” te cuento mi historia, equivale a recurrir a un demonio de índole confesional para su ejecución. De nueva cuenta sale a relucir el viejo tema de la exégesis psicoanalista que confunde autor con narrador y equipara la situación textual a un problema de índole psicológico.

Pero un buen día Silvio comenzó a tocarle la pinga por encima del pantalón, y como él tuvo una erección, le hizo un guagüis riquísimo, mientras la lluvia estival tamborileaba en el techo de asbesto. Después se sacó la verga y le dijo: ahora te toca a ti. El miembro de Silvio le supo a hule, como si chupara una manguera de juguete, y sólo se sintió levemente sucio cuando vio salir el chisguete de semen. Para mucha gente, los pervertidores de menores eran monstruos abominables. Sin duda se aprovechaban vilmente de la inocencia, pero el deseo tenía sus propias leyes, y dijeran lo que dijeran los psicólogos, él no podía recordar aquellas encerronas en el taller como una experiencia traumática. (91)

Otro ejemplo es la seducción llevada a su punto límite, un momento oportuno para dejar de distender el juego: la novela gira en torno a satisfacer el apetito carnal de Mauro, quien perseguirá y querrá apoderarse no sólo de la carne, sino del alma también.

Con una indolencia que todavía no acabo de comprender, le concedí cruzar esa cabeza de playa, una conquista que sin duda lo envalentonó. [...] de pronto Mauro lanzó un sorpresivo asalto a

mi verga con la rapidez de una cobra. No, por Dios, alcancé a protestar, pero una erección categórica le restó autoridad a mi queja. Caliente y asustado a la vez, intenté una débil y tardía resistencia verbal desmentida por mi quietud. Durante los breves instantes en que Mauro me sacó el pito de la bragueta y se lo metió en la boca, debo haber repetido quince veces la palabra no y en todo momento mi negativa quería decir que sí. Mauro es un mamador excelso, que domina a la perfección el arte de chupar sin morder el glande, y gracias a su destreza bucal la intensidad del placer ahogó mis protestas. (217-218)

Serna recurre a hacer partícipe al lector de este encuentro, una acción que se mueve entre su carácter confesional, al final, y a una detallada emoción del personaje que apela a la voz de su alma y la deja salir, así como deja entrar o fundirse otra personalidad a su cuerpo. En la siguiente escena, el cuerpo como regalo aparece y se le compara con un objeto portador de gloria:

Esta vez Mauro no tuvo necesidad de forcejeos para meterle mano. Rendido de admiración, Germán se dejó conducir a la cama, donde por fin venció sus temores y aceptó participar en el juego erótico. Entre las suaves oleadas de placer, Mauro intuyó el significado oculto de esa entrega amorosa. Después de injuriarlo por querer prostituir su talento, ahora Germán se entregaba en nombre del arte puro. Quiere ser la musa de mi teatro y me da su cuerpo como regalo para apartarme del mal camino, pensó enternecido, mientras resbalaba el glande por la hendidura de sus nalgas. Bendito sea tu candor, mi vida: es la mejor corona de laurel que me han ceñido en la frente. (234)

La tensión narrativa entra en fase de aletargamiento durante el tiempo que dure la búsqueda de la posesión o satisfacción del deseo por parte de Mauro, quien ha conseguido hacerse del cuerpo de su nueva conquista, un efebo, un terreno que asediaba a cada página y ahora, ya resuelta una de las líneas argumentales principales, es un trofeo más en sus lides amorosas. El mismo Serna ha dado a conocer su intención de escribir otra novela, la cual titularía *Fruta podrida* (Talavera), para abordar sus andanzas de la madurez. Sin embargo, como él mismo lo explica en esta entrevista con *Excélsior*, aún no encuentra la voz que le brinde la desfachatez propicia para narrar ese tipo de lances amorosos.

Los pasajes homosexuales son recurrentes y vitales en la narrativa del autor, como un ejemplo con corte intimista que evoca la ilusión de un amor de juventud y la pertenencia de sus experiencias personales vividas, sacadas del imaginario de una persona común y corriente. En cada historia que roza el deseo homosexual el personaje principal busca un objeto que es el que se convierte en el deseo, al mantener un papel activo (acaso esta idea se lea como un deslizamiento de lo masculino en lo femenino, o viceversa), y es presa del

desconcierto de un anhelo no correspondido que se mueve en búsqueda de la satisfacción, que en algunas ocasiones se vuelve pasajero, mientras que en otras aspira a un amor absoluto, por el que incluso se juega la vida. De esta manera, un narrador omnisciente, o en otras ocasiones un yo confesional, dispone las vicisitudes (los apremios de la carne) que serán esgrimidos por los personajes que transgreden la norma social y, a veces, vislumbrarán una reconciliación del ser (del alma) para acceder a los goces del amor que no cesa de evanecerse y sublimarse.

1.4. Ruta hacia el análisis de dos novelas

Una de las diferencias específicas entre los erotismos representados mediante la palabra y la imagen radica en su amplia posibilidad comunicativa, lo cual implica mencionar la distinción entre estos lenguajes. Alejado de la condensación de una imagen que es propia del arte fotográfico, la descripción literaria, que no aspira a ser la cima del verbo, comparte un vaso comunicante radicado entre las nociones de alma y cuerpo. El primer capítulo establece una relación entre los erotismos propuestos por Bataille (quien va en pos de una novela de revelación mística con una voz profética y rechaza la novela psicologista):⁴ de los cuerpos, de los corazones y lo sagrado, y la obra de Serna enmarcada en los elementos narrativo-eróticos (campo semántico referente al cuerpo) del discurso, que son representados por marcadores (refieren una relación sexual o amorosa) que permiten conocer información sobre el personaje (su sexualidad, por ejemplo, tema que plantea un conflicto atractivo para los lectores por parte del escritor).

A la par, fundamentados en *Historia de la sexualidad I* y *Vigilar y castigar* de Foucault, se desarrolla el tema del cuerpo sujeto a un aparato represor visto desde el panóptico. Junto con la tesis Paz, recuerda el derecho al erotismo del ser humano y la inmensidad del tema, ya que el poeta revisa el estado de la relación alma-cuerpo desde la Grecia clásica hasta nuestros días en su libro la *Llama doble*.

Basado en estos conceptos, la presente investigación realiza la exégesis de dos novelas de Serna: *Ángeles del abismo* (que le valió un litigio por novelas homónimas en

⁴ Serna así lo asevera en charla con estudiantes en la UAM-Xochimilco.

España) y *La doble vida de Jesús* (Serna es un escritor que marca su propia actualidad al dejar atrás cada una de sus novelas y esforzarse por tramar argumentos y presentar nuevos contenidos).

Como narrador contemporáneo, Serna escribe la novela *Ángeles del abismo* con un conflicto enmarcado en el periodo novohispano que intriga a los lectores por su manera de dibujar los rasgos más íntimos de los personajes. Aunque no deja de lado el México pretérito que es reflejo del actual por la manera de representar el erotismo en cada época. Esa es la directriz del segundo capítulo y del tercero en *La doble vida de Jesús*. Por ello se revisa el erotismo en la obra de Enrique Serna, el cual está fundamentado en el análisis del uso de su relato intimista, sexual y amoroso del autor.

El análisis acerca de la narrativa de Serna permite establecer líneas de investigación que quedan abiertas: 1) la picaresca como modo de representación (reacción realista contra la ficción en los personajes de la novela caballeresca); 2) violencia de género en los personajes; 3) génesis de la novela, en el caso específico de *El ocaso de la primera dama*, ganadora del Premio Novela 1986 de ciudad de Carmen, Campeche, auspiciado por el Gobierno del Estado de Campeche, de la Serie Premia que nace en 1987, una novela “inconseguible” de la que el autor reniega por estar plagada de barroquismos.

Capítulo 2. La insurrección de la carne en *Ángeles del abismo*

El erotismo es al menos aquello de lo que es difícil hablar. Por razones que no son únicamente convencionales, el erotismo se define por el secreto. No puede ser público. Podría citar ejemplos contrarios, pero, de cualquier modo, la experiencia erótica se sitúa fuera de la vida corriente. En el conjunto de nuestra experiencia, permanece esencialmente al margen de la comunicación normal de las emociones. Se trata de un tema prohibido. Nada está prohibido absolutamente, siempre hay transgresiones.

Georges Bataille

Los siguientes planteamientos contenidos en la novela *Ángeles del abismo* ayudan a abordar una variada relación de temas situados en el transcurso del siglo XVII (alrededor de 1657), a saber: la contraposición entre el México colonial y el prehispánico, la dinámica de la sociedad novohispana, el falso misticismo y el proceso inquisitorial del que fue objeto la falsa Teresa de Jesús. Todos ellos a la luz del cuerpo, la transgresión y el erotismo que se vienen valorando desde el capítulo anterior en la narrativa de Serna. Hay que tener en cuenta algunas situaciones: el férreo control cristiano y adoctrinamiento sobre los integrantes de la Iglesia, sus feligreses, así como la censura impuesta. En estas páginas además se alude a la experiencia mística que se convierte en un éxtasis o arrobamiento por parte del personaje principal Crisanta Cruz, con su consiguiente pérdida de sensación de estar en el cuerpo, así como cualquier posible control que ejerció desde 1571 una institución tan renombrada y temida como es el Tribunal de la Santa Inquisición.

Ángeles del abismo obtuvo el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada en 2004 y se inscribe en el género de la novela histórica que tiene exponentes como Jorge Ibargüengoitia o Fernando del Paso, pero también dentro de la novela picaresca femenina (174), como lo señala el investigador César Antonio Sotelo en “Los múltiples caminos de la novela histórica mexicana en el siglo XXI: el recurso paródico en *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna”. Ambientada en el México colonial del siglo XVII, está dividida en dos apartados: “Cruce de caminos” y “Tres años después”; y un tercero sobre el proceso inquisitorial al que estuvo sujeta la llamada falsa Teresa de Jesús. Aborda también el tema de la interacción entre personajes de distintas clases o castas y plantea el rompimiento de las barreras sociales clasistas de la época: en este caso de la falsa beata y el indio apóstata.

Los personajes principales son: Crisanta Cruz (Teresa Romero, personaje histórico que junto con sus tres hermanas, Nicolasa de Santo Domingo, María de la Encarnación y Josefa de San Luis Beltrán, fueron acusadas en 1649 ante el Santo Oficio por mantener elaborados engaños respecto al fingimiento místico) (Rubial García, "Las santitas del barrio. 'Beatas' laicas y religiosidad cotidiana en la Ciudad de México en el siglo XVII" 36).¹ Tlacotzin (Diego San Pedro, indio que reniega de la fe cristiana y en secreto adora a los viejos dioses mexicanos); fray Juan de Cárcamo y Mendieta, prior del convento de Amecameca que ambiciona canonjías; Leonor, hija de don Manuel de Solís y Alcobendas, marqués de Selva Nevada, así como Luis de Sandoval Zapata, personaje secundario, también histórico, ya que fue un poeta del barroco novohispano del que pocos trabajos se conservan (Serna 536), al que el mismo autor estudió para elaborar su tesis de licenciatura.

Onésimo y Dorotea son los padres de Crisanta, quien se enamora de Tlacotzin (Diego San Pedro, en su castellanización) y conforman una pareja; en la relación de personajes hija-Crisanta y Onésimo-padre (incesto) una de las primeras escenas es clave para comprender las motivaciones a las que estarán sujetos cada uno de ellos: Onésimo la descubre recitando los diálogos de una obra teatral, y, borracho como estaba después de embriagarse con sus amigos, arremete contra ella:

Al verla sangrar del labio superior, la alquimia de las pasiones transformó su cólera en lubricidad, y con la urgencia de un apetito largamente aplazado le plantó un beso en la boca. Paralizada por la brutal embestida, por los dientes que le mordían la lengua y, sobre todo, por la sorpresa de envejecer diez años en un parpadeo, Crisanta se dejó desgarrar el vestido y estrujar los senos, dos pequeñas colinas en gestación, sintiéndose víctima de su propia comedia. Onésimo la derribó en el suelo de un empujón, y al tenerla encima, la pelambre de su pecho le produjo arcadas de vómito. Cerrados los ojos para escapar de la negra maraña, imaginó a Dorotea crucificada en el corral de comedias. (27)

En las primeras páginas de la novela conocemos a Crisanta, una niña vivaz que guarda en secreto un deseo de convertirse en actriz de comedias como su madre, a quien poco conoció por capricho de su padre, quien incluso le hizo creer que ella la había abandonado. Un día, de regreso a casa luego de ir a la escuela y pasar un rato viendo cómo se montaba una obra, Crisanta conoce la desdicha no solo por su condición social de pobreza (a pesar de ser criolla), sino porque su progenitor la confunde en un momento

¹ El texto enfatiza que 45 mujeres entre los siglos XVII y XVIII fueron recluidas en las cárceles inquisitoriales.

de embriaguez y la agrede sexualmente, un recurso para la trama que emplea Serna en otros argumentos de su narrativa: el tema del incesto, que es al mismo tiempo tabú.²

Un momento antes de la agresión, Crisanta emulaba las caracterizaciones hechas por los actores en escena, pero es sorprendida por Onésimo, quien beodo y a la fuerza la obliga a mantener relaciones sexuales, lo que se convierte en el fin de su primera inocencia. Este será uno de los principales motores de la historia para que Crisanta huya de su padre y se una a la compañía de actores encabezado por el poeta Luis de Sandoval Zapata.

En el entramado de la primera parte de la novela, el narrador propone las peripecias de Crisanta al lado de su padre, quien pasa de villano a convertirse en devoto cristiano para pagar por la violación de su hija; para su cometido, deja la bebida, empieza a trabajar como carpintero que elabora ataúdes y, poco a poco, su nivel económico mejora. Sin embargo, conoce y se amanceba con una mujer, Lorenza, quien lo insta a aprovechar los dotes histriónicos de Crisanta y ambos elaboran un plan para convertirla en una falsa beata que improvise arrobos místicos. Montan así un espectáculo que los hace obtener jugosas ganancias de los incautos y empiezan a explotar a la niña, quien ronda los trece años.

En este personaje se presenta, desde el principio, la libertad coartada por la pérdida de la inocencia, su paraíso perdido, por acción del progenitor, quien la somete en contra de su voluntad. Esta acción pervierte su inocencia en detrimento de su vida interior y es al mismo tiempo el punto de partida para que esta infante busque ser libre, lo cual es patente a través de su escape, aunque inconcluso, puesto que no parece darse desde el principio, pero que será una dirección o una frontera que traspasará. Como puede salir a hurtadillas de su casa y se esconde en una de las diligencias reservada para los actores, a quienes conoce previamente en las pesquisas que realiza para encontrar el destino de su madre. De esta manera extiende sus alas hacia un porvenir que le deparará incontables aventuras.

Dentro de las sensaciones del cuerpo y sus caracterizaciones, Crisanta Cruz³ representa una forma de entender la realidad novohispana respecto a las personas que

² En *Señorita México*, casi al final de la novela, Serna plantea los encuentros furtivos entre Selene Sepúlveda y su primo Arturo Dávalos; en *Fruta verde*, el romance entre Braulio Anaya con su prima Angélica, sin dejar de lado el *ménage a trois* concertado entre los asturianos Baldomero, su esposa Rosalía y su sobrina Jacinta.

³ A decir de Sotelo Gutiérrez (183), las características de la picaresca femenina en esta novela son: la belleza de la protagonista, el ansia de libertad, así como la inflexión moral y su castigo, aunque al final “se aparta del modelo imitado”.

fingían estar sujetas a un éxtasis místico, transgresión que incluso merecía un castigo divino. Crisanta no es monja ni quiso serlo. Al traspasar la frontera entre fingir y el no hacerlo (erotismo fingido), se convierte en transgresora de las conductas que permite la Inquisición y es objeto de un proceso y un juicio que la llevará a ser condenada por sus actos para obtener un fin específico, en este caso, el avanzar de estrato social y salir de la pobreza en la que prevalece su existencia.

En *Inquisición y sociedad en México*, Solange Alberro expone que son punibles acciones como: idolatrías, brujería, sacrificios, herejías, dogmatismo, blasfemia, calvinismo, iluminismo, mahometismo, incesto, bigamia, práctica de magia, uso de hierbas de propiedades específicas, adivinación. Sin embargo, recalca que los indígenas no pueden ser inculcados. El tema del cuerpo en la novela se expresa desde el principio y se marca como una frontera que es traspasada y que por tanto la determina: su belleza será utilizada para los propósitos más inusitados, como obtener simpatías o ganar el aplauso de sus adoradores que acuden por morbo o solicitando alivio para sus males.

El personaje principal femenino finge experimentar un cuerpo mediante la acción de una deleitosa tortura, así como el dolor gozoso en sus arrobos. Cuando viene y va, en dicho estado, es como si a la protagonista el cuerpo se le llenara de fragancias. Ella monta su engaño después de la prohibición de la temporada teatral en Puebla. Luego se convierte en la portavoz de las vírgenes mutiladas, a quien se le atribuye incluso la capacidad de multilocación corpórea. Al fingir una posesión diabólica, esta se relaciona con la entrada y salida de su cuerpo, razón por la que Crisanta se autoinflige estigmas, esos que el poeta cubano Severo Sarduy califica como la “laceración que es el reverso del amado” (243).

2.1. Mirada y erotismo en Crisanta

Los antecedentes familiares de Crisanta, así como su vinculación con el mundillo del teatro, fueron reinventados o ficcionalizados totalmente por Serna. Luego de haber sido violada por su padre, esta transgresión la determinará y la situará en el paradigma de lo abierto/hendido/desgarrado, que se relaciona con su paso de niña a mujer. Pero en el personaje también reside un ejemplo de erotismo religioso, aunque sus actividades se desarrollen a través de la máscara y el engaño, específicamente en el siglo XVII, ya que en esta época las falsas santas contravenían la función social de la Iglesia.

Algunos apuntes de Severo Sarduy ayudarán a esclarecer esta cuestión. En “Bosquejo para una lectura erótica del *Cántico espiritual* seguido de *Imitación*”, el

cubano describe la relación entre éxtasis religioso y erotismo, y recuerda junto con Bataille que la religión repliega la sexualidad hacia la zona del secreto. Enfatiza además la transgresión que existe entre la utilidad y la función reproductora del sexo; asimismo, plantea que existe la imposibilidad de enunciar la unión, igual a una “alquimia sin fórmulas ni cifras” (245), ya que se produce previa cesación absoluta del entendimiento. Es así que el erotismo limita con una sensación de la muerte y en ese límite último parece surgir la experiencia de lo sagrado. Surge el amor, no descarnado ni traspuesto en pura imagen:

El Amado es lumbre de los ojos que desean verlo, que sólo existen para esa improbable percepción de lo irrepresentable, de lo indecible ... Y sin embargo, la presencia absoluta de lo sagrado, invocada no como un deseo, sino como una necesidad tan urgente que su insatisfacción lleva a la muerte; esa presencia, es, a su vez, *letal*. La ausencia del amado consume y anonada; su presencia extermina, como si el iris humano no pudiera soportar esa excesiva luz, la luz inmaterial, otra, de la fusión con el Uno ... (244)

Serna no se aleja del camino canónico para representar el erotismo religioso contenido en textos tan famosos como los de San Juan de la Cruz, el *Cántico espiritual*, o en el *Cantar de los cantares*. Por ejemplo, cuando Crisanta proclama ante la corte:

—¿Has visto a Cristo de cuerpo presente? —dijo el virrey.
—Sólo por algunos instantes, pues cuando tengo la dicha de verlo en figura de hombre, los dulces rayos que salen de sus ojos anegan mis potencias en un oceano de luz. (371)

El placer reside en percibir o explorar el interior del cuerpo de la amada, por intercesión de una primera potencia a la cual anhela en la noche monástica donde el otro se aparece, invisible, pero a la vez ausente; la mirada será aquella que la amada necesita para sentirse completa, en unión con su amado. Serna ubica a México (período novohispano) bajo la lupa, no obstante, en el texto transita en primer plano la discusión sobre el alma (la vieja separación alma-cuerpo). Su caracterización de las pasiones necesariamente tiene un filtro religioso, como en el ejemplo de la flecha que traspasa el corazón. El cuerpo se convierte por antonomasia en un lugar de castigo (para sufrir), es reducido a esto debido al control de las actividades sexuales que preocupó a las sociedades desde el Renacimiento hasta la Ilustración: “El sexo, excepto dentro del matrimonio, y solo adoptando una postura misionera, en el mejor de los casos era indeseable y en el peor de ellos sería ilegal. El propósito principal del sexo era la procreación de la raza humana. Todo acto que no impulsara esta meta era contrario a la naturaleza” (Naphy 13). La vigilancia del individuo, el núcleo familiar y censura estuvo

a cargo de la Santa Inquisición. Para Foucault, en *Historia de la sexualidad 1* (50), los tribunales y sus prohibiciones respecto al sexo tenían una naturaleza jurídica: estupro (relaciones extramaritales), adulterio, rapto, incesto espiritual o carnal, sodomía y caricia recíproca. Asimismo, en “Libros prohibidos sobre matrimonio, familia y sexualidad en los edictos promulgados por la Inquisición. 1576-1819”, José Abel Ramos Soriano (187) destaca que esta serie de literatura socava a la familia y es “contraria a las buenas costumbres y a la sana moral”, pues “despierta las bajas pasiones” e “incita al libertinaje”. Es decir, durante el periodo colonial se montó un aparato que regía la vida tanto espiritual como corporal de los habitantes.

Desde que es recibida en casa de los marqueses de Selva Nevada, Crisanta y el indio apóstata Tlacotzin (quien ya habrá pasado su ritual de iniciación en la adoración de los dioses mexicanos y su posterior bautizo cristiano) no se verán debido a que él, ahora convertido en servidor de Coatlicue y encargado de ser una herramienta para ejecutar una venganza divina, recibe la orden del ñor Chema (personaje que aparece fugazmente en la novela *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio y que Serna retoma como un ejercicio de intertextualidad) respecto a robar las estatuas de los Niños Dios de iglesias distintas y ofrecerlos en sacrificio, ahogándolos en el sitio donde los españoles hundieron a la diosa de la fertilidad en el denominado remolino de Pantitlán. Y como si confundiera el amor por dios/Tlacotzin, Crisanta padece la ausencia de su amado, con el cuerpo inflamado por la llama que le quema por dentro.

—Ven aquí, adorado tormento —jadeó con los ojos cerrados, como poseída por el Señor— ¿no ves cuánto padezco por tu lejanía? Soy la más vil de tus siervas, pero conozco tu infinita piedad y me atrevo a pedirte una limosna de amor. Mira mis ojos anegados en llanto, mira la sangre que mana por mis sienes, en recuerdo de tu calvario. Ilumíname amado, traspasa mi corazón con tus lucientes rayos —se tapó los ojos, como si la cegara un intenso fulgor—. Así, esposo, así. Qué suavidad tan ardiente, qué fuego más delicado. Siento nacer en mi vientre un manantial de luz. ¡Oh, vida de mi vida y sustento que me sustentas! (Serna 51-52)

Así proclama Crisanta cuando comienza a ensayar sus arrobos y atisba a conjurar la mirada del amado sobre su persona. Este ejemplo alude al traspasamiento del corazón con los rayos, que no es otra cosa que la mirada del amado hacia su amada. En este caso, es el llamado de los cuerpos, con la imposibilidad de su unión que se hunde en el misterio de la exégesis. ¿Pero qué tanto de teatralidad esconde esta representación? ¿Se convierte o no en un acto erótico? No cabe duda que lo dicho por Crisanta tiene que ver con sus lecturas piadosas de la vida de santas, parodia de los discursos que ven en Cristo al amante

y a su esposa en la figura de quienes decían experimentar un arrobamiento místico, un espectáculo que el personaje utilizará para lograr sus fines.

Mimetizada en su papel de “santita” de barrio, la joven Crisanta (en la unión del nombre propio de Cristo y el sustantivo de santa se asoma un carácter irónico y otro simbólico) despliega sus dotes actorales para hacer creer a los espectadores reunidos que tiene quebrantos en presencia del omnipotente, configurando así el deseo en pantomima, en un acto para conmover y alcanzar cierto tipo de encantamiento mediante la representación, una visión que concuerda con la de Paz respecto a la ritualidad del acto, para quien “el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo el acto erótico que al poético es la imaginación” (*La llama doble* 10). De esta manera, el ritual religioso se confunde con la superchería actoral que no alcanza a adquirir el cariz sagrado del éxtasis místico.

2.2. La primera “sangre erguida”: Tlacotzin

En capítulos intercalados se cuenta la vida y las andanzas de Tlacotzin, a quien su padre Axotécatl le enseña desde pequeño a adorar a los dioses antiguos mexicanos y lo inicia en sus misterios. Él presenta un conflicto de fe, que lo hace moverse de un culto a otro y por consiguiente padecer la culpa por adorar a otros dioses. Será el personaje que conoce las dos terribles caras de la divinidad, la del culto antiguo mexicano y el dios cristiano. Al principio se muestra temeroso por estar en una ceremonia realizada en el interior de una cueva para adorar a Coatlicue y su hijo Huitzilopochtli, ya que hay inocencia en su interior al iniciarse en estas adoraciones, hasta que su madre llega por él y con esfuerzo lo rescata y lleva a uno de los conventos donde lo deja a cargo de fray Gil de Balmaceda, un religioso que escapa de la corrupción imperante en las distintas órdenes religiosas.

Desde ahí, la historia de Tlacotzin se mezcla con los religiosos, quienes le enseñan a adorar al dios cristiano, no sin antes experimentar una mezcla de desazón y culpa por haber comido de la carne, primero, de los dioses mexicanos, y después hacer lo propio con su contraparte cristiana, una separación que hiende su alma, transgresión del cuerpo mediante el acto de canibalismo que conlleva el ritual cristiano de ingerir el cuerpo y la sangre de Cristo, estipulado durante el tiempo de la Pascua en el sacramento de la eucaristía (a pesar de ello, la ceremonia de la última cena de Jesucristo con sus apóstoles conlleva una carga de unión mediante el sacramento). Después conoce a Cárcamo, quien

lo adoptará como su sirviente para los quehaceres diarios y lo utilizará para congraciarse con Leonor, hija de la rica familia de los marqueses de Selva Nevada que le favorece para obtener una canonjía y así escalar de estatus entre las órdenes religiosas. Pero antes, Tlacotzin sucumbe ante los arrebatos carnales de su propia naturaleza.

Sujeto a la natural característica del miembro viril, situación fantástica y vejatoria a la vez, el indio batalla al controlar su falo y recurre a la masturbación para aliviar el dolor que lo atenaza por no encontrar alivio a lo punzante de su despertar sexual, maldición que tratará de aliviar poniendo el pensamiento en otro lado y recurriendo a caminatas matinales que lo dejan exhausto al final del día. Luego de varias situaciones, el cruce de caminos entre Tlacotzin y Crisanta ocurre cuando ella viaja sobre un terreno escabroso y su carreta cae a un desfiladero, lugar donde este la encuentra y la lleva a la casa de unos amigos de la compañía. Crisanta nunca dejó de insistir en el mundo de las comedias del teatro porque buscaba a su madre, de quien alguna vez escuchó que vivía en la isla de Cuba, así que hace lo posible por entrar en la compañía de Sandoval Zapata, aprende de memoria los diálogos y usa su carácter histriónico para agradarle. Aunque la relación erótica se establece rápidamente con Tlacotzin, Crisanta se entrega de buena fe, sin dilaciones amoratorias:

Oye Tlacotzin –dijo con voz trémula, mirándolo a los ojos–. Dime una cosa: ¿has conocido mujer?

–Nunca señorita.

Pues creo que ya te hace falta, ¿no crees?

La insinuación abolió de un golpe la distancia que raza, la educación y el respeto habían interpuesto entre ambos. Con la audacia primitiva de los cachorros en celo, Tlacotzin dio un paso al frente y acercó sus labios a los de Crisanta, sabiendo que si ella se quejaba lo podían lapidar en la plaza del pueblo. Todo ocurrió en silencio: el encuentro de las bocas inexpertas, el abrazo tímido y luego enjundioso, el vértigo de sentir que sus manos echaban raíces en otro cuerpo. Crisanta venció de golpe la repugnancia por el sexo masculino contraída por la vejación de Onésimo, y Tlacotzin ascendió en un instante a la categoría de tlatoani, con poder para gobernar el cielo y la tierra. Tendió el ayate sobre la yerba para que Crisanta no se mojara, y a la luz parda del crepúsculo, desnudó con suavidad su cuerpo de plata morena. Crisanta cerró los ojos y se dejó llevar por la marea del instinto, como una mística en busca del bien supremo. (170-171)

Luego de esta escena, el vínculo carnal entre personajes queda sellado, a pesar de ser unos adolescentes que rondan ahora los quince años. En lo subsecuente su destino habrá quedado unido. No obstante, su relación está determinada por el contexto del siglo XVII que Serna plasma en su novela. Es decir, el que ella esté amancebada con un indio era mal visto y estaba sujeta a castigo, por ser una mujer criolla. Es por eso que después de disolverse la compañía de Luis de Sandoval Zapata por la cancelación de las obras

teatrales, ellos viven tres años en la capital de México, él vendiendo patos y ella fingiendo arrebatos místicos para ganarse el pan, y se cuidan de no ser vistos juntos para no ser señalados por sus vecinos ni demás personas que reniegan de la unión entre personas de distintas clases. Tres veces a la semana ella acude al jacal en el que dan rienda suelta a sus pasiones, pero en todos los encuentros, Crisanta, a quien el recuerdo de Onésimo todavía le quitaba el sueño, sale con tiento y a escondidas para no dar de qué hablar a los vecinos, con una prevención absoluta.

Perseguido por erecciones crónicas, Tlacotzin estará sujeto (como rasgo de otros personajes que entran en esta relación de cuerpo que duele) a una necesidad de calmar sus ímpetus y, transcurridos algunos capítulos de la historia, tiene que buscar una solución a su problema: realizar largas caminatas matinales, descalzo, y aguantando el frío, para evitar su mal del cuerpo y así evitar las dolencias propias de su miembro. A lo largo de la historia, será un acabose las aventuras para que Crisanta y Tlacotzin estén juntos, por el hecho de que desde el principio la relación estará bien llevada por el autor para mantener el suspenso, primero, para que su encuentro sea propicio y después para que se llegue al distendimiento y las relaciones de odio no los separen. El lector se mantiene atento a las acciones que se desarrollan después de que Tlacotzin escape del yugo de Cárcamo, quien lo mantenía como sirviente y ya le había propinado bastantes maltratos en contra de su persona. Capítulo a capítulo el autor funde el destino de los personajes y después de la prohibición de la temporada teatral en Puebla, por edicto inquisitorial, la compañía se disuelve.

Vuelve a aparecer la pareja tres años después, ella ganando el pan con su fingimiento y él cazando y vendiendo patos en una plaza. Viviendo su amor escondiéndose del qué dirán las personas. Esto se complicará cuando Crisanta entra a la casa de los marqueses de Selva Nevada por el riesgo que representa salir y verse a escondidas con su amado, quien en un vuelco del destino se une al ñor Chema y a los conjurados del Chiquihuite, quienes en una ceremonia le encargarán a Tlacotzin robar y sacrificar las estatuas de los Niños Dios que sustraiga de las iglesias para inmolarlas con sed de venganza y apaciguar las ansias de sangre de los dioses antiguos mexicanos. Tiempo después él es atrapado y llevado a las cárceles de la Inquisición al perpetrar el hurto en la capilla de la virgen de la Candelaria.

Pero ¿por qué la subordinación del personaje a la acción de su miembro viril? Desde que conoce el encanto femenino de la protagonista, Diego San Pedro (el nombre castellanizado de Tlacotzin) se ve impelido a buscar su presencia por el enamoramiento

al que está sujeto. Si ya antes renegaba de su condición corporal, después de entablar una relación con ella se hará imperativo tenerla cerca como remedio a sus erecciones recurrentes, lo que es utilizado coherentemente por el narrador para acentuar sus retiros y distanciamientos. Se torna así, en contraparte, como una crítica irónica a la masculinidad debido a esta subordinación, la lucha consigo mismo por parte del personaje, una característica que es explorada como germen de la novela de Serna *La sangre erguida*.

Otro caso de delirios de la sangre es el de Luis de Sandoval Zapata, quien pasa hambre y penurias, y por eso se dispone a utilizar sus dotes literarias para condenar la muerte del hijo de uno de los principales, por ello escribe varias letrillas satíricas para dar voz al estrato más pobre de la población. A pesar de su falta de probidad, siente deseos por Crisanta y la busca por toda la ciudad, hasta que en un golpe del destino se vuelven a encontrar en casa de los marqueses de Selva Nevada.

Trata de congraciarse con ella cuando la reconoce, pero no la delata ante los amigos reunidos en sociedad. Luis de Sandoval Zapata es un poeta sediento de hermosura, a quien “la corriente sanguínea lo impulsaba a escribir” (350) para granjearse el favor de Crisanta. En él se describe una dicotomía: agonía-lozanía. Tras fallar su última conquista hacia la falsa beata, luego de encontrarla en casa de los marqueses, a tumbos acude a un lugar donde se pone a cargar costales con abono, situación que al principio le parece aborrecible por el mal olor de las heces de caballo; sin embargo, su interior le pide acercarse a la inmundicia y a lo abyecto. De esta manera, abraza su nueva condición de vejez, que Serna describe al relacionar la escena entre el trabajo y el olor nauseabundo de las excrecencias del cuerpo como penitencia. Una patología que sólo se justificaría en el sentido de que encontrara, en la falta de asepsia, algún placer, lo que a claras luces es contrario a lo que experimenta el personaje.

Si bien en un primer momento los personajes de esta novela brotan de la marginalidad en la sociedad de castas mexicana del siglo XVII, su camino y recorrido los dirigirá a escalar socialmente en distintos ámbitos. Es el caso de Crisanta, Tlacotzin, Onésimo, Juan de Sandoval Zapata, incluso Cárcamo; no así el de Leonor, quien representa la búsqueda de un ideal amoroso, mediante el uso narrativo epistolar, relata a Cárcamo cómo el fuego de su deseo la consume, sin saber que su contraparte enamorada es nada más y nada menos que Pedro Ciprés, quien realiza la conjura junto con su amante Celia, la sirvienta de los marqueses don Manuel y doña Pura.

2.3. Cárcamo o el infierno en el cuerpo

La historia muestra también las peripecias de un religioso, fray Juan de Cárcamo y Mendieta (dominico), quien vive entrampado en las penurias y/o goces de saberse pecador por caer en las garras del vicio y padecer la quemadura del fuego de su deseo. Él encarna el conflicto del pecado carnal y la culpa, de la carne contra el espíritu, ya que busca un alivio corporal para evitar emitir su “efusión sacrílega” mediante un acto privado de masturbación, mismo que no puede saciar, y por su conflicto de comulgar en pecado mortal. Por sus ansias de obtener cierto poder terrenal aspira a ser provincial del convento mayor de Santo Domingo, luego se convierte en comisario de la Inquisición y pide abrir un expediente contra Crisanta ante el tribunal.

En una de las escenas, Cárcamo se encuentra en sus aposentos y se reproduce el momento en que transgrede su condición de pureza sacerdotal por la adicción al vicio secreto de gustar de las lavativas, situación que lo acerca a una conducta homosexual que, sin embargo, no se conceptualiza abiertamente por parte del autor, pero lanza algunos guiños para plantearla. De esta manera su infierno personal se ve acompañado por Tlacotzin, su sirviente, quien a regañadientes sigue las instrucciones de su señor (112-114).

La gula, uno de los siete pecados capitales, se erige como punto cardinal para conocer los excesos del prior, quien reiteraba a fuerza de costumbre su pasión por lo inmoral. Es en este momento que, luego de las abluciones, después de saciados los apetitos carnales, asoma una queja por su estado anímico y se reconoce pecador, cogido por el diablo. Pero en estos pasajes se reproducen también las penurias de Tlacotzin, quien tiene que aguantar estar al servicio del religioso (130).

Cárcamo, prior del convento de Amecameca, tiene la obsesión de ascender al Cuerpo Consultivo de Definidores. En aquella época el clero regular estaba conformado por distintas órdenes religiosas, como los mendicantes, que se organizaron en provincias, corporaciones formadas por grupos de conventos distribuidos en un territorio, bajo el mando de un provincial y este cuerpo consultivo (Rubial García 67). Reniega además de sus apetitos carnales que se le presentan por gustar de las lavativas, debido a que le provocan una erección al momento de recibir este estímulo en el cuerpo. Como si de un acto de contrición se tratara, alude su *mea culpa* a través de un monólogo (o una oración mental) que trae a colación los “placeres” a los que está sujeto debido a su afición a las comilonas, deglutir hasta el hartazgo o gozar de “platillos exquisitos y lujuriantes”, lo

que ya se advierte en la relación entre las órdenes monásticas y los excesos. Este tipo de “confesión”, con Jesús-Dios como su interlocutor, la lleva a cabo por el hecho de que no aguanta su silencio culpable, y a través de su monólogo trata de aliviar su alma. Foucault, como parte de los aparatos de la *scientia sexualis* para producir la verdad del sexo, ve en la confesión algo opuesto a las enseñanzas del maestro poseedor de los secretos de la carnalidad:

Acúsome, Señor, de haber contraído un raro apetito concupiscente, que hasta donde llegan mis lecturas, no aparece consignado en ninguna guía de pecadores y, sin embargo, inficiona el alma tanto como el fornicio o el pecado de Onán. Soy afecto a las lavativas y gozo hasta la ignominia cuando me aplican el clíster en salva sea la parte. (Serna 264-265).

Cárcamo también regaña a Tlacotzin cuando ofrece misa en la iglesia, lugar de santidad, momento en que se aplica la comunión y el indio tiene una erección cuando llega Crisanta frente al altar, a quien acaba de rescatar de la muerte en las barrancas a la que cae la compañía de actores en su viaje. La hermosura de esta mujer lo hace efervescer y su miembro atado a su maxtli no tiene forma de estar sujeto: florece de repente, sin que exista impedimento y se hace patente, enfrente de todos, incluso de Cárcamo, quien lo reconviene a solas por el evento suscitado.

Luego de manchar su túnica con semen al momento de obtener una lavativa cuando el médico de la orden de los dominicos le aplica el bitoque, da a conocer que nunca cometió la masturbación, esa efusión de la que rehúye con tanta y colmada insistencia. En esta parte del texto también se plantea una relación entre la gula y la lujuria, como parte de los pecados capitales. “A veces los gustos del cuerpo sosiegan el alma”, dice en algún momento Cárcamo (265). Pero también este sosegamiento lleva a los dolores corporales (425-426).

Los pecadores de la carne son más excusables y menos graves que los del espíritu, pues tienen como excusa la violencia de la tentación y eso deja ileso el “principio vital del alma, que no encuentra en el cuerpo, sino la razón, en la voluntad” (271). El deseo se contrapone debido al cristianismo que pregona el cuerpo como lugar para sufrir y se caracteriza por la renuncia a la posesión y la unión carnal. En Cárcamo existe la relación entre culpa y pecado, mientras que en Crisanta se sintetiza el dolor como gozo, ya que en ella el cuerpo doliente se representará con el símil de Cristo y sus sufrimientos.

En otras ambiciones, Cárcamo y Pedraza disputan la herencia de don Manuel, quien tiene el cuerpo constipado por acción de un dolor nefrítico o piedras en los riñones,

penurias de las que saldrá avante gracias a la intercesión de Crisanta con la corte celestial, quien rogó por la vida del viejo carcamal. Pero Cárcamo padece también la relación con Leonor (ella quiere desenmascarar a Crisanta), quien representa el amor contemplativo, anhelante. A través de su cuerpo ella “ansiaba la retórica de los jadeos” (338) y encarna la búsqueda de la mirada luminosa del amado, que la materialice en la celda de Cárcamo. Mediante cartas que le manda, le hace saber su amor y entablan correspondencia cómplice, aunque Leonor no sabe que es un engaño. Transgrede el mandato religioso de no utilizar la hechicería, ya que está dispuesta a usar un cuadernillo de conjuros de amor para alcanzar el amor del fraile (de las Habas y el de Santa Marta Enamorada).

Leonor, quien desea a Cárcamo “como las mariposas aman el fuego” no abandona su empeño por conquistarlo y urde un plan para entrar al convento y visitarlo de noche en su celda. Se interna en el claustro, perdida en momentos, hasta que da con el lugar y se ofrece en la oscuridad. Pero ella no sabía que a quien atendía en el amor era a otro fraile. Luego Cárcamo, como comisario del Santo Oficio, volcará sus fuerzas a descubrir a Crisanta, aunque dentro de él mismo los pecados nefandos se abran paso en su alma. “Casi a diario tenía una excusa para ordenar a mi pilguanejo que me introdujera el bitoque, y aunque gritaba de placer cuando recibía el caliente enjuagatorio, jamás padecí cargos de conciencia, pues un velo delante de los ojos me impedía ver la horrible verdad” (265).

La complementación del amor, aunque en este ejemplo no exista la contraparte femenina, lleva al personaje a llenarse el interior con alguna suerte de líquido para así gozar; incluso Serna atina a metaforizar, como ya lo hace Sarduy, evocando la existencia de un velo sagrado que cubre, no el alma, sino los ojos; en este caso, del actante que desea, al momento de existir la unión.

Al colocarme en decúbito prono, el hábito arremangado hasta la cintura, tenía la expresión adusta de un santo en el martirio, y sin embargo, en mi fuero interno, ansiaba la penetración como una desposada en la antesala del himeneo. (266)

En la escena Serna escribe y recobra la faz de los mártires en contacto con la presencia de Dios, pero enfatiza la culpa que siente Cárcamo al emitir su simiente: un fraile atormentado por sus apetitos, un fraile de cara adusta que en el momento de la revelación erótica sucumbe ante el deleite del cuerpo. Cárcamo se aparece enfundado en varias facetas, el de líder corrupto como antagonista, pero también en la de mártir que se transforma al aceptar su condición de pecador a través de la confesión (a veces se narra

desde la tercera persona, en otras habla el personaje mismo), incluso la de personaje calculador y vengativo. La sanción para este personaje será ir al infierno y su fin quedará estrechamente relacionado con la corrupción de su cuerpo (410-411).

Una batalla interior se libra en la consciencia de Cárcamo, quien siempre rehúye a sus pulsiones, por su carácter adusto. En su cuerpo, la gula a la que accede por decisión propia está emparentada con la lujuria, y luego de satisfacer su hambre siente la imperiosa necesidad de apagar el aguijón de su deseo que se convierte en esa peculiar necesidad de aplacar una latencia sexual. Pero esta lucha interior no sólo se libra en el corazón, sino en el estómago. La situación que se desarrolla en sus adentros le pide un alivio: el enema. Y al aliviarse, no hay de otra que seguir comiendo. El movimiento de la acción desde estómago hasta los genitales del religioso queda así a un paso.

De todos los sacerdotes representados en la narrativa de Serna, Cárcamo es el único con matices de homosexualidad, comparado con personajes de otras obras como el personaje principal de “La Extremaunción” en *Amores de segunda mano*; el tío de Antonio López de Santa Anna en *El seductor de la patria*; o Genaro en “El converso” de *La ternura caníbal*, perfilado convenientemente en su caso específico debido al tema de la centralidad del ano. Y es que con el exceso en el comer viene la penitencia, como tener al diablo en las tripas. Será entonces necesaria una evacuación que alivie los dolores que lo llevan hasta la fiebre.⁴ Cárcamo exige su lavativa, misma que puede aplicarse él mismo, a pesar de ello, en su ejercicio incluye a Tlacotzin, lo que refuerza la hipótesis de una supuesta homosexualidad oculta del prior.

La suciedad del bitoque que entra al cuerpo acentúa el grado de corrupción al que ha llegado el prior, quien en su vida pública comulga con la sobriedad, pero en lo privado sucumbe a los placeres mundanos; esconderse es necesario en un ambiente como el de los celos entre órdenes religiosas, por ello, cada que acude a su celda baja sus defensas y saca, de debajo de su cama el aparato e incluso prepara enjuagues de chile piquín, actividad de la que en algunas ocasiones hará actuar a Tlacotzin, quien será víctima de la llamada “solicitud”, acoso que es castigado por el Santo Oficio, en el cual los sacerdotes vulneraban a los feligreses que acudían a realizar su confesión. Este “vicio secreto” de las lavativas, que linda con una urgencia, se convertirá en el último pecado de

⁴ El poeta, sociólogo y antropólogo nacido en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, Néstor Perlongher, reactualiza el problema del “culo” en su ensayo de 1988 “Matan a una marica” con una expresión de Guy Hocquengem: “los homosexuales son los únicos que hacen un uso libidinal constante del ano” (Perlongher 37).

Cárcamo, el cual nunca confesó, lo que lo llevará a una muerte irremediable por su condición médica.

En la narrativa de Serna, “cerdo con sotana” será la síntesis de la construcción del personaje que toma los hábitos de un sacerdote; como en el cuento “La extremaunción”, extraído de *Amores de segunda mano*, donde el sacerdote, realiza una venganza a través de lo sexual, al saldar cuentas tras haber perdido a su único amor, y por ello esperará toda su vida adulta para cobrarle la afrenta a la culpable, la tía de su amada Cecilia, narración que termina con la muerte de la mujer en el momento que alcanza el orgasmo. Otro sacerdote (corruptor), en la novela *El seductor de la patria*, es representado por el tío de Antonio López de Santa Anna, quien invita a las confesoras a realizarle tocamientos y/o establecer relaciones sexuales. En el cuento “El converso”, de *La ternura caníbal*, el padre Genaro será perseguido por la culpa después de establecer una relación con una mujer casada. Posteriormente ella es ultimada en un tiroteo cuando se escapan para dar rienda suelta a su pasión, por lo que su fantasma no lo deja en paz. Es por ello que Genaro tratará de expiar sus actividades ilícitas indagando las motivaciones de este espíritu chocarrero.

2.4. El abismo como espacio de castigo

Existe un común denominador que cruza toda la novela de *Ángeles del abismo*: los personajes están situados en un mundo donde el dogmatismo cristiano sanciona el incesto como tabú, reprende la mentira y el engaño, niega la voluptuosidad del cuerpo y afirma su privación, así también implanta reglas de celibato en los conventos para prevenir que sus ocupantes caigan en las garras del pecado carnal. Las reglas de este dogmatismo eclesiástico permean al interior de una sociedad jerarquizada, la del México del siglo XVII, regida por la disciplina y dirigida hacia los oficiantes para erigir en ellos una fortaleza espiritual. Serna sitúa a sus personajes en este mundo de reglas, donde la Iglesia detenta un poder corrosivo hacia los feligreses y sus pastores, iglesia misma que se convierte en un ente eficaz de vigilancia mediante el Tribunal de la Santa Inquisición.

Los lugares donde transcurren las acciones son: iglesias, haciendas propiedad de gente prominente, calles de la ciudad de México, corrales de comedias, cuevas, descampados, cárceles secretas de la Inquisición. No obstante, el cuerpo también se inscribe como un lugar, un campo de pelea entre el bien y el mal que crea el paso incesante

de una esfera a otra. Dos fuerzas en choque son los corazones que constantemente se adentran en el cuerpo del otro y rigen la personalidad de la contraparte. Se afirman así las pulsiones que los llaman a saciarse (o como un acto de comunión con la divinidad).

La relación de los dos personajes principales, Crisanta y Tlacotzin, se establece en el paradigma de lo alto-bajo, es decir, la sociedad privilegiada a la que asciende Crisanta en contraposición al mundo de indigencia al que está sujeto Tlacotzin. Las acciones de ambos personajes están supeditadas por sus pasiones, por estar sujetos a las epifanías de la carne y los transitorios deleites del cuerpo, donde la abstinencia se erige como la peor de las perversiones, como es el caso de Leonor y sus intentos por conocer varón. Serna va a construir un escenario para situarnos y ver el final de sus personajes. Descubiertos por Cárcamo, Crisanta y Tlacotzin serán reclusos en las cárceles secretas de la Inquisición y estarán sujetos a interrogatorios que quebrantarán sus cuerpos y sus voluntades.⁵

Los ángeles del abismo ascendieron a un espacio etéreo a través de sus sensaciones corporales, pero después vino una caída libre estrepitosa por las maquinaciones malévolas del personaje ambicioso y vengativo: Cárcamo. El escritor hace que todo confluya en un punto y que sus destinos se unan. En la última parte de la novela, el cuerpo sigue presente en los quebrantos a los que son sometidos Crisanta y Tlacotzin en las mazmorras. Crisanta, por una parte, sufre los achaques de su embarazo y posterior alumbramiento, con el temor a flor de piel de ser quemada en la hoguera que la purifique de sus pecados; Cárcamo, por el otro, sufrirá una dolencia de ano que lo lleva a maldecir el seductor sabor de los alimentos y la lujuria de sus apetitos carnales; pero también hay espacio para que en sus celdas, Crisanta y Tlacotzin, aún en la antesala de ser quemados, de manera juguetona se llamen a gozar por última vez los placeres del cuerpo, a pesar de estar separados, cada uno en su lugar de reclusorio.

Tlacotzin y Crisanta huirán con ayuda de Onésimo, el mismo verdugo de su hija, que al mismo tiempo se convierte en salvador convirtiéndose en celador y posteriormente ayuda a los ángeles del abismo a escapar, con ayuda de Luis de Sandoval Zapata y Leonor, quienes los trasladarán hasta Veracruz para tomar un barco que los lleve, a unos, a España, y a otros, a Cuba. De ninguna manera el papel de redentor hace que Onésimo sea absuelto de sus pecados, pero Serna lo coloca en un lugar donde pueda expiar sus culpas y enfrentar

⁵ En *Monja y casada, virgen y mártir* (Riva Palacio), se retoma el uso de las cárceles inquisitoriales como lugar de tormento para arrancar a las mujeres su confesión por herejía o pacto con el diablo; Luisa y doña Blanca de Mejía, en esta obra, son reclusas y mortificadas.

su muerte inevitable; en el ámbito de la tribu, el consenso para el corruptor de menores es ser apartado del núcleo familiar, quitándole incluso un lugar prominente en su jerarquizada estructura. Cárcamo por su parte sucumbirá ante una enfermedad mal tratada a causa de una dolencia secreta (en su pudridero de tripas, maldice a todos por haber mordido el fruto prohibido) que le traerá la enfermedad y la ruina.

Debido a que Serna plantea su juego erótico en el terreno de la mística y la experiencia espiritual, así como en el de los cuerpos, es capaz de sugerir distintas expresiones narrativas para evocar o aplazar la unión entre los amantes. Hace visible además la contraposición entre los sentidos de la transgresión y el erotismo, uno que rompe y otro que une. En la novela, la búsqueda del sentido mediante el lenguaje necesariamente trae consigo el dar un rodeo sobre el objeto (la unión del alma y el cuerpo) y que no se repitan las fórmulas para hacerlas patentes. La unión del alma con Dios será difícil explicar con palabras, ya que la lengua humana es un pobre instrumento y ni siquiera mediante la lengua poética se podrá acercarse a su fin último como experiencia intensa.

Ángeles del abismo condensa una visión particular sobre el erotismo, pero también sobre el amor, ejemplificado al ofrecerse el veredicto final para las parejas conformadas por Tlacotzin-Crisanta y Juan de Sandoval Zapata-Leonor. En el primer caso, ellos escapan de las cárceles inquisitoriales hacia Cuba con su hijo (saltapatrás), mientras que en el otro, a Juan de Sandoval Zapata lo rejuvenece la pasión por Leonor y ella, a su vez, escapa de los laberintos de la locura a los que estaba sujeta después de ser llevada por su propia familia a una “casa de locos”. El padre de Crisanta, Onésimo, es asesinado en una emboscada después de recibir el perdón de su hija, y Cárcamo fallece a causa de la enfermedad que mantuvo guardada en el mayor secreto. De esta manera Serna sanciona a los personajes que se erigen como fuerzas opositoras a las acciones de los héroes.

Quizá el final resalte de entre todos sus libros por el tema del amor y su posterior consecución, no contemplado ni trabajado de una manera más detallada en sus anteriores novelas como *Señorita México (El ocaso de la primera dama)*, *Uno soñaba que era rey*, *El miedo a los animales* y *El seductor de la patria*. Una visión sombría se evoca al presentar a Selene Sepúlveda al inicio de la primera novela, como si ya hubiera transcurrido todo su tiempo. O *El Tunas*, un chico que termina donde empezó: aspirando solventes y delirando, quien luego Serna retomará para convertirlo en jefe de plaza del narcotráfico. En los otros libros se reproduce la suerte de un Santa Anna derrotado por su vejez o de un Evaristo Reyes solitario.

Si la mística rodea el objeto en busca de lo sagrado/religioso, que residiría en el alma de los personajes, el autor agrega lenguaje como una operación que deviene en un efecto estético, entonces este ejercicio narrativo se convertirá en una búsqueda del lenguaje. El autor no rehuye la sexualidad de los personajes, es más, la utiliza como veta para ahondar en su alma y hacerlos más verosímiles, incluso para emitir una crítica a la doble moral imperante en el periodo colonial, mediante una parodia del discurso erótico, fundamentada en ejemplos que atañen al terreno del misticismo.

Respecto al erotismo de los cuerpos, dos instancias narrativas se ponen en juego. En su discurso personal, Crisanta recuerda las expresiones fundamentadas y relacionadas en el misticismo religioso, que separa el amor divino y el amor carnal, parodiadas en los arrobos de las santas. Recuerda además las alusiones a la sexualidad y a lo sagrado. No obstante, cuando está frente a Tlacotzin, el narrador, afuera de la diégesis, cuenta los pormenores de este encuentro. Uno de estos ejercicios se convierte en búsqueda del objeto, irresoluto, mientras el otro, fin último del erotismo de los cuerpos, representa el “mal y lo diabólico” (Bataille, *El erotismo* 236).

Lo dicho por Crisanta, quien se mueve en el eje de la prohibición, se convierte en un simulacro o erotismo fingido si se toma en cuenta la tradición religiosa impuesta por obras como los *Suspiros* de San Agustín, *Las moradas* de Santa Teresa, *Las Peñas* de fray Enrique Suzón o el *Cantar de los cantares*. Este es un tipo de erotismo profano, por el tema que se maneja en manos de una embustera. En términos de teatralidad, Crisanta monta su propia obra y la vive representada en el día a día, después de escapar de su padre subyugador y utilizar esta actividad para ascender en la escala social. El erotismo se representa así de dos maneras: primero, como simulacro místico que monta para los feligreses que se arremolinan para ser testigos de sus arrebatos y supercherías; segundo, desde la carnalidad mundana desatada en los encuentros con Tlacotzin, donde su cuerpo experimenta realmente el abrazo de la carne y su posterior consecución en su embarazo.

Sirva entonces lo anterior para demostrar que el juego erótico textual que despliega el autor se superpone al ejercicio de novela histórica y el de retomar como inspiración un proceso inquisitorial del siglo XVII. Porque, ante todo, permea el sentido erótico. Si quitamos la relación entre los dos personajes principales y sus andanzas, se da paso solo a la representación de la línea argumental sobre el proceso inquisitorial contra Crisanta, no tan alejada de una investigación estéril en cuanto a su lado más humano. Por eso el autor enlazó desde el principio el génesis de la heroína al de su tlatoani.

¿Se castiga a los personajes transgresores? Más que moralizar, Serna cierra su juego narrativo con un final feliz alejado del molde picaresco: permite que la pareja escape de las garras de sus detractores. En comparación con las “falsas beatas” sospechosas de herejía que sí tuvieron un castigo ejemplar en el plano de la realidad por parte del aparato eclesiástico, a Crisanta le confeccionan una escapatoria al lado de Tlacotzin, a pesar de la supuesta encarnación del “mal” que engaña con sus raptos; y por su parte, al ladrón de las figurillas de los Niños Dios no le llegó castigo por sus fechorías cometidas bajo el consejo del ñor Chema.

Es así que el autor de *Ángeles del abismo* se toma la licencia de otorgar a sus personajes una salida más cercana al melodrama, tanto por su relación con las puestas en escena del relato como los guiños a una representación teatral y los sentimientos ahí retratados, aunque nunca da concesiones al retratar los vicios. Va llevando a sus personajes a cada paso y les construye una personalidad dual que los hace víctimas y victimarios al mismo tiempo: Crisanta engaña, pero sólo luego de haber sido vejada; Tlacotzin es hereje, no sin antes presenciar que los cristianos prefieren adorar al becerro de oro que ser humildes.

Capítulo 3. Homosexualidad y violencia en *La doble vida de Jesús*

El pájaro rompe el cascarón. El cascarón es el mundo.
Quien quiera nacer, tiene que destruir un mundo. El pájaro
vuela hacia Dios. El dios se llama Abraxas.

Hermann Hesse, *Demian*

Esta novela reúne un puñado de pasajes que retrata un México con un flagrante involucramiento del narcotráfico en la vida institucional del país, es decir, un México infestado por la violencia. Como telón de fondo, el escritor seduce desde la intimidad de la homosexualidad que se vislumbra como una transgresión en el terreno social así como en el corazón del personaje. Esta narrativa plantea un amor idílico vinculado al alma del personaje, otro de índole terrenal fundamentado en la corporalidad (regularmente una pasión prohibida o mediante la explotación de las características de la ilegalidad erótica) o dispone las condiciones idóneas para que la crueldad y sus estragos sea representada entre las parejas.

Los personajes principales son transgresores porque ellos saltan la barrera de la permisividad de la unión carnal. En Serna, la disposición de cada una de estas transgresiones que cometen los personajes se configura para que los personajes traspasen los impedimentos sociales y morales imperantes en las distintas temporalidades dentro de la narración. En un terreno donde el erotismo se nutre de la sensación corporal y su correspondencia con el cuerpo y la transgresión, para alcanzar la diversidad de historias, Serna se vale del discurso erótico (residente en el nivel del cuerpo del personaje) para urdir el verdadero conflicto que consiste en revelar la transgresión de su atávica conducta.

El discurso transgresor se ve abonado por la correspondencia entre una sociedad que vigila y juzga así como una identidad soterrada por prejuicios que atañen al cuerpo. Es por eso que Serna, por momentos, le quita el cariz sagrado, ya que en su narrativa se busca representarlo con la fuerza de la violencia que lo somete y judicializa en nombre de una rectitud heteronormada.

La presencia de una sensibilidad específica pone sobre el papel este proceso, que es utilizado como un contrapunto discursivo relacionado con la afirmación del sujeto y su homosexualidad. Haciendo un intercambio de identidades, Serna se vale del relato erótico para replicar el momento en que se revela lo sagrado, esa revelación en particular, pero también hay varios erotismos, ya sea de índole mística u homosexual. Respecto al

misticismo y la homosexualidad (la literatura y la lujuria con un común denominador en la imaginación) se propone esta lectura por la diversidad de los erotismos. Se pasa incluso por el tema de amor entre los personajes.

En su ensayo “*La doble vida de Jesús: genealogías internas en la obra de Enrique Serna*”, Vinodh Venkatesh (Martín Camps 261) advierte una complejidad al tratar de caracterizar la producción novelística del autor, la cual está compuesta hasta el año 2018 por ocho ejemplares (hasta agosto de 2019 que se publica *El vendedor de silencio*), y plantea tres categorías de lectura: la novela episódica representativa de la vida diaria en la Ciudad de México, la nueva novela histórica y las viñetas de la identidad masculina y de la sexualidad.¹

Explica además la manera en que los tabúes eróticos influyen en los sujetos insertos en la sociedad y cómo el protagonista, Jesús Pastrana, al haberse aceptado y dado un paso hacia su homosexualidad, puede reivindicarse, años después, por su cobarde huida durante la golpiza de recreo que propinaban a su compañero Gabriel, con quien vivió un coqueteo homosexual durante su paso por la escuela preparatoria.

Siguiendo esta última línea de estudio que corresponde a la identidad masculina y su sexualidad (que abona a revisar un panorama en el cual no se vislumbran otros ejemplos literarios que aborden una interioridad de los hombres), en el presente capítulo se propone un análisis que reúna los aspectos de cuerpo, transgresión y erotismo, vinculados a la relación de los personajes principales, Jesús-Leslie; de igual manera, esta reflexión se vinculará en el caso de la relación entre Jesús y Gabriel, la más importante subrepticamente en la configuración de la personalidad del protagonista.

Estas directrices van a determinar la conducta de Pastrana, quien quiso cambiar al mundo mediante sus esfuerzos más genuinos, pero no pudo, sino que este lo cambió a él, enfrentado hacia el final de la novela a un asunto de vida o muerte. Y es que la muerte está adentro de nosotros, cargamos con ella. Es más, si el humano intentara escapar del arbitrio de la muerte, en qué destino funesto se caería. Somos seres discontinuos, como lo afirma Bataille.

Contada desde un punto de vista que permite al narrador burlarse del mismo personaje principal, a veces con un tono jocoso, la novela expone la vida tanto pública como privada de Pastrana, síndico de mediana edad que aspira a obtener la candidatura a la alcaldía de Cuernavaca. Dentro del proceso interno del Partido Acción Democrática

¹ Enrique Serna ahonda sobre este último tema en sus novelas intimistas *Fruta verde* y *La sangre erguida*.

(PAD) se enfrenta al Gordo Azpiri, su rival y contraparte corrupta en una primera parte de la narración, junto con sus secuaces César Larios, Poveda y el alcalde Medrano. Pero en otro frente se encuentran los problemas con su esposa Remedios, a quien lo une una pasión apagada que no salva la distancia existente entre ellos.

Thriller político conjugado con novela del narcotráfico, dolorosamente actual en el México contemporáneo, Serna propone un recorrido que envilece a Jesús, producto de su involucramiento en la política local y su posterior descenso a un infierno institucional. Y en el meollo de toda esta vorágine planteada, aparece la historia de amor con Leslie, un transexual que Pastrana re-conoce en sus incursiones, acaecidas en los bajos fondos de la ciudad de la eterna primavera.

Examinada por la sobriedad de artificio a la hora de montar su proceso narrativo, la novela² plantea además la relación de Jesús con Leslie, al igual que una negación de su sexualidad, que inicia cuando reniega del amor de Gabriel. La aventura de este personaje comienza a los cuarenta y tres años³, quien luego reniega de su condición sexual y comienza a vivir los estragos de un autoimpuesto destino inferior. Es víctima de sí mismo y de sus enemigos políticos... pero también de Leslie, a quien se le llama con distintas voces: vestida, travesti, transgénero, maricón y loca (Camps 265). Pastrana, en su faceta de político, y con la ayuda del periodista independiente Felipe Meneses y su amigo Israel, va en contra de la descomposición del tejido social en Cuernavaca, patente en los robos diarios, secuestros y extorsiones, pero esa batalla sólo será posible si se convierte en alcalde.

La historia responde a la pregunta que el mismo Serna se hizo: ¿qué pasaría si decido postularme a ese cargo público?⁴ A Serna le encanta intercambiar las máscaras de sus personajes, dispone el espejo para ver reflejados nuestros defectos más ridículos, su narrativa nos permite reírnos de nosotros mismos, de nuestras manías y obsesiones. Sin

² Al preguntarse por la filiación entre el autor y su obra, en “¿Qué es un autor?”, Foucault plantea la desaparición del autor. Esto recuerda a la aspiración serniana por desaparecer detrás de la narración y proveernos de un juego literario de máscaras.

³ No es casual la referencia a esta edad, tiene una correspondencia con la llamada Fiesta de los 41 ocurrida en la casa número 4, calle de la Paz, hoy Ezequiel Montes, el domingo 18 de noviembre de 1901. Según la leyenda negra Ignacio de Torre, esposo de Amada Díaz, hija de Porfirio Díaz, fue encontrado junto con otros 41 hombres, algunos vestidos de mujer. El escándalo fue tal que se mandó a ocultar para salvar la honra del afectado.

⁴ Así lo manifiesta el escritor en la entrevista para la Revista de la Universidad de México (programa TV UNAM con Enrique Serna).

duda, la carrera de Serna como publicista y argumentista de telenovelas⁵ impacta en el tratamiento que hace de sus primeras novelas.⁶

3.1. El homosexual como criatura médica y nueva especie

No hay que olvidar que el tema de la homosexualidad es clave en el tratamiento de *La doble vida de Jesús*. Desde esta perspectiva, Foucault sitúa el inicio de la caracterización de la homosexualidad en el año de 1870. Antes de esta fecha los individuos eran catalogados y considerados *rara avis*, debido a los mecanismos de vigilancia incluidos dentro de la sociedad por el Estado:

No hay que olvidar que la categorización psicológica, psiquiátrica, médica, de la homosexualidad se constituyó el día en que se la caracterizó —el famoso artículo de Westphal sobre las “sensaciones sexuales contrarias” (1870). [...] La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie. (*Historia de la sexualidad* I 56)

En el siglo XVII, la sodomía era un término que “describía la mayoría de los crímenes que se consideraban ‘contra la naturaleza’. En efecto, esto significaba relaciones sexuales que no se relacionaban con la procreación” (Naphy 118). Siguiendo esta afirmación, surge la pregunta ¿Pastrana es dueño de su alma cuando a él lo mueve una búsqueda personal para liberarse de la vida pacata que lleva?

Además de la violencia que permea en Cuernavaca, el tema de fondo de la novela es la transmutación de la identidad del personaje principal, pasando por su experiencia corporal como amante de un transexual. En un primer momento, Pastrana es presa de sí mismo por haberse dejado llevar por una ingeniería de vida que homogeniza a las parejas de todos los estratos sociales, es decir, lo que cualquier pareja de casados ambicionara para tener una existencia resuelta, como la posición social, la estabilidad económica, el

⁵ Escrita por Carlos Olmos, la telenovela *Cuna de Lobos* es un ejemplo de un producto audiovisual de éxito internacional en el que Serna colaboró urdiendo las tramas.

⁶ En *Señorita México*, la obsesión por dominar el tiempo queda asentada en la estructura literaria, una que detalla las filiaciones amorosas de los personajes. Serna puede recrear el discurso de Selene Sepúlveda como participante de los concursos de belleza acentuando el aspecto psicológico (ella misma tiene un encuentro sexual con Iris). En *Uno soñaba que era rey* juega con puntos de vista del narrador y utiliza diversidad de discursos. En *El miedo a los animales* busca resolver el asesinato de un periodista que insulta al presidente de la República.

acumulamiento de patrimonio, los viajes, el lujo, situación que, no obstante, no salva de la fosilización en una relación de pareja.

Luego Pastrana se da cuenta de su error y pugna por escapar de una cárcel, que es ejemplificado en la visión de pareja, conflicto que Serna dejó patente desde el inicio de sus novelas, y específicamente en la entrega de su libro de cuentos *La ternura caníbal*, donde se refleja la lucha por el poder entre los amantes.

Siguiendo una estratificación de la homosexualidad esta quedaría representada en los personajes: Efrén (transexual) cambio de sexo⁷; Leslie (transexual) implantes mamarios y tratamiento hormonal⁸; y, Pastrana, que no transforma su cuerpo, pero su identidad cambia en el transcurso de la historia.

Al relacionar la situación de violencia que no es exclusiva de México, pues se extiende a Latinoamérica, también es necesario retomar lo expuesto en textos como “La desaparición de la homosexualidad” escrito en 1991, donde el poeta, sociólogo y antropólogo argentino Néstor Perlongher cataloga como criatura médica al homosexual (*Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*) y se pregunta el sentido de celebrar el triunfo del hartazgo sobre la aceptación, cada vez mayor, de estas preferencias. Se sorprende ante la desaparición de ese sentimiento abiertamente homosexual. Asimismo, en “El orden de los cuerpos” recuerda que ‘En los tiempos de la Inquisición, la sodomía era mentada –no sin razón– “el vicio de los clérigos” (44).

En “Avatares de los muchachos de la noche” (51), Perlongher habla de la violencia que enfrenta el miché (homosexual carioca), no sólo él, también quienes descienden en la prostitución masculina en manos de pedófilos que hacen turismo sexual en las calles. Estas visiones sobre el problema del homosexual ayudan a configurar un contexto en el cual se mueve el homosexual en América Latina, lo cual se relaciona con la situación de

⁷ En tono de reproche, el flujo de conciencia de la Tía Nela (que recuerda al tipo de patología filial que presenta Norman Bates en la película *Psicosis*) reprende a Efrén por su transformación.

⁸ Leslie es el hermano gemelo de Lauro Santoscoy. Ella reclama su derecho a tener una identidad propia, alejada de la sombra de su némesis. Se dedica a la prostitución. Está enamorada del Ninja Asesino, quien la somete rudamente al momento de la relación sexual. Leslie pertenece a este inframundo donde se vende el cuerpo al mejor postor, donde la violencia permea las relaciones sujeto-objeto y donde se establece un paralelismo entre sujetos distanciados por latitudes, aunque unidos por dinámicas de valor monetario-objetualización que, en un primer momento, atisba la unión enmarcada por el deseo, y en un segundo momento se tornan violentas y pueden rastrearse mediante los signos dejados en los cuerpos de los homosexuales que muestran sus cicatrices: la huella de la violencia.

un país como México, donde la violencia ha crecido exponencialmente al grado de ser retratada en prensa escrita y medios de comunicación en general.⁹

En Serna, la mujer sufre, así como el transexual, ejemplo de ello Efrén, en “Tía Nela” de *El orgasmógrafo*. Si en este tipo de narrativa la mujer es burlada o vive de la prostitución, los transexuales son golpeados y acribillados, mas no por ello dejan de amar y ser amados. El amor burlado en *Fruta verde* es otro ejemplo, con la imposibilidad de Paula a acceder a una unión benefactora con su contraparte, ya que esta le engaña con otra mujer. La crueldad entonces revela de cuerpo entero a los personajes que están sometidos a la voluptuosidad carnal de la envoltura corporal y son capaces de llevarse hasta la tumba misma, como en el caso del cuento “Entierro maya” en *La ternura caníbal*.

Cuerpos intervenidos con tratamientos hormonales o salidos de la sala de operación. Cuerpos amputados, tatuados, torturados o algunos colgados de los puentes carreteros producto de la violencia armada... estos son los tipos de cuerpos metaforizados encontrados en la narrativa de Serna. En sus novelas y libros de cuentos, estos tipos de cuerpos representados no son el lugar sagrado de nadie. Se alude en sus páginas los cuerpos sometidos, judicializados. A pesar de ello, subsiten los cuerpos que se aman, los que van hasta el extremo de la muerte, ese espacio de tránsito que incluso va hasta el más allá. Pero ¿cómo es que significan estos cuerpos en las historias?¹⁰ En este tipo de narrativa el cuerpo es la medida que contiene e irradia una interioridad que se contrapone a la exterioridad del mundo, en la experiencia de este mundo que es una confrontación por la supervivencia, donde las batallas del cuerpo apenas comienzan.

En los distintos relatos de la extensa narrativa serniana existe una fuerza de gravedad, una cierta atracción que el escritor literaturiza en un impulso del cuerpo que lleva hasta el extremo de lo abyecto o la repulsión, pero también de un erotismo que ostenta un proyecto de visibilización corporal y sensible. El cuerpo es un elemento que ayuda a visibilizar la violencia, dispuesto en un escenario donde su interioridad, correspondiente al alma del personaje, conforma estadios que son la base para erigir un

⁹ En sus ensayos, Perlongher habla sobre el cuerpo que es golpeado y encarcelado en las calles de Argentina y Brasil. Y ofrece un concepto de lo sagrado relacionado con la fiesta del santo Daime, estado al que se accede a través del consumo del té de la ayahuasca.

¹⁰ Con el discurso del cuerpo también Serna reafirma la masculinidad de sus personajes, como es el caso del personaje Antonio López de Santa Anna en *El seductor de la patria*, que se ha convertido en libro de texto y se lee en las escuelas de instrucción básica, libro que además minimiza la parte erótica al hacerse mención de la condena de la sodomía entre las tropas federales del siglo XIX y el delito de solicitudación por parte del tío del arrogante dictador a quien tuvieron que amputar una pierna.

discurso amatorio de doble filo: donde se narra el amor cruel, el de índole prohibida o incluso el culpable.

En “*La doble vida de Jesús* o la voluntad doblegada por la corrupción”, la académica Norma Cuevas repara en el paradigma amor-deseo-pasión-lujuria (Díaz y Cuevas 132). Al respecto, interesa matizar que Jesús procrea a dos hijos con su esposa Remedios, antes de luchar contra la corrupción en Cuernavaca, con la intención de legar un país donde la impunidad no actúe rampante. De ese amor filial prospera la voluntad de resistirse a la indolencia de las personas; sin embargo, el amor propio, el que deja de lado para complacer a su mujer, estuvo dormido para mantener una vida descafeinada que lo mantuvo contra la lona.

Ortega y Gasset establece la separación entre los conceptos de amor y deseo, el corazón es una máquina de “preferir y desdeñar” (*Estudios sobre el amor* 128) y el amor es un “cendal de finísima trama” (130). Ese tipo de amor, dormido, olvidado ya, renace cuando conoce a Leslie, esa mujer-hombre que lo hará traspasar todas las barreras morales que lo aquejan como servidor público y como padre de familia. Por su parte, el deseo, motor sin el cual no avanzaría la intriga, se refleja como un punto de partida que atiza la mente del protagonista en pos de obtener, primero, su candidatura, luego la alcaldía, y en el ínterin librarse de su mujer, a quien considera una burguesa indolente.

Tendrá así que sortear las trampas que le tienden sus contrincantes en el ayuntamiento, así como sobrevivir el descenso en el infierno del hampa, tanto del narco como a nivel institucional. Aunque en el terreno del cuerpo se vea satisfecha su nueva sensibilidad como amante de un transexual, que podría traducirse en la pasión que siente después de estos encuentros con Leslie, Pastrana va más allá y entraña la posibilidad de que Leslie lo ame con la fuerza con que él lo hace, de ahí su infortunio cada vez que ella hace un desaire. La pasión de la que es presa, hace que incluso deje a su familia, a su mujer, cambie de casa y eche toda la carne al asador por su nueva y fluctuante relación con una “palomilla”.

La lujuria, por último, se abre paso en el alma de Pastrana cuando más vulnerable se encuentra. Es el punto de quiebre donde se decide su vida: ser o no un servidor de sus apetitos, los incluso no reconocidos, abrirse al mundo de un gozo nunca antes visto, un personaje que decidió vivir conteniéndose, sellado en un huevo que el ave mitológica rompe durante su nacimiento. Y del otro lado está Leslie, quien es martirizada y asesinada para poder fingir la muerte de su hermano Lauro, lo que no se puede realizar sin antes tener un cuerpo idéntico para engañar a las autoridades a la hora de la identificación. Es

de esta forma que el ritual de la velación se tiñe con su asesinato y pone a este personaje como el mismo *ecce homo*, el depositario de toda la violencia en una imagen: la del homosexual ultimado por las huestes. Solo mediante la localización de las cicatrices de sus senos es posible comprobar la operación de suplantación. Ese cuerpo lacerado es el protagonista de la violencia y su desacralización.

3.2. La reivindicación de Jesús Pastrana

Leída de atrás hacia adelante, es decir, con énfasis en el final, la octava novela serniana expone el triunfo de un amor que se funda primero en el desprecio y luego termina con la conmiseración de Pastrana por su falta de valentía. Al fallecer Leslie, Jesús acepta en su corazón haber gustado de los encantos de su amigo Gabriel y haber reprimido un creciente deseo hacia él durante la pubertad. Hacia las últimas escenas se reivindica así de una flaqueza de primera juventud por no haberlo ayudado cuando se presentó la ocasión (Serna 342).

Durante el enfrentamiento final con Lauro Santoscoy, así como la irremediable muerte de su gemelo Leslie, Pastrana llega a la encrucijada de su vida. Es aquí donde se revela el verdadero sentido del epígrafe de la novela, advertencia que lanza José Ortega y Gasset: “Podemos perfectamente desertar de nuestro destino más auténtico, pero es para caer prisioneros en los pisos inferiores de nuestro destino”. La reminiscencia de Gabriel es vital para montar una escena donde la confusión impere y ese fantasma sea recordado para que una reconciliación sea posible en el alma del personaje principal. Una instancia que es puesta en juego y es evidencia del proceso de recuperación de la memoria.

Era un alivio saber que Leslie lo había querido hasta el último suspiro. Pasó junto a ellos un cargador llevando en brazos una hermosa escultura en madera. Jesús la reconoció al primer golpe de vista: era el pájaro rompiendo el cascarón del mundo que Gabriel había dibujado a lápiz cuando lo invitó a su casa. Un símbolo de crecimiento espiritual, de ascenso a una nueva escala del ser, que en ese momento adquiriría para él un entrañable significado. (339)

El instante decisivo de la escena, la aparición del símbolo del cambio, muestra la interioridad transformada de Pastrana, quien de pasar de la negación de su alma y después

de su cuerpo, que es su medio de representación y sensibilidad, acepta un destino que ha tratado de cambiar.¹¹

El deseo, vertido en su monólogo interior, lleva en un inicio una dirección determinada por la ambición personal de obtener la candidatura a la alcaldía de Cuernavaca. Pero también se siente denigrado por tener una vida monótona que lo constriñe. Odia el menosprecio que le profiere su esposa, al que además se ve sometido. Existe un malestar por parte de Pastrana, hasta el punto de ser infeliz, a pesar de que despunta en la clase media. Está sometido por una reglamentación, aunque forma parte de una clase social acomodada (40-42).

Uno de los encuentros de Pastrana con Gabriel sella su destino durante su mocedad. Se refleja así el erotismo de los corazones que Serna vierte en su narración, ejemplo de una experiencia de enamoramiento, es decir, describe la relación erótica entre Pastrana y el ser que determinará su existencia, Gabriel, en quien re-conoce a la persona amada, o el objeto deseado por la atracción corporal. Su conflicto es enamorarse del otro, lo que no deja de ser una experiencia de choque, de creación, movida por la energía de un centro sexual fundamentado en el cuerpo.

De igual manera Sarduy relaciona este movimiento al ejemplo de Santa Teresa y menciona que el abismo (ese lugar de encuentro místico) donde experimentará la unión con Dios, se concretará a través del presunto flechazo de un ángel (*Obra completa* 244). La imagen del ángel como bienhechor es propio de la cultura occidental que lega el cristianismo. Se desea entonces el acceso a ese tipo de iluminación por la vía de religar el conocimiento. Pastrana, quien se ve obligado a llevar una vida de continencia, determinada por su edulcorada y frígida vida marital, se da cuenta de que su único destino es seguir así o aceptar que siempre fue un “matadito” que vio la vida pasar de largo. Ejemplos de lo anterior abundan en el catálogo narrativo del autor, quien es experto en develar las disputas por el poder de la pareja.

A las dos de la madrugada seguía dando vueltas en el sofá sin poder conciliar el sueño. Se levantó a orinar y de camino al baño, escuchó una sucesión de maullidos discretos, refrenados por el pudor. Venían de la alcoba que había compartido con Remedios por más de quince años. Pobre mujer, ni en sus placeres solitarios podía desmelenarse un poco. Se masturbaba con buenos modales, a la chita callando, como una ladrona furtiva de sus

¹¹ Se puede asociar con *Demian* a partir de la relación entre protagonistas y su camino transgresor, la cual corre en un camino paralelo a esta historia. Serna, en un comentario vertido en conferencia magistral con alumnos de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)-Xochimilco, caracteriza como “cripto-gay” o “veladamente gay” la novela de Hermann Hesse, *Historia de la juventud de Emil Sinclair*. Esta suerte de intertextualidad ofrece una interpretación al amor entre Pastrana y Leslie.

propios orgasmos. Se la imaginó a oscuras, escondida de sí misma, frotándose el clítoris con el índice y el pulgar, atormentada por la insufrible vulgaridad de la carne. ¿Sabría que la estaba escuchando? Le reprochaba de ese modo que fuera un mal proveedor? Gracias por excluirme de tu placer: no sabes el peso que me quitas de encima. (Serna, *La doble vida de Jesús* 31)

Desde el primer episodio de esta novela se plantean dos luchas: una contra la corrupción y otra fundamentada en el papel o rol al que está sujeto Pastrana como proveedor de su familia. Pero en medio de esas batallas se le presenta un nuevo desconcierto representado al conocer a un hombre que se ha operado para tener pechos y está tomando un tratamiento de hormonas para convertirse en mujer: Leslie. Como si de un “barómetro de la masculinidad” o “una orgía de máscaras” se tratara, en su ensayo “*La doble vida de Jesús, Enrique y Leslie*”, Mehdi Mesmoudi (Rovira 188-189) explica cómo desde las instancias narrativas se juega con los dualismos del macho y el gay, la mujer y la lesbiana.

El transgénero por su cosmovisión radicalmente transgresora permite el tránsito utópico no sólo de una mujer hacia el hombre, sino de la transitoriedad vital y pendiente del hombre hacia lo gay. El transgénero, en esta novela, le otorga sentido a la transformación experimentada por Jesús y la nueva misión que iba a llevar a cabo, obviamente después de ser elegido alcalde de Cuernavaca: declarar públicamente su homosexualidad y su relación con Leslie.

A través de las acciones de este personaje se realiza una interpretación que avizora un cambio en el destino de Leslie, y de una manera más profunda en el de Jesús. Como lo apunta el profesor Mesmoudi: “Serna, probablemente, en el fondo esté abogando por una sociedad comprensiva y comprendida a la vez, abierta y plural ante las demás manifestaciones sexuales, ideológicas y culturales del ser humano” (188-189).

Serna denuncia la corrupción en el país, específicamente la situación de violencia en el estado de Morelos, donde los gobiernos delincuenciales han puesto de rodillas a los habitantes, cuando su misión debería ser protegerlos. Este escenario fue el escogido por Serna para desplegar los acontecimientos que moldearán los caracteres de los personajes y les darán las armas para trascender el clima de inseguridad imperante.

La figura de Gabriel corresponde entonces, a un ejemplo de interioridad de erotismo homoerótico que se perfila en novelas como *Fruta verde* y cuentos como “Tía Nela”, pero que alcanza su representación en esta novela, un recurso para poner en primer plano un amor de juventud que sea atractivo para los lectores.

3.3. Anatomía de lo prohibido: Leslie

Serna utiliza un recurso clásico para presentar a Leslie: describe su apariencia y rasgos externos, ejemplo que se convierte en eje de la narración y que se localiza en el tercero de los dieciocho episodios:

Aquel que de sus labios la miel quiera debe rendirle pleitesía con el debido respeto. Lleva un short de lentejuela dorada, medias de red, tacones blancos de plataforma y una ombliguera negra con tirantes. Fuma con un garbo de mujer fatal y sin embargo, todavía parece vulnerable a las emociones. El contraste entre sus labios gruesos, un poco amulatados, y la infantil coquetería de su barba partida le da un aire de inocencia provocadora. (*La doble vida de Jesús* 58)

Labios gruesos, amulatados, es una de las características fisionómicas de Leslie, quien forma parte de esos “muchachos de la noche” que bosqueja Perlongher en sus escritos, quienes transitan ávidos por la ruta del deseo, del peligro y el anonimato de la calle, pero pierden la vida en un arrebato violento luego de vender su cuerpo al mejor postor. En la diégesis Jesús encuentra a Leslie en un lugar apartado del bullicio de la carretera, como escondiéndose, pero, a la vez, ella es una odalisca que esconde su voluptuosidad agreste para atraer clientes.

Satisfecha su necesidad nocturna de sobrepasar los límites, por sentirse atrapado en una vida estéril y monótona, aséptica, Pastrana da la bienvenida a su nueva condición de infiel con la libido a tope, pero incapaz de moverse luego de una noche de copas. Presa del erotismo de los cuerpos, sucumbe a una llamada animal irrefrenable. Hasta el recuerdo de su familia se le borró en esas incursiones. “El cuerpo tenía su propia escala de valores, una escala convenenciera y cínica. Estaba satisfecho, efervescente, ingrátido, una monstruosidad más aborrecible que el pecado mismo” (63). Al día siguiente, se ve agobiado por una resaca espantosa que lo hace despertar más tarde de lo normal para ir al trabajo, su esposa no está en casa y los niños acuden a la escuela.

Aparece también la duda existencial característica de una encrucijada antes planteada en otras entregas, como *Fruta verde*: cometer o no el pecado de la sodomía, cuestionamiento que acerca la discusión al terreno de la sensibilidad humana contenida en cada uno de los seres humanos, es decir, satisfacer o no los apetitos y los llamamientos corporales. A pesar de ello, la rectitud como forma de vida prevalece en “El sacristán” Pastrana, como lo llamaban sus rastreros compañeros de escuela.

De buenas a primeras lo habían envuelto en una tenebrosa conjura con ramificaciones impredecibles, que en un descuido podía empañar su reciente victoria moral. ¿O sus escrúpulos de puritano lo atormentaban gratuitamente? ¿Se estaba arrepintiendo antes de haber pecado? (86)

El narrador presenta los detalles íntimos del alma de Pastrana, desde el interior, con un enganche en lo moral para representar el tamaño del conflicto que cruzará su vida y la novela entera. Doblemente aguijoneado por la insatisfacción del deseo, tanto del cuerpo, como del alma, Pastrana se pregunta cuándo volverá a gozar de los afectos propinados por este ser dual, hombre y mujer a la vez. La idea de ebriedad aquí representada se equipara al mecanismo de la vida misma que garantiza la atracción misma de los cuerpos. Sin un dejo de artificialidad, la pasión se vive con la mente limpia de cargos de conciencia, parece decir Serna. Se condensa así una idea de pureza contrapuesta a otra de artificialidad provocada en los sentidos por medios ajenos (124).

Para Jesús, el ser descubierto se equipara a mentir y le causa escozor el riesgo de verse desenmascarado. Aunque estos predicamentos no son los únicos en los que tiene que pensar. Encumbrado por la selección de su perfil como candidato a alcalde, Pastrana ve desde las alturas, se sitúa en un punto donde empieza a cumplir sus planes, y cata la posibilidad de cumplir su objetivo: ser alcalde, pero, al mismo tiempo, siente derrumbarse su recién obtenido triunfo, como castillo de naipes bajo sus manos:

Durante la lectura de su breve discurso, Jesús no pudo sentir una satisfacción genuina, pues temía recibir en cualquier momento, quizá al bajar del estrado, cuando encendiera de nuevo el teléfono celular, un anónimo letal, anunciándole que su enemigo invisible había divulgado los deletéreos pormenores de su pasión prohibida. (137)

Las amenazas no cesaron desde que dejaron en su oficina un maletín con doscientos cincuenta mil dólares que muchos no dudarían en utilizar a su favor, como una ayuda extra a la cruzada contra la corrupción. Cuando comienza su descenso y posterior envilecimiento¹², Pastrana siempre se ve asaltado por la culpa que le mueve su divorcio, aunque mucho más la sensación de estar bajo el hechizo de Leslie: “para ganar una elección era fundamental comportarse como ganador desde antes de iniciar la contienda. Nadie debía verlo preocupado por tener una vida sexual atípica” (156).

Relacionado con estas manifestaciones que explican la sexualidad de Pastrana, hay que reparar en otras características que complementan el cuadro jocoso de la novela. No

¹² Aunado a la transgresión de gastar el dinero del erario.

hay que olvidar que el humor negro y la risa son parte fundamental de la obra de Serna. Lo anterior reluce en el pasaje donde lo ridículo colinda con la perversidad del personaje: golpeado por el luchador conocido como el Ninja Asesino, a quien Serna le dedica un párrafo de *background* como hombre violento y drogadicto, Leslie al mismo tiempo goza con el masoquismo del simulacro marital que vive:

En la vida real se llamaba Raymundo, pero ella de cariño le decía Mundo. No sólo era rudo en el ring, también en la cama, y eso, que Dios la perdonara, le fue debilitando la voluntad y el orgullo. Qué droga tan dura era el placer, dios santo: jalones de pelo, mordidas en los pezones, fuetazos en las nalgas. En pocas palabras, el domador atrabancado y malora en el que siempre soñó. (148)

Leslie encarna lo prohibido, esa desfachatada sensación de sentirse afuera del sistema y no estar sujeta a castigo. La desnudez es el contrapunto del vestirse “decentemente”, incluso de hacer el juego o el papel de macho, como El Ninja Asesino. Minifaldas por vestidos y medias caladas por pantalones se convierten en un deslizamiento de género mediante los códigos de vestimenta. Dentro de la incursión del travestismo frente al espectador, Serna además implanta un carácter simbólico en los boleros que adornan las escenas, en este caso “Soy lo prohibido”.

Casado y con tres hijos, él nunca le prometió que dejaría a su esposa. Pero a ella no le importaba ser el segundo frente: al contrario, lo prefería, y después de cogérselo, con su semen escurriéndole entre los muslos, cantaba feliz en la ducha: “Soy ese vicio de tu piel, el de la entrega sin papel, soy lo prohibido”. (149)

Pastrana se duele y se pregunta nuevamente sobre su sexualidad cuando la coordinadora de su campaña, Cristina Mandujano, quien es lesbiana, le presta auxilio y le convence de ir a su casa a afinar la estrategia a seguir para combatir el embate de su contrincante del Partido Institucional Revolucionario (PIR). Al principio, Pastrana piensa que es un ardid de ella para llevarlo a la cama, pero pronto se ponen las cartas sobre la mesa. Cristina tiene una estrategia para reconciliarlo con Leslie. Se convierte así en su aliada incondicional (210).

Este distanciamiento que trata de abolir Cristina Mandujano nace de las negativas de Leslie, luego de tornarse violenta y negarse a complacer los deseos de Pastrana. Ellos resienten la imposibilidad de mantener la relación en buenos términos y se ven obligados a recaer en los disgustos y discusiones propios de una pareja contrariada por los pleitos, por lo que persisten los enfrentamientos entre ellos.

Una madrugada se despertó a las tres de la mañana y no pudo volver a pegar el ojo. La tortura se repitió cuatro noches más, con esmerada puntualidad. En sus duermevelas, percibía entre brumas el sinsentido de la existencia, la rotunda soledad de todos los hombres. No tengo amor, pensaba, y el oscuro animal que soy protesta por sus carencias. Más que la satisfacción sexual entrañaba la entrega amorosa, la ilusión de importarle a otro. (210-211)

Frente al espejo de su realidad, Pastrana se ve acorralado por sus propias decisiones. En este pasaje se erigen escorpiones como símbolo de peligro, esto es, un ataque artero si no se tiene cuidado con la contraparte. ¿De quién es el veneno que correrá por las venas si es que el otro se descuida? La lucha por un poder insustancial se libra por parte de los dos bandos, no importando la orientación sexual.

De ahí se fueron a la recámara, trenzados como escorpiones, y cogieron con tanta pólvora que la impetuosa cabalgata rompió una pata de la cama. En el epílogo del placer, predispuesto a la ensoñación romántica, Jesús admiró la capacidad de Leslie para ilusionarse con frivolidades y simplezas. Se había equivocado al juzgarla corrompida sin remedio. (231)

En la unión entre caballeros ahora manda Leslie. Se realiza una permutación de sensibilidades, un deslizamiento inesperado. Lo pasivo que se vuelve cambiante al pasar a otro signo. Los papeles en la representación se invierten y la sangre del transexual responde a un estímulo bélico que deja indefenso a Jesús. Una doble transgresión se erige en este pasaje. No sólo dinamitan la subordinación y el orden de su relación, sino que la intercalan para no limitar la degustación de los placeres carnales. *Per angostam viam*, como lo menciona Serna:

Alzó la mano derecha con ánimo de golpear a Leslie, pero al ver en sus ojos el vapor sulfuroso de las pasiones malditas, obedeció a un impulso más fuerte y se echó en sus brazos, llorando de gratitud, con un frenesí que le perdonaba todo. Más ardiente aún, Leslie le mordió los labios, lo arrojó de un empujón al sofá, le bajó enérgicamente los pantalones, y sin darle tiempo de resistirse lo puso bocabajo para embestirlo con una erección de caballo. ¿Con que me querías coger, cabrón?, farfulló al penetrarlo. Me vas a respetar por la buena o por la mala. (245)

Pero llega el momento de Pastrana de saberse conocedor, de saborear el placer que otorga el conocimiento después de haber llevado una vida insulsa llena de insatisfacciones. Atisba así la caracterización y aceptación de una dualidad interna sometida a roles sexuales determinados por la sociedad. Abolladas las fruslerías que lo maniataban, se posa como un dios ante sus súbditos humanos recientemente dejados atrás:

Rendido de placer, durmió nueve horas de corrido y al día siguiente despertó con la mirada serena. El componente femenino de su carácter había encontrado por fin lo que buscaba: un cuerpo invasor, un amo deliciosamente atrabiliario en la repartición de premios y castigos. Ya no le faltaba conocer nada en este mundo, y el orgullo de haber puesto una bandera en continentes inexplorados le reconfortó más aún que el placer físico. (247)

Sin embargo, receloso de que alguien pueda descubrir su secreto, Pastrana se las ingenia para repetir ese descubrimiento que le ha llenado. Por ello se escabulle para repetir la ocasión, lo que no es más que un ensayo en busca de dar rienda suelta a su sensibilidad recientemente encontrada. No obstante, como avalancha de recriminaciones, el político relaciona la satisfacción de su libido con la ilegalidad y la corrupción. O siempre aparece otra cuestión que le da vueltas en la cabeza, nunca descansa de elucubrar maneras de cómo contradecir los designios de las leyes mundanas de los hombres.

[...] su tóxico amor lo estaba llevando a cometer una tropelía tras otra, incluyendo el encubrimiento de un crimen. ¿El encanto de la ilegalidad erótica lo había empujado también como ciudadano? ¿Acaso el placer prohibido dejaba una estela de corrupción que invadía otros ámbitos de la vida social? ¿O se estaba flagelando porque sentía nostalgia de su rectitud pacata, la rectitud de un hombre que no podía pecar, por haber renunciado a vivir? (261)

La raíz de la sospecha de la corrupción del alma por acción del pecado carnal se encuentra localizada anteriormente en el personaje del religioso Cárcamo, en *Ángeles del abismo*, pregunta que se asoma ahora en esta novela como eje rector de las cavilaciones del autor en cuanto a qué instancias se traspasa con sus ejercicios amatorios: “Jesús adivinaba el motivo más profundo de su repudio: un asco moral sustentado en la creencia de que los caprichos perversos del cuerpo tarde o temprano inficionan el alma” (269).

Luego de pagar los aplausos durante el debut de Leslie como vedette, el engaño de Jesús se ve descubierto y ella le recrimina la conmisericordia. El estira y afloja de las parejas heterosexuales, la lucha por el poder, no se salva de ser representado también en esta novela. De esta manera se ejemplifica la lucha por el poder en la pareja, con sus desastrosos resultados para la psique del protagonista que se pregunta constantemente su aciago destino. La derrota compartida tenía un efecto ennoblecedor, ya lo invadía el gozo de renunciar a la salvación egoísta: “Arder contigo en el infierno de las pasiones impuras, abandonarme al dulce vértigo del fracaso. ¿Verdad, putilla, que eso quieres de mí? ¿O prefieres que te diga cabrón?” (305).

Sucumbir ante el recuerdo de Leslie coloca a Pastrana en la situación de endurecerse a sí mismo. Retarse para no sufrir la sensación de sentirse solo. Aparece así su reafirmación de hombría que pende en toda la novela. Ser chingón o ser chingado. Abrirse o rajarse, ideas que Paz considera en su disertación sobre los hijos de la Malinche. No es de esperar que una respuesta se avizore o se dé por arte de magia, sino que a cada página un sentido de desentrañamiento el lector compadece a Pastrana por sus esfuerzos, que a veces se anulan a sí mismos y hunden al personaje meditabundo esperando una señal que le haga reconocer su verdadera identidad. Con tantos ataques de histeria, Leslie le estaba robando la energía que necesitaba para llevar al triunfo su noble causa. Basta de lloriqueos, un poco de egoísmo, endurecete, carajo. Pero el corazón tenía otra escala de valores, y le gustara o no, mandaba por encima de su inteligencia (313).

Leslie incluso es capaz de acudir a un mitin donde Pastrana es el orador y lo encara para exigir el reconocimiento a sus derechos como persona jurídica. ¿Por qué en la ciudad de México sí existe el matrimonio legal cuando en Morelos todavía están tan atrasados? Pregunta la fiera. Este es uno de los acontecimientos que marcarán al protagonista, ya que el estira y afloja en esta relación será constante hasta el último tercio de la novela, como elementos de gradación que empujan las acciones hacia los encuentros finales.

3.4. Represión velada: El Tecuán Mayor y Maytorena

El gemelo de Leslie, Lauro Santoscoy, apodado *El Tecuán Mayor*, encarna la versión más recalcitrante del macho que juzga la homosexualidad de su hermano, quien en algún momento de su vida compartió el mismo útero, incluso es portador de un código genético que es el más parecido posible a su persona.

Venido desde abajo en el mundo del hampa, Lauro es un villano de botas y sombrero que encarna la dureza de una vida que ha sido sufrida desde niño, lo que es su punto de partida en su obsesión por ser amo y señor de la violencia en el estado de Morelos. Las pícaras andanzas de su gemelo son contadas en un pasaje que el mismo Serna ironiza, debido a que el tópico es genérico en cualquier producto audiovisual que toque el tema del narcotráfico: el trasiego vía aérea de los estupefacientes. Es en este momento que Serna cuenta una historia dentro de otra historia, artilugio que ya dominaba Miguel de Cervantes Saavedra en su tiempo (164).

No sólo Lauro es ejemplo de intolerancia hegemónica hacia los gustos y andanzas homosexuales de Leslie. El comandante Maytorena es el personaje que ancla la ironía respecto al macho que gusta de gozar los amores de un transexual, aunque no se le pueda echar en cara, por el riesgo de ser abatido a balazos.

Con apariciones en las primeras novelas *Uno soñaba que era rey* y *El miedo a los animales*, Maytorena es el famoso judicial corrupto que utiliza como sello personal aplicar el “tehuacanazo” para hacer confesar cualquier crimen a las personas involucradas en las pesquisas. La ironía que se establece con este macho, de dos caras, o mejor sea dicho, de dos naturalezas, se funda en que nadie puede mofarse de sus preferencias sexuales, a no ser que quiera morir en el intento. Al comandante le basta acabar con una botella de vino, en cualquier tugurio donde haya espectáculo de vedettes, para que aflore su sexualidad.

Durante su aparición en *El miedo a los animales* y posterior muerte en esta misma novela, este personaje antagónico, que le hace la vida imposible al policía Evaristo Reyes, sostiene como modo de vida la desfachatez de un servidor público que se convierte en la antítesis de un buen elemento, servicial y sacrificado: impunidad, influyentismo. Se vuelve la piedra en el zapato de su subalterno, al que llama de manera despótica “intelectual”. La historia del devenir sexual del comandante se refleja y profundiza cuando Serna, de manera paralela, describe el encuentro lésbico entre la Tinoco y Fabiola, ambas burócratas de la cultura:

Se besaron en la boca, o más bien Fabiola se dejó besar, indolente y rígida, con unas reserva que la delataba como primeriza pero consintiendo que la Tinoco le alzara la falda y se adueñara de su entrepierna. [...] La ropa empezaba a pesarles y Fabiola se quitó la blusa, quedando con los pechos al aire. Acalorada, la Tinoco arrojó su pañoleta sobre la alfombra y prosiguió con su aplicada tarea, mientras Fabiola, cerrados los ojos, pasaba de los gemidos a los jadeos y arrojaba sus tacones sobre la mesa. Por su expresión de beatitud, que dejaba traslucir un intenso placer, Evaristo dedujo que Perla le estaba haciendo un trabajo manual de alta escuela. Impaciente quizá por ir más allá de los escarceos, la Tinoco cargó a Fabiola como si fuera una pluma, le plantó un beso de recién casadas y la llevó a su recámara en brazos. (129-130)

Al igual que los personajes femeninos de esta novela, Maytorena vive con la careta puesta y saca a flote su verdadero ser en la intimidad. Es el único que puede mofarse de su fluctuante sexualidad y estar por encima de las leyes de los hombres. Con un arma en una mano y una botella en la otra, ejerce su dominio con la “charola” que lo identifica como elemento policiaco. Es la personificación de la corrupción en el universo serniano

quien se enfrenta a Evaristo Reyes durante el desentrañamiento de la muerte de Roberto Lima, principal motor de la búsqueda en la novela.

Existe un paralelismo entre Lauro y Maytorena, quien afirma su hombría en una mano, mientras en la otra goza de la corporalidad masculina que le produce placer sexual, y es que ambos utilizan la violencia para obtener sus fines, tanto monetarios como en el plano del poder público.

Otro de los linderos que se puntualizan en la narrativa de Serna, concerniente al tema de la transgresión, corresponde a la similitud entre los detalles de las historias de los personajes, específicamente la feminización de los actantes en el relato y su repudio por los homosexuales. Por ejemplo, con una acción que se desarrolla en la ciudad de Puebla, en el cuento “Tía Nela” de *El orgasmógrafo* se narran las andanzas homosexuales de Efrén, quien desde niño renunció ceñirse a un cuerpo que no le correspondía y, fiel a su naturaleza, besa en la boca a un estudiante de su misma escuela, quien es su compañero de banca.

Y todo para qué. Para que el infeliz mocoso, en la primera semana de clases, tuviera la maldita ocurrencia de besar en la boca a su compañero de banca, un muchacho de excelente familia, emparentado con el gobernador. Y ni siquiera fue a escondidas, no, ¡tuviste quehacer tu mariconada enfrente de todo el salón! (237)

Quien se lamenta en toda la narración es la tía, una clasemediera, quien se queda sorprendida por los actos de su sobrino y refleja una idiosincrasia propia de una devota católica que busca recibir la bendición del papa Juan Pablo II en una supuesta visita a la capital de ese estado. De moralidad intachable y en un tono de confesión, la vieja achacosa se lamenta porque equipara sus sacrificios por hacer de Efrén un hombre de bien con el sufrimiento corporal. La Tía Nela lo reprende por haber maquillado a sus amigos y a él mismo y satiriza porque al crecer él se convierte en amante de un mecánico soldador veinte años mayor y con familia, a quien considera el amor de su vida. Este es un cuento que bien podría ser el antecedente inmediato de una narración donde Jesús Pastrana sufriera por haber defendido a Gabriel, en el cual se retoman también los inicios del transexual que se operará para convertirse en una señora casadera.

Desde que Efrén cambia su nombre a Fuensanta (la reminiscencia otra vez a una de las musas de López Velarde) porque quiere casarse, su tía recrimina los acoplamientos contra natura que lleva a cabo con sus clientes, incluso en su misma casa. Una farsa se rige entre líneas con las caracterizaciones de un personaje agriado intentando salvar el alma inmortal de su proge. La vieja queda parálitica por caer de las escaleras y culpa

a su sobrino por el accidente, quien inmediatamente se convierte en un travesti asesino. El relato acaba con la idea de docilidad que la tía siempre quiso y la epifanía consiste en que ella, posteriormente, se convierte en la conciencia de su propio sobrino que narra frente al espejo. Se cierra así un relato en que Efrén es llamado mujercito, feminoide, mientras que a las prostitutas se les llama mujeres del ganado bravo.

Y es que Serna denuncia el mundillo literario como tema recurrente. En “La vanagloria” se explora la egolatría de Juan Pablo, personaje que recibe una carta escrita por Octavio Paz después de haberle enviado su cuaderno de poemas titulado *La llama errante* para impresionar al escritor. Anclado el conflicto del cuento en el alma del personaje, luego de que su hija estropea la carta y el parnaso local de artistas se ríe de la faramalla, Juan Pablo busca a toda costa comunicarse con Paz, al extremo de irlo a buscar desde Torreón hasta la Ciudad de México a una presentación pública. Derrotado, regresa a Torreón donde Toña, su mujer y su hija lo esperan. Llega otra carta de Paz, aunque el deseo de venganza ha amainado y después germina el silencio. Parece decir que para el poeta es importante no forzar la creatividad ni los temas, uno de los peligros de estar sujeto a los caprichos del ego.

Las referencias al “cotilleo literario” responden a una parodia de la vida intelectual suscitada en la región que emula la esfera cultural de cualquier ciudad, a pesar de desarrollarse la acción en Provincia (la periferia), específicamente en Torreón, Coahuila. En la narración existe un rechazo a lo institucional y se da otro guiño a la figura de Paz. De forma ridícula, Serna pone a su *alter ego*, Enrique Dueñas, como su único enemigo declarado, narración que además ahonda en la separación del alma y el cuerpo del personaje, y será una visión de Paz el recordar a un Quevedo del que no se olvida su *polvo enamorado*. La complicada facilidad y naturalidad de terminar un cuento, con una lección de vida, es la característica de uno de los mejores en su obra, donde Serna tiene la libertad de jugar con las figuras del mundillo literario y con la de Paz, de quien se confiesa aprendiz.

3.5. La experiencia que deviene en transformación

En *La doble vida de Jesús*, la figura del dios Abraxas representa la unión, el fuego, el bien y el mal, la vida y la muerte, es decir, une simbólicamente lo divino con lo demoníaco. Este detalle parece erigirse como el símbolo o la llave de desciframiento de esta obra.

Luego de inmiscuirse en la creación de autodefensas y de que Leslie lo abandone, el desenlace comienza cuando se acerca el día de la elección y Pastrana, por un golpe de suerte, fortalece su opción como candidato viable a obtener la alcaldía de Cuernavaca porque el favorito, Arturo Iglesias, se ve expuesto luego de golpear a su mujer y este hecho hace que las preferencias electorales se reviertan, un golpe dramático del que echa mano Serna para redirigir las acciones finales.

El mismo día de la elección, durante la tarde, la noticia de la muerte de Lauro Santoscoy, a manos de la policía federal, se riega como pólvora y Felipe Meneses busca a Jesús para comunicarle sus sospechas de que el capo esté vivo y su deceso sea una faramalla orquestada con la venia de los medios de comunicación. Movido por el presentimiento de que Leslie, su gemelo, haya tomado su lugar, Pastrana va a confirmar su muerte al cementerio, pero Lauro se le adelanta en la cripta familiar sorprendiéndolo yteniéndolo a merced, junto con dos gatilleros que lo tienen amenazado con pistolas en mano.

En la puesta en escena, que se mueve de la cripta al rancho de Lauro, se describe que el gemelo de Leslie lo tiene maniatado. Pero en el interior de Pastrana, la vida le pasa por delante, en busca de un momento u oportunidad de reivindicación. Yace y recuerda a Gabriel, a quien promete, si la existencia estuviera exenta de sufrimientos, reivindicarse y pelear por él aquel día de escuela cuando eran jóvenes.

En el desarrollo de la trama, Jesús establece una relación, primero insatisfecha y renegada con Gabriel (Gaby), y luego abre otra con Leslie (Nazario). Las dos son ilícitas, censurables, desde el punto de vista del ojo público, transgresoras. En esta relación Gabriel representa el amor inalcanzable y Leslie el deseo prohibido. Sin embargo, Pastrana vence la resistencia de reconocer su identidad y abraza su contraparte femenina. No cabe duda de que la influencia del cuento “Tía Nela”, como relato precursor en el desarrollo de la vida íntima de Pastrana, se siente en esta alargada secuencia de vicisitudes, que se materializan en el momento justo en que todo estaba perdido y *El Tecuán Mayor* ganaba la partida.

En ambas narraciones, aunque representadas en géneros tan distintos como el cuento y la novela, se relacionan con un hipotético Efrén-Pastrana que se travestirá en performance acumulativo de maquillaje y atuendos, o en deseo inconsciente. La apoteosis del transexual que asciende vía la transformación adquiere similitud con la adoración del dios Abraxas, el que reúne los dos principios de la vida, el masculino y el femenino. Su escarnio en la vida pública está entramado a conciencia por parte del escritor, dispuesto

como un recordatorio-contexto que define una sensibilidad específica con carácter revolucionario: el homosexual.

El ave que rompe un huevo e inaugura un nuevo mundo, que se insinúa en la relación con la novela de Hermann Hesse, corresponde a esa reivindicación que buscará Jesús, quien, en busca de un ideal amoroso,¹³ está sujeto también a los mandatos del cuerpo y abre así las compuertas del deseo.

Al hacer que acepte su amor por Gabriel, Serna hace que Pastrana acceda a la parte escondida de su sensibilidad que será el complemento necesario para que el personaje sea feliz consigo mismo, se acepte y combata, por medio de sus acciones, la flaqueza enquistada en su alma. Jesús también reconoce que antes de Leslie tuvo un simulacro de vida (como también los gemelos Santoscoy vivieron un proceso de envilecimiento). Mientras, en otro frente, el personaje vive su sueño de regeneración política frente al narcopoder que permea en las instituciones podridas de la sociedad mexicana.

Si cada uno de estos personajes correspondiera a un tipo especial de recorrido y encarnación de los conceptos estudiados, Gabriel podría equipararse al desarrollo del erotismo, Pastrana al de la transgresión y Leslie al cuerpo. Gabriel corresponde así con el llamado de la sensibilidad amorosa, mientras que Pastrana sería el pecador que sabe su vida traspasada por una urgencia sin explicaciones racionales frente a los apremios del cuerpo. Leslie, por su parte, es la alquimista de las formas, quien practica un ensayo que se convierte en ritual de evanescentes deseos que conquistan.

Serna utiliza los cánones del género de la novela negra y la narconovela para sugerir las etapas de la historia, aunque surge la incapacidad de ceñirse a una trama determinada, debido a que los personajes tomaron otros caminos que el escritor tuvo que dejar correr con naturalidad.

En otro nivel, Serna dibuja el yugo de los narco-estados propios de inicios de este siglo en México; la violencia puesta en juego en la novela cobra vidas por igual en todos los estratos sociales. Al describir el mundo lumpen, narra el caso de Jorge Osuna, *El Tunas*, habitante de una vecindad en la colonia Morelos, uno de los protagonistas de *Uno soñaba que era rey*, quien en su niñez situado en la ciudad de México de finales de los ochenta, es re-actualizado en esta novela. Luego en *La doble vida de Jesús* crece, se convierte en capo y es la mano anónima que somete a distancia a Pastrana, amarrándolo al negocio turbio por recibir el maletín con dinero.

¹³ Los corazones se rigen por la imagen sagrada, que como dice Zambrano “reaparecerá siempre en el delirio del amor” (*El hombre y lo divino* 30).

Asimismo, Serna plantea en sus libros distintos recorridos sobre el amor: por ejemplo, en *Señorita México*, narra el amor prohibido entre Selene y su primo, situación transgresora por el parentesco entre ellos y se convierte en un tabú de incesto; en *Uno soñaba que era rey*, se presenta el amor irrealizable, ya que *El Tunas* apenas es un niño que sueña con el crecimiento de un incipiente bello púbcico, anunciación de que está cercana su pubertad y ha llegado el momento de tener un acercamiento carnal con la Caguamita; en “El alimento del artista”, cuento incluido en *Amores de segunda mano*, la vida sexual de Gamaliel y su esposa deviene en falta de deseo y persiste el aplauso como motor erótico que salva el amor en su relación; en *El miedo a los animales*, Dora Elsa es asesinada y Evaristo clama por el amor arrancado, así como lo hace el padre Genaro con Leonor en el cuento “El converso” en *La ternura caníbal*. Es así que el cuerpo, la transgresión y el erotismo, con sus distintas expresiones pasionales, es terreno fértil en la narrativa de Serna.

Surgen entonces, los cuestionamientos hacia el escritor: ¿por qué matar a Dora Elsa en esa intriga del mundillo intelectual mexicano de *El miedo a los animales*?; o ¿por qué explotar la relación de la madre que es asediada por un joven amigo de su hijo?, como es el caso de *Fruta verde*; Selene, la Señorita México, desde el principio de la novela está muerta a razón de su propia mano. En este punto entra el tema de la mujer atrapada, la que sufre en su infierno personal (toponímicamente sí lo estará realmente Remigia en “El converso”). Carmen, la madre de *El Tunas*, con su cuerpo gruñe, está inconforme con su condición y la falta de actividad sexual. Dora Elsa vive del “talón”, como lo hace Selene con los líderes sindicales.

Otro tipo de mujer se erige en *La sangre erguida*, donde esta ya es inexpugnable y es objeto de reverencia debido a una personalidad dominante que deja mal parados a los hombres. Dos libros antes, Crisanta es el mejor ejemplo de la fémina que labra su propio destino, no rehén; una situación que se revierte en Remedios, la esposa insatisfecha de *La doble vida de Jesús*, quien queda diluida en segundo plano como actante, por debajo de Leslie y Pastrana. Ella es la doble invertida de Toña en “La vanagloria” de *La ternura caníbal*, quien es abnegada y afable.

Existen entonces distintos tipos de erotismo en la narrativa de Serna, incluso el erotismo sagrado (la unión con Dios) y místico en el caso de *Ángeles del abismo*, el ejercicio interior de la santa embaucadora a quien le repugna la velloidad masculina de su padre, el cuerpo transgresor que le recuerda su violación. A pesar de que es una simulación, el lenguaje comunica (tomemos por ejemplo la metáfora de Tlacotzin, quien

se sintió alzado “en vilo por un torbellino”, representación del paroxismo amoroso). El cuerpo comunica, como un portador de sentido, pero también el alma del personaje se ve descrita en esta narrativa como si el escritor anclara en la afirmación de este sujeto un estímulo de vida asequible para los lectores, quienes acceden a este estadio interior y lo reviven en su cuerpo para sí mismos en su imaginación.

En el caso específico de *La doble vida de Jesús*, el deseo del personaje principal no se narra de manera lineal hasta su entera satisfacción, sino que asemeja el movimiento de la palpación de un corazón, su sístole y diástole, como si se tratara de un juego de distensión de las pasiones. A lo largo de la novela, el verdadero yo de Pastrana busca reivindicarse de su cobardía por no defender a Gabriel. Como Judas, quien niega tres veces al Jesús cristiano, Pastrana niega a Leslie, pero se rehace cada vez en su intento de trascender su condición. La trama de la novela (junto con la descripción del mundo interior) se sostiene en la intriga amorosa y transformativa, también en el toque de los cuerpos entre el síndico y el transexual. La experiencia del cuerpo está basada en lo sensorial que es compartido por el lector, instancia que además le da sentido.

Al igual que en *Ángeles del abismo*, en esta novela un giro dramático se repite desde el primer episodio, ya que engancha al lector de manera similar, ya sea narrando la violación de Crisanta, una escena escabrosa que marca el nivel de tensión o el inicio de la rebeldía de Pastrana, detonada por su instigadora esposa. Sin embargo, el síndico estaba destinado a combatir un destino inferior al renegar de su primer amor homosexual. Pero al aceptarse, esta actitud contrasta en su cuerpo y su interioridad.

Todos los personajes tienen que cambiar al final de la puesta en escena, resultado de su paso actancial en la trama, ese es el secreto de la configuración de sus papeles, para que el lector sea testigo de la trascendencia de sus acciones y pasiones, como una suerte de catarsis para los lectores, quienes son partícipes de esa extensión de la vida que es la experiencia humana.

La danza de los erotismos. A manera de conclusiones

El objetivo fundamental de esta tesis pretendió examinar la narrativa de Serna a la luz del erotismo, lo que permitió la elaboración de un corpus particular basado en una diversidad de ejemplos de su propia narrativa, con el fin de abordarlos mediante la interpretación de conceptos como el cuerpo, la transgresión y el erotismo, así como configurar un esquema de incidencias que sirvió para establecer una determinada forma de representación corporal. Serna estratifica su discurso para mostrar, ya sea con un sentido mordaz o de risa burlona, incluso de crítica social, la interioridad revestida de los personajes. Esto permitió delinear sus mecanismos para vincularlo con una de las actividades humanas más arcanas: el erotismo.

El corpus original reunido en esta investigación se basó en la recopilación de ciento seis ejemplos, aunque solo medio centenar de ellos fueron seleccionados para el análisis. La investigación se convirtió así en una suerte de compendio o de muestrario que concederá identificar una metodología, misma que representa, principalmente, las situaciones y los giros explicativos sobre el cuerpo de los personajes. De tal suerte, el análisis derivó en una interpretación que evidenció el uso de distintas ramas relativas a lo erótico, como el erotismo religioso bosquejado en “La extremaunción” o el erotismo homosexual llevado hasta sus últimas consecuencias en *La doble vida de Jesús*.

A la manera de un espejo, el erotismo refleja los atributos y la interioridad de los personajes, más allá de sus acciones, muchas veces predisuestas por su condición social o narratológica. El despliegue de los escenarios, así como la psicología del personaje, tiene que ver con su configuración erótica, ya sea en el caso de la falsa beata o el homosexual. ¿Sería posible entonces concebir la lectura de Serna sin un discurso erótico? Por supuesto. No obstante, se asumiría el riesgo de perder uno de los sentidos más humanos, uno que cuestiona de raíz el ser mismo del personaje, más allá de que sus acciones estén inscritas en una sociedad de finales de los años ochenta del siglo pasado y hasta el primer cuarto del nuevo siglo.

Al dibujar un final contundente para sus personajes (Crisanta sobrevive a las torturas de la Santa Inquisición, Jesús presencia la muerte de Lauro Santoscoy después del asesinato de Leslie), directamente relacionado a los casos de representación de los erotismos religioso y homoerótico, Serna expone una propuesta personal relativa a un arte de la confección del cierre o, lo que es lo mismo, el oficio de redondeo, de atar cabos

sueltos y no dejar ver las costuras del entramado estructural, lo que recuerda su predilección por el ocultamiento, artilugios narrativos.

Los cuerpos de los personajes están inmersos en un escenario hostil que los determina. A la vez están dotados de deseos, tal y como sucede con el prior Cárcamo, quien personifica la ambición desmedida y lucha sin éxito por aplacar las latencias que emergen bajo su piel de religioso, o el caso de Leslie, la muchacha masoquista que tiene el sueño de brillar encima del escenario, pero antes tiene que cambiar de sexo para reconciliarse.

Para la configuración del marco teórico, Bataille, Marcuse, Caillois y Foucault resultaron esenciales para centrar los conceptos rectores de esta tesis: cuerpo, transgresión y erotismo, al mismo tiempo que enmarcaron, encaminaron cualquier discusión simplista relativa al cuerpo hacia su complejidad. También se buscó puntualizar aspectos relacionados a la corporalidad (entendida como algo cambiante en el tiempo y en el espacio) y la corporeidad (entendida como todo lo que identifica) de los personajes y los ejemplos de conductas transgresivas. Dicho lo anterior, cabe recalcar el hecho de que la crítica especializada sigue atendiendo otros temas en cuanto a la narrativa de Serna, y poco abordan el tema erótico. Esta investigación, si bien no es suficiente, ha buscado cubrir ciertas ausencias.

Centrar el erotismo como punto de partida para la reflexión fue uno de los primeros objetivos, lo que supuso una acción sustantiva para abrir las puertas a un avistamiento crítico que abordara sus ramificaciones dentro de un corpus textual que, ya reunido, tendió a manifestar un reconocimiento de la interioridad de cada personaje, interioridad que se desprendía del texto para tocar y cuestionar al mismo lector, espacio literario de la corporalidad o corporeidad que se transgredía a sí mismo.

Al mismo tiempo, se dispuso un enfoque específico sobre la filiación amorosa de los cuerpos. El uso y la distensión de los hilos narrativos dispuestos por Serna permitió desconfigurar y volver a configurar los elementos creados como artilugios conformadores de una visión integral. Se demostró también la utilización de distintos montajes narrativos o la representación de varios tipos de erotismo, caracterizados por su particular forma de representar el cuerpo, transgresiones y visiones eróticas, como cuando Jesús y Leslie intercambian roles amorosos luego de una pelea, o como cuando Cárcamo experimenta sus ansias de aplicarse la lavativa estomacal que lo regodea y, a la vez, lo hace sentir culpable.

Lo primordial fue revelar el entramado erótico, su configuración, su importancia, así como plantear el cómo se contaban los detalles íntimos de los personajes, lo que significó poner en cuestión una serie de relatos. En diversas ocasiones, Serna lleva hasta las últimas consecuencias los conceptos de cuerpo, transgresión y erotismo, tal y como sucede en *Ángeles del abismo* y *La doble vida de Jesús*, donde se incluyó una discusión sobre la filiación amorosa de los personajes (Jesús es homosexual y Leslie transexual), así como el desdoblamiento de la persona como singularidad (la configuración de una interioridad) que junto con su cuerpo está sujeta a una corporalidad o corporeidad esclava de las pasiones carnales.

Y es que los personajes sufren (de patio-sufrir, como lo apunta Ortega y Gasset en *Estudios sobre el amor*), están sujetos a una representación sentimental que empata distintos conflictos que tienen que ver con la transgresión de valores fundamentados en un carácter moral o de índole amorosa. En *Ángeles del abismo*, las vicisitudes de una pareja de enamorados alcanza un final redondo luego de remar contracorriente frente a sus rivales, o en otras palabras, el amor reconstituido de la pareja que huye de los traspies impuestos, así como la reivindicación del alma del homosexual que trasciende su cobardía de juventud en *La doble vida de Jesús*.

Al recapitular las perspectivas de estas dos novelas se volvió necesario recordar que Serna plantea un juego erótico en el terreno del cuerpo, que con su talento sugiere expresiones narrativas que tienden o distienden la unión entre los amantes. La búsqueda del erotismo a través del lenguaje trae consigo un rodeo sobre el objeto (la unión del alma y el cuerpo) para no repetir las fórmulas que las hace patentes. Desde esta perspectiva, el juego erótico textual en *Ángeles del abismo* se suministra de manera alternada creando una atracción que, por sus características, hace el doble juego del manejo de la novela histórica y la novela erótica.

En el caso de *La doble vida de Jesús*, el deseo del personaje principal no se narra de manera lineal hasta concluir en su entera satisfacción, sino que asemeja más al palpitante de un corazón, como si se tratara de un juego de distensión de las pasiones, ya que a lo largo de esta novela, el verdadero yo de Pastrana busca reivindicarse de su cobardía por no poder haber defendido a Gabriel de los golpes que recibía en la escuela.

Se concluye entonces que no se lee un único erotismo, sino una variedad que mantiene distintas filiaciones a nivel carnal, psicológico y espiritual, con un revés amoroso que otorga densidad narrativa a las acciones y pasiones. El cuerpo, como medida de contención de la experiencia, como representación, funcionó como vía para confrontar lo

sagrado, relacionado incluso con la idea de muerte y la trascendencia. Para Serna no hay erotismo sin la representación del cuerpo, tampoco sin un lector que intervenga activamente, mirada que evita la fosilización del contenido y actualiza los discursos puestos en juego.

Esta investigación buscó propiciar una reflexión sobre la manera de contar y representar un encuentro erótico y una actitud de cuestionamiento respecto a los actos sexuales narrados sin dejo de tabú, lo que se comprobó a través de distintos ejemplos y descripciones donde se evidenciaba la violencia o las violaciones, como cuando Crisanta es abusada por su padre, quien la confunde con su esposa que lo abandonó.

¿De qué otra manera se describe el erotismo en la narrativa de Serna? Se puede pensar en un campo de batalla donde la relación amor-odio hace las veces de antípoda de las pasiones mundanas. No solo se inscribe en un único estilo, sino que Serna echa mano de una sensibilidad fundamentada en discursos que maneja a la perfección para otorgar un sentido que atrapa a sus lectores. Por lo mismo, si se desea profundizar en el conocimiento del ser humano, seguirá siendo fundamental el abordaje y el análisis de estos temas. Es importante continuar con ellos porque se erigen como parte fundamental del discurso de los personajes, quienes son presa de sus deseos al ser movidos como piezas en el tablero de las tramas novelescas.

La de Serna es una escritura que funciona como ejemplo que crea una filiación entre la palabra y la corporalidad, pasando por la transgresión. Igualmente, se intentó establecer un paralelismo entre el erotismo religioso como una visión mística del amor, pero también como una pragmática descarnada, narrada sin tabú, donde existe una imagen de lo divino o de lo sagrado. Y como el erotismo es derroche, desperdicio, la búsqueda de ese sentido –la unión– encuentra en el lenguaje una de sus vías. El estudio de ciertas escenas o momentos narrativos concedió mostrar cómo se desplegaba desde una situación ilegal, que ponía sobre la mesa tanto las prohibiciones que violentaban los personajes como su consecución en una relación de pareja, hasta un erotismo religioso basado en una visión mística.

La lógica del erotismo en este tipo de narrativa es la supeditación a un impulso del cuerpo, el sugerir una imagen no totalizante del encuentro sexual que no es otra cosa que soltar esa energía creadora que se gasta comunmente en el trabajo y que a veces se vierte en los procesos artísticos. En la narrativa de Serna este erotismo se convierte en punto preponderante para el inicio (mediante un recurso de drama, de suspenso o

cliffhanger), desarrollo y resolución del conflicto de los personajes, cimentados en la corporeidad o corporalidad.

Ya Vladimir Nabokov, en “Acerca de un libro titulado ‘Lolita’”, reparaba que pornográfica era aquella novela comercial que abusaba de la alternancia de escenas sexuales, mismas que tenían que ir soltando imágenes in crescendo en una sucesión cada vez más fuerte, categorización de la que escapa Serna, debido a que administra los niveles de la historia y tiende un hilo conductor subrepticio en el acomodo total de la novela o cuento.

Cabe señalar que se dejó de lado el estudio de otras novelas del mismo autor, por lo que quedará un camino abierto a la reflexión y discusión en torno al erotismo en su demás obra. Las rutas de investigación pendientes están centradas en una profundización relativa a las nociones cuerpo-alma que bien podrían conectarse con la noción de espíritu en Pierre Klossowski, discusión que quedará para un marco teórico posterior. De igual manera, otra ruta pendiente es la violencia de género en las relaciones de los personajes, la puesta en escena de las relaciones de poder entre las parejas delineadas y su subsecuente conflicto, confeccionado, la mayoría de las veces, en detrimento de los personajes femeninos.

La génesis de la novela *El ocaso de la primera dama* (1987) también se torna atractiva, así como la revisión de la novela histórica *El vendedor de silencio* (2019), donde se cuenta la vida de uno de los periodistas más influyentes de su tiempo, Carlos Denegri, última entrega publicada de Serna. A la vez, sería posible hacer un rescate de la importancia del bolero dentro de su narrativa, el cómo se inserta lo musical como un motivo simbólico que también configura las relaciones eróticas entre los personajes o su interrelación con las implicaciones amorosas.

La continuación del estudio de dichas rutas se convierte entonces en la invitación a pensar a un autor y a su obra como una totalidad, una que invita a reflejarnos en los erotismos de los cuerpos transgresores que delinean una voluptuosidad activa. Abrir la puerta de la interpretación en Serna es una invitación (provocación) para que otros se sumen a la reflexión de un tema que cautiva por su complejidad. El aprendizaje, fruto de este estudio, quedará para aquellos interesados en seguir desentrañando la manera de representar las tantas formas de lo erótico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberro, Solange et al. *Seis ensayos sobre el discurso colonial relativo a la comunidad doméstica*. México: Cuaderno de Trabajo del Departamento de Investigaciones Históricas (INAH) No. 35, 1980. Impreso.
- Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*. México: FCE, 1988. Impreso.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Tr. Antoni Vicens y Marie Pauln. México: Tusquets, 2005. Impreso.
- . *Historia del ojo*. Tr. Margo Glantz. México: Coyoacán, 2004. Impreso.
- . *Las lágrimas de Eros*. Tr. David Fernández. Madrid: Tusquets, 1997. Impreso.
- Brizuela, Leopoldo. *Historia de un deseo. El erotismo homosexual en 28 relatos argentinos contemporáneos*. Buenos Aires: Planeta, 2000. Impreso.
- Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. Tr. Juan José Domenchina. México: FCE, 2006. Impreso.
- Camps, Martín (coord.). *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica*. México: UNAM, 2017. Impreso.
- Cuevas, Norma. "'La doble vida de Jesús o la voluntad doblegada por la corrupción'." Díaz, Magda y Cuevas, Norma (comp.). *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*. Universidad Veracruzana (UV), 2017. 127-144. Impreso.
- Díaz, Magda y Cuevas, Norma (comp.). *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*. México: Universidad Veracruzana (UV), 2017. Impreso.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?". *Boletín de la sociedad francesa de filosofía*, año 63, no. 3, julio-septiembre de 1969. 63-104.
- . *Estética, ética y hermenéutica*. Tr. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.
- . *Historia de la sexualidad I*. Tr. Ulises Guinazú. México: Siglo Veintiuno, 1996. Impreso.
- . *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2002. Impreso.
- Grasso, Alicia Ester y Erramouspe, Beatriz Elisa. *Construyendo identidad corporal: la corporeidad escuchada*. Buenos Aires: Novedades educativas, 2005. Impreso.
- Guiraud, Pierre. *El lenguaje del cuerpo*. Tr. Beatriz Padilla. México: FCA, 1986. Impreso.
- Kant, Immanuel. *Crítica del discernimiento*. Madrid: Mínimo tránsito, 2003. Impreso.

- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Tr. Juan García Ponce. Madrid: SARPE, 1983. Impreso.
- Martínez Morales, José Luis. "'Tres comentarios marginales sobre *Ángeles del abismo*'". Díaz, Magda y Cuevas, Norma (comp.). *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*. Universidad Veracruzana (UV), 2017. 93-106. Impreso.
- Mesmoudi, Mehdi. "'La doble vida de Jesús. Enrique y Leslie'". Rovira, Gabriel et al. *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna*. Universidad Autónoma de Baja California, 2016. 173-204. Impreso.
- Moya, Mario Ociel. *Michel Foucault, obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014. Impreso.
- Muñoz, Mario. *De amores marginales, 16 cuentos mexicanos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1996. Impreso.
- Naphy, William. *Crímenes sexuales: desde el Renacimiento hasta el Siglo de las Luces*. México: Tomo, 2006. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Edaf, 2006. Impreso.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo Veintiuno, 2000. Impreso.
- . *La llama doble*. México: Seix Barral, 1999. Impreso.
- . *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.
- Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue, 2016. Impreso.
- Ramos Soriano, José Abel. "'Libros prohibidos sobre matrimonio, familia y sexualidad en los edictos promulgados por la Inquisición. 1576-1819'". *Seis ensayos sobre el discurso colonial relativo a la comunidad doméstica*. México: Cuaderno de Trabajo del Departamento de Investigaciones Históricas (INAH). 1980. 183-201. Impreso.
- Riva Palacio, Vicente. *Monja y casada, virgen y mártir*. Océano, 2016. Impreso.
- Rovira, Gabriel et al. *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna*. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2016. Impreso.
- Rubial García, Antonio. "Las santitas del barrio. 'Beatas' laicas y religiosidad cotidiana en la Ciudad de México en el siglo XVII". *Anuario de Estudios Americanos* LIX.1 (2002). 13-37. Impreso.
- . *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de sor Juana*. Madrid: Taurus, 2005. Impreso.
- Sade, Marqués de. *Historia de Sainville y Leonor*. Tr. Lourdes Ortiz. Madrid: Fundamentos, 1974. Impreso.
- Sarduy, Severo. *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972. Impreso.

- . *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011. Impreso.
- . *Obra completa*. México: Sudamericana, 1999. Impreso.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México: Cal y Arena, 2005. Impreso.
- . *Ángeles del abismo*. México: Joaquín Mortiz, 2004. Impreso.
- . *El miedo a los animales*. México: Punto de Lectura, 2008. Impreso.
- . *El orgasmógrafo*. México: Debolsillo, 2004. Impreso.
- . *El seductor de la patria*. México: Joaquín Mortiz, 1999. Impreso.
- . *Fruta verde*. México: Planeta, 2006. Impreso.
- . *Genealogía de la soberbia intelectual*. Barcelona: Taurus, 2014. Impreso.
- . *Giros negros*. México: Cal y Arena, 2010. Impreso.
- . *La doble vida de Jesús*. México: Debolsillo, 2016. Impreso.
- . *La sangre erguida*. México: Seix Barral, 2010. Impreso.
- . *La ternura caníbal*. México: Páginas de espuma, 2013. Impreso.
- . *Las caricaturas me hacen llorar*. México: Editorial Terracota, 2012. Impreso.
- . *Señorita México*. México: Plaza y Valdés, 1993. Impreso.
- . *Uno soñaba que era rey*. México: Plaza y Valdés, 1990. Impreso.
- Serna, Enrique. *Programa TV UNAM con Enrique Serna*. Ignacio Solares et al. 2016. Video. <<https://www.youtube.com/watch?v=2ds2kxnEOWw>>.
- Solano Villanueva, Alejandro. "'Fruta verde: con la moral patas para arriba'." Díaz, Magda y Cuevas, Norma (comp.). *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*. Universidad Veracruzana (UV), 2017. 107-125. Impreso.
- Sotelo Gutiérrez, César Antonio. "'Los múltiples caminos de la novela histórica mexicana en el siglo XXI: el recurso paródico en *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna'." Martín Camps (coord.). *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica*. UNAM, 2017. 165-192. Impreso.
- Talavera, Juan Carlos. *Excelsior*. 18 02 2018. Web. <<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2018/02/23/1222312>>.
- Venkatesh, Vinodh. "'La doble vida de Jesús: genealogías internas en la obra de Enrique Serna'." Martín Camps (coord.). *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica*. UNAM, 2017. 261-277. Impreso.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. México: FCE, 1973. Impreso.