

DIVERSIDAD SEXUAL EN CONFLICTO: TENSIONES
DISCURSIVAS ENTRE POTENCIALES ESTÉTICOS
Y MORALIDAD REPRESORA EN *FRUTA VERDE*,
DE ENRIQUE SERNA

Adelso Yáñez Leal*
University of Otago

Resumen: Este ensayo parte de una caracterización general de la narrativa de Enrique Serna, pero centra su interés en *Fruta verde*, novela autobiográfica. La reflexión enfatiza el recurso a la reconstrucción de escenarios históricos, así como la riqueza inter-textual. La contraposición entre valores corporales y moral represora se revela como la temática medular. Se otorga en estas líneas un espacio significativo a la descripción de la conducta, las estrategias y las habilidades del narrador al utilizar recursos como ironía y metáforas con el fin de poner de relieve relaciones entre texto, discurso y sociedad. La polémica acerca de la diversidad radica en el hecho de que ser hombre o mujer —más allá de una razón biológica— es una construcción social impuesta por la moral y la religión católicas. Enfatiza, este trabajo, la pretensión del narrador de desenmascarar la doble moral de sus personajes, así como evidenciar el deseo y la existencia de una sexualidad abierta y participativa.

PALABRAS CLAVE: MORAL, DIVERSIDAD, CATOLICISMO, CUERPO, SEXUALIDAD

* adelso.yanez@otago.ac.nz

SEXUAL DIVERSITY IN CONFLICT: DISCURSIVE TENSIONS BETWEEN
AESTHETIC POTENTIALITIES AND REPRESSIVE MORALITY IN *FRUTA VERDE*,
BY ENRIQUE SERNA

Abstract: *This essay is based on a general characterization of the narrative of Enrique Serna, focusing on Fruta verde, his autobiographical novel. The reflection emphasizes the resource to the reconstruction of historical scenarios as well as the intertextual wealth. The contrast between personal values and repressive morals reveals the core theme. A significant space to the description of the behavior, strategies and skills of the narrator is given in these lines by using resources such as irony and metaphors in order to highlight relationships between text, discourse and society. The controversy about the diversity lies in the fact that being man or woman —beyond a biological reason—, is a social construct imposed by Catholic morals and religion. This work emphasizes the pretension of the narrator who exposes the double moral of its characters as well as to demonstrate the desire of and the existence of a participatory and open sexuality.*

KEY WORDS: MORALITY, DIVERSITY, CATHOLICISM, BODY, SEXUALITY

Estudiar la producción narrativa de Enrique Serna supone ocuparse de una controvertida propuesta literaria.¹ El paso inmediato es reflexionar sobre el espesor textual que da cuenta de ciertas representaciones y articulaciones de lo social. El trabajo se revela arduo al desentrañar una cierta simbología figurativa, basada en un discurso metafórico que alude a los sentimientos y dualidad humanos. El éxito de su recepción radica, en parte, en la

¹ La obra hace acopio de opiniones que se entrecruzan, concepciones acerca de la moral, y cuestionamiento de conductas, a veces laxistas, otras extremas, todo con respecto a las orientaciones sexuales. Otra razón que incita la polémica es el uso de ciertos registros del lenguaje que interpelan a diferentes tipos de lectores y, por tanto, la recepción varía. Recordemos que dentro del canon literario mexicano, lo coloquial alude a la Generación de la Onda. Se trata de un antecedente importante dentro del panorama nacional, puesto que desolemnizó el lenguaje exclusivamente culto. Enrique Serna es, de alguna forma, heredero de esos usos del lenguaje que inauguraron, entre otros, Gustavo Sainz, José Agustín o Parménides García Saldaña.

capacidad de reconstruir diversos escenarios históricos, y en retratar algunos aspectos del contexto socioeconómico y cultural de México. Más allá del análisis del discurso, el factor determinante que interesa resaltar es el ensamble de prácticas culturales que operan en un imaginario marcado por cierta disparidad social (Haidar y Rodríguez Alfano 79). Así ocurre en *Fruta verde*, cuando trae a colación la emergencia de ciertas desigualdades en la década de 1970: el *hippismo*, que contiene una mezcla de imágenes precarias, afirmación de la diversidad, revolución sexual y modas que provocaron cierto desprecio en los medios conservadores. Se trata de un trazado psicológico, pero también físico-descriptivo, que detalla el asunto de la silueta como temática central. Si bien se ha aglutinado en torno a la obra un número considerable de análisis críticos, apuntamos a la conducta del *locus*² enunciativo, debido a particularidades que lo caracterizan: se comporta como un narrador *heterodiegético*³ (Genette 55), al tiempo que aparece como agudo observador de una realidad en ebullición. En efecto, el país imaginario —cuyos topónimos remiten a México— acoge múltiples y variados conflictos aminorados por la supuesta calidez humana de sus ciudadanos. Hablo en términos de país imaginario para insistir en el aspecto ficticio/ficcional de la novela, como si México fuera un país inventado, pero no lo es. No obstante, vale aclarar que la ficción no es sinónimo de invención o falsedad sino más bien diégesis para pensar la realidad. De hecho, para re-presentar o pensar la realidad difícilmente se puede prescindir de la diégesis, cualquiera que sea el enunciador (periodista, político, médico, ensayista o novelista).

Lo más notable del texto es cómo la voz seduce a ciertos lectores mediante una aguda mirada, y el uso de un número extraordinario de textos que pone en diálogo como ejemplos de intertextualidad.⁴ Algunos de éstos son parte de la

² Refiere a la instancia enunciativa.

³ *Hetero* significa otro, *diégesis* historia. Se trata de aquellos narradores que cuentan la historia desde fuera del mundo del relato, generalmente en tercera persona. Esta definición forma parte de una terminología muy compleja que establece diferencias entre “narrador intra/extra diegético”, y luego dentro de estas categorías la diferencia entre “narrador homo/hetero diegético”.

⁴ Véase Riffaterre.

literatura que invadió el mercado literario de la época; otros son textos clásicos de literatura universal, citados con el fin de ilustrar ciertos problemas y establecer analogías. Se trata de un conjunto de lecturas formadoras que nutren a Germán Lugo, el joven protagonista de la novela. La curiosidad intelectual abre caminos insospechados para el común de los sujetos. No obstante, el personaje principal extiende su interés a otros recursos, tales como cine y música, especialmente canciones y boleros que ilustran conflictos sentimentales y realidades humanas. El narrador siembra en lectores desprevenidos interés por acudir a estas referencias al tiempo que permite a otros corroborar sus conocimientos. En la medida en que se avanza —página tras página— se descubre no sólo un sólido trasfondo literario sino también el uso de técnicas teatrales y abundantes metáforas que dan al texto un matiz particular. Léase, por ejemplo, “el amor renacía por impulso natural, como una flor entre las cenizas de un incendio”, así como “El motivo de la discordia seguía intacto, como una bomba con la mecha mal apagada” (Serna, *Fruta verde* 71).⁵

La manera de hacer comparaciones e introducir alusiones funciona como una guía que alimenta al lector, al tiempo que lo pone tras la pista de una presunción. La sospecha se funda en una relación intrínseca entre formas de enunciación y valores morales que mutan según necesidad y conveniencia. Me refiero a los tropos que —basados en principios analógicos— dan cuenta de normas que reglamentan una sociedad. El narrador, por su parte, invita al horizonte de experiencia⁶ a indagar sobre fuentes que lo inspiraron o a tratar de comprender paralelos que pretende establecer. En ciertos momentos cita voces que pone a dialogar, crea escenas típicas de un *yo* monologante e interviene para expresar su opinión ante el lector. Su afán radica en analizar microscópicamente la cotidianidad de la medianía humana donde lo anormal se admite como usual. La producción de este escritor —que propone una crítica social— reditúa

⁵ Todas las referencias a esta obra se tomaron de la edición de Planeta, 2006. En adelante sólo se anotará el título, cuando sea necesario, y el número de página.

⁶ Se trata de la respuesta del lector, quien interpreta la narración y busca referentes basándose en su bagaje cultural, presupuestos y experiencias personales. Véase Jauss.

el aprendizaje sobre la sociedad mexicana a través de modalidades de doble enunciación: “El gusto de Serna por la transgresión lo lleva a elaborar contra-discursos críticos o, más bien, discursos a dos voces que no disimulan su filiación [con...] la ironía, sátira y pastiche” (Corral 1006).

Se trata de recursos narrativos recurrentes en la producción heterogénea de este culto escritor, quien cautiva de manera especial, en particular cuando enciende su linterna para poner en evidencia la falsedad de sus personajes. Al respecto, José Joaquín Blanco reitera que “Nadie en la última década ha retratado tan acuciosa y cruelmente la moral social de México como Enrique Serna” (1). Su obra recuerda géneros de vieja y amplia tradición hispánica que se ocupaban del estudio de personajes con una perspectiva crítico-moralizadora —desde el Medioevo—, abarcando incluso su repercusión en las letras fundacionales de los países latinoamericanos en el siglo XIX.⁷ Por los rasgos de la enunciación, se presupone la pertinencia de conceptos y procedimientos de filiación sociocrítica para los fines de esta reflexión. Interrogarse, por ejemplo, acerca de qué dice el narrador, cómo lo dice, cuáles son sus *no dichos*, desde qué espacio enuncia y para quién escribe, con el objeto de desentrañar relaciones que se tejen entre texto, discurso y sociedad. Es decir, el propósito es definir el grosor colectivo de notable densidad cultural que abarca la obra literaria, mediante ciertos constructos metafóricos magnificados, y que el lector ideal califica de recurrentes. Este método permite estudiar, en términos de Pierre Malczinsky, “la especificidad estética del texto irreductible a su material lingüístico, de su socialidad, subrayando la necesidad de poner de relieve los varios discursos necesariamente comprometidos en un texto dado” (24).

Al decir, por ejemplo, que en “México la sinceridad es un acto suicida”, el narrador advierte un problema acerca del simulacro social inherente a la convivencia. El retrato narrado dibuja una sociedad que categoriza a sus ciudadanos de manera sectaria al recurrir a parámetros severos. Así, los personajes de Serna se debaten entre cohabitación y entendimiento mutuo, a pesar de algunas diferencias de criterio y estatus social. Las situaciones descritas remiten

⁷ La novela picaresca, la fábula, el artículo periodístico, el costumbrismo, etcétera.

a espacios en que se escenifican tanto relaciones de poder como necesidades del cuerpo reprimidas por la norma moral. En ellas también se acentúa una cierta intensidad de placeres, tal como teoriza Foucault al referirse a la realidad de los cuerpos (*Dits et écrits* 115). La originalidad de esta narrativa no radica en los temas abordados —que abrazan las matrices discursivas tales como moralidad, catolicismo, sexualidad—, sino en el manejo de un lenguaje genuino que alterna constantemente registros cultos y bajos, produciendo un efecto de risa en el común de los lectores. Dichos registros permiten incluso adivinar la edad promedio de cada uno de sus personajes. Se trata de una combinación léxico-alegórica notablemente ingeniosa, que echa mano de coloquialismos y de una perfecta gramática.

La precisión del lenguaje recuerda el uso de una terminología, que, si bien conocemos en calidad de estudiosos de las letras, no la utilizamos en nuestra cotidianidad. La astucia de quien narra se centra en no reutilizar el léxico para mantener en los lectores la expectativa del goce y desenlace sorpresivo que estimulan la risa. El común denominador de sujetos —que es allí objeto de burla— hace gala de cierta irresponsabilidad al disertar de manera banal sobre temas tabúes. La voz des-romantiza los sentimientos, enfatizando sólo pulsiones humanas frente a un discurso que privilegia fórmulas retóricas de contenido punitivo. Los regaños que tienen como blanco de acusación a supuestos “pecadores” son como latigazos en plena plaza pública. La intención narrativa queda al descubierto. El narrador enfrenta una ardua tarea: cuantificar el valor estético que genera el gozo en los lectores ante ciertos registros “bajos”, y que tal vez no tengan una buena acogida en el espacio público o académico por su naturaleza procaz. A pesar del posible rechazo de un receptor conservador que no comparte críticas contra una moral que tildamos de distorsionadora, Magda Díaz Morales opta, sin embargo, por afirmar: “Una de las cosas que más le admiro es el humor” (1), el cual desencadena una hilaridad incontrolable. En este cruce de herramientas y discursos radica la riqueza textual de esta narrativa, cuyo cometido seductor ya ha sido señalado por la crítica. Otra opinión, no menos elocuente, argumenta que la prosa de “Serna es clara, sencilla, veloz, juguetona [...], con lenguaje descarnado y escenas eróticas” (Galván 526).

Se trata de rasgos de diversas “textualidades” enlazados por el carácter híbrido de la novela, así como por el conocimiento general que tiene el narrador sobre el ser humano.

LA HIBRIDEZ TEXTUAL EN *FRUTA VERDE*

La crítica alterna sus valoraciones en lo que concierne al género al que pertenece: *Fruta verde* —cuyos personajes ponen en escena actitudes seductoras— ha sido catalogada como novela autobiográfica, gay, bisexual y de iniciación. Podría incluso ser analizada como biografía novelada, novela de íntimas confesiones —como el texto clásico de *El vampiro de la colonia Roma* (1979), de Luis Zapata—. Se trata de una novela que evoca incluso escenarios de un pasado remoto. Alude a la Inquisición, a la Guerra Civil española y al “Destape”, aunque sin adoptar el carácter histórico que sí tiene, por ejemplo, el personaje Antonio López de Santa Anna, en otra de sus novelas titulada *El seductor de la patria* (Garrigós 1). Aunque *Fruta verde* se centra de manera puntual en la vida de un joven rebelde que rechaza el poder matriarcal de Paula Recillas, el carácter autobiográfico resalta al final de la narración, cuando se refiere a la escritura que detalla los altibajos de su vida y al relato de “sus primeros pasos” (Cárdenas s.p.).

Al mismo tiempo, el texto versa sobre distintas reivindicaciones —canalizadas a través del diálogo—, que pretenden dar voz a sectores reprimidos y cuestionar la inmutabilidad de ciertos valores. Es una novela didáctica, sensible y de carácter anecdótico; por su hibridez, no interesa encasillarla dentro de un género, debido a que en ella se entrecruza una diversidad textual. Lo pertinente es advertir —después de una primera lectura fugaz— la estructura de un tríptico narrativo y morfosintáctico que abarca los siguientes temas: bolero, pasiones humanas, necesidades del cuerpo y sentimientos. Son asuntos que concitan a todo ser humano, pero, digamos que hay un relieve emotivo, una remembranza nostálgica del contexto al que alude el narrador, plagada de referencias a principios morales, vestigios culturales y patrimonio arquitectónico heredados de España. Nótese, por ejemplo, enunciados como “una mansión colonial”

(*Fruta verde* 45), “un hermoso patio andaluz” (45). La alusión a la herencia de la Colonia no tiene una aparente pertinencia, por ser muy general, distante en el tiempo, y porque los principios morales son sobre todo marcas de un fuerte dogmatismo católico vehiculado, entre otros medios, por el cine melodramático que ha nutrido la formación sentimental y la normopatía de la madre. El mismo narrador bautiza a la figura materna como “heroína de melodrama” (16). No obstante, la misma voz narrativa ironiza sobre procesos inquisitoriales (67, 70). Asimismo, sobresale la remembranza que hace Paula Recillas sobre el sufrimiento de su madre durante la Guerra Civil española. Se trata de una historia de dolor de la que, según el narrador, no queda totalmente inmune:

A decir la verdad, la pobre no había sido muy feliz en Piloña. Siempre contaba horrores de aquel pueblito feudal, sojuzgado por un cura al servicio de la oligarquía, donde las mujeres, golpeadas por hermanos, padres y abuelos, no podían ir a la escuela ni tenían derecho a hablar en la mesa. La pobre no tuvo infancia, pensó con el bolígrafo en el aire: condenada al analfabetismo, a inclinar la cerviz como una bestia de tiro, con cada rebencazo en el lomo fue creciendo, sin embargo, su hambre de libertad [...] Paula tenía nebulosos recuerdos de aquella época, pues salió de España a los cuatro años y su memoria consciente comenzaba con la llegada de la familia a Santo Domingo, donde vivieron dos años antes de venir a México. (102)

La cita refiere a las prácticas sexistas aprendidas a temprana edad con el fin de mantener cierto control social y psicológico sobre la figura de la mujer. En ese contexto, el sujeto masculino heterosexual (ya que también hay sujetos masculinos homosexuales) hace alarde de su hegemonía y liderazgo de manera consciente, pero en realidad este supuesto poder es una reproducción inconsciente que se niega a aceptar que por nacer varón no acoge rasgos y gestos femeninos. Sin embargo, en la estructura familiar subyace un modelo matriarcal que administra ferozmente su núcleo. La madre autoritaria que atraviesa parte de la obra de Serna está muy bien representada por otras figuras femeninas; por ejemplo, en la persona de Catalina y sus conflictos con su hija Selene Sepúlveda,

en *Señorita México* (1991),⁸ así como en la tía Nela, en *El Orgasmógrafo* (2001); esta última es una obcecada mujer enfrentada en su papel castrador contra la naturaleza homosexual de su indiscreto sobrino.

Si bien existen leyes escritas que rigen las acciones de los sujetos, lo que impera en el ambiente son algunos acuerdos tácitos como parte de los contratos sociales: asistir a una fiesta sin haber sido invitado, conducir en estado de ebriedad, exceder el número de pasajeros en un auto no constituyen objetos de sanción. En este escenario, la simbología del fuego con sus diferentes acepciones produce un desparpajo en el lector, puesto que alude a diversos significados. El fuego se perfila como noción *bivocal*:⁹ es decir, funciona como ícono purificador pero también como insignia pasional. A renglón seguido, el relato invita a estudiar —en la perspectiva freudiana— un doble desencanto de lo masculino. Se trata de una dura decepción que se manifiesta por la animadversión de una madre perversa contra un hijo que se asume como varón viril y atlético, no obstante bisexual, así como por el divorcio que se convierte en corolario de infidelidades. La razón de la disputa marital de Paula Recillas es el cuerpo joven y pródigo en redondeces de una mujer que integra el gremio de las “lagartonas de minifalda entallada” (*Fruta verde* 16). Como sabemos, con el paso de los siglos, y desde tiempos inquisitoriales hasta la actualidad, el asunto de la silueta ha sido objeto de diferentes tratamientos. Pero, cabe destacar que los valores morales en sí no siempre lo han concebido como tema de represión. En el caso de *Fruta verde*, se alude a la polarización entre una moral cerrada (o, más bien, doble moral) que dialoga con un remoto pasado —el cual no admite la diversidad— y otra abierta —que da rienda suelta al ímpetu carnal—. En correspondencia con esta idea, la hipótesis de trabajo gira en torno a la preeminencia de una estética corporal pasajera —como aval de juventud—, por oposición a la afectividad que parece estar ausente de las relaciones humanas.

⁸ Se publicó por primera vez en 1987 bajo el título de *El ocaso de la primera dama*.

⁹ La *bivocalidad* tiene lugar cuando un discurso ajeno, adjudicado a otro autor, es utilizado por el autor que lo examina para sus propios cometidos. Es así como en un mismo enunciado se escuchan dos discursos de dos voces diferentes. Véase Bajtín.

Hay poca valoración emocional y espiritual, en su lugar sobresale un énfasis en cualidades corporales, así como en un conjunto de sanciones — de naturaleza estética y moral— que estiman el peso social de la silueta. La preocupación es común a todos, pero el narrador se excluye como si éste no fuera un actor más de la transitoriedad terrenal que degrada al ser humano, o como si su cuerpo no experimentara las mismas necesidades que el resto de los personajes. Para éste, la decadencia física —con el tiempo— se transforma en objeto risible del colectivo. El mensaje solapado —formulado por la voz central— argumenta acerca de la relevancia que tiene el máximo aprovechamiento de placeres sentimentales y físicos. No obstante, al mismo tiempo, insta a su entorno a desechiar escrúpulos e impedimentos morales en aras de ser feliz. Se oponen así dos concepciones de vida con una valoración notablemente diferenciada: una de tipo pragmático que atesora el tiempo, y otra cuyas acciones —guiadas por una moral coercitiva— conducen a fines improductivos. La coexistencia de estas miradas disímiles —potencial físico *versus* sentimientos, moralidad represiva *versus* pragmatismo— puede ser vista como una estrategia para validar universos simbólicos contrapuestos.

Pero, no se trata de un relato de estructura maniquea; la primera visión alude al sentimiento de culpa; la segunda, al lazo que se crea entre laxismo y felicidad. La lectura del signo lleva a pensar en la premisa de que el intelecto no domestica por completo ciertas pulsiones ni deseos que debemos satisfacer en favor de una psiquis sana. Sin embargo, las destrezas intelectuales deberían servir para comprender las flaquezas de la carne; éstas se perfilan como tema de análisis. El cometido principal del narrador es indagar en la intimidad de personajes seducidos y confrontados por el arrebató de lo vedado. Al hacer una especie de catalogación o taxonomía de cuerpos con su mirada acuciosa, actúa en tercera persona y versa sobre tiempo pretérito, presente y porvenir de sujetos, con el propósito de acusar sus premuras sexuales. Tiene particular afición por enfocar perturbaciones emotivas en una forma crudamente realista, al tiempo que muestra altibajos emocionales hilados por el ritmo del bolero. También conjuga variados estilos y puntos de vista para erigir su conmovedora historia. Hace incluso intervenir voces notables alrededor de las cuales se teje un conflicto emotivo entre concomitantes relaciones: la de Paula Recillas, la madre abnegada

y autoritaria que enuncia desde un *yo* ambiguo, algunas veces nostálgico, otras enérgico. Este personaje simboliza las voces maternas posicionadas como sujetos dominantes que “asumen deberes maternos” denotando ternura (*Fruta verde* 9) al tiempo que ordenan “a gritos” al resto de los miembros del grupo familiar (12). Son madres furiosas y emocionalmente invasivas que defienden a sus hijos varones, por ejemplo, del “flagelo” de la homosexualidad, incluso con un “cuchillo cebollero” (83). Madres posesivas que existen en todas partes, más allá de los estereotipos conocidos; madres que demonizan a todo aquel que se acerque a su progeneratura, como, por ejemplo, más posesiva que una madre judía o musulmana.

Por su parte, la voz de Germán Lugo adopta un tono confesional a través de la escritura de sus diarios. Se trata de una actividad que sirve de refugio y espacio de libertad. El ejercicio del monólogo da voz a este joven, cuyo potencial paternal se sitúa en el reverso de su discurso. Finalmente, el narrador resalta la gallardía de Mauro al actuar como antítesis de una moral magnánima, y, por tanto, artífice de la transgresión. El quebrantamiento de tipo moral radica en el afán de poseer a Germán: un varón de silueta ateniense. Se trata de personajes que actúan por impulso irracional al margen de leyes jurídicas y normas sociales. Sus tendencias extremistas subrayan falta de equilibrio en sus respectivas conductas. Pero, al mismo tiempo, Mauro deja claro su objetivo: tener relaciones sexuales con un joven guapo. Germán, por su parte, sabe que la sexualidad es movediza, sobre todo en esos años de (pos)liberación sexual. Así, surge en ellos una búsqueda insaciable de felicidad; sin embargo, lo que resulta fascinante es cómo la polarización discursiva —que crea una tensión entre una madre escrutinadora, vista como figura sacralizada, y un hijo insubordinado presto a romper con el cordón umbilical— disminuye a medida que el joven emprende una trayectoria de la sexualidad sin importarle el veto social. Sus tendencias no lo enfrasan, de manera particular, dentro de una sexualidad rígida, sino más participativa. De hecho, contrae nupcias con una mujer cuando decide hacer su vida al apartarse de su compañero dramaturgo. Se pone de relieve el discurso de la libertad contra la moral opresora, al que se accede —según ciertos personajes intelectuales— mediante un tipo de literatura que forma espíritus subversivos.

La asunción del oprobio que caracteriza a una moral impositiva y persecutoria es el primer precio que deberá pagar el joven Germán, cuyo cuerpo se convierte en objeto de deseo y competencia entre madre perversa y acosador. Ambos actúan como antropófagos en sus ansias de satisfacer una especie de sed de posesión tras la que se oculta un vacío. Se enfrentan como si se tratara de depredadores que luchan por un cuerpo apetecible. Sin embargo, el discurso hegemónico heterosexual deja claro que el hecho de ser hombre significa tener preferencia por una mujer, y no da cabida a otra orientación. No obstante, el hilo narrativo da cuenta de cambios y de transigencia del entorno familiar, a pesar de que el conciliábulo puritano y reticente —formado por beatas— da rienda suelta a una perversa imaginación. La voz narrativa caricaturiza a sus personajes a través de la exageración de sus rasgos, de la gesticulación y febrilidad, pero, sobre todo, según diferentes tendencias de índole sexual que tienen relación con un orden social desigual. Por ejemplo, conservadurismo y laxismo se equiparan a cualquier régimen retardatario, así como a algún periodo de emancipación, ya sea que se trate de tiempos inquisitoriales, de costumbres de la “burguesía victoriana” (Foucault, *Historia... 6*) o del propio destape de la década de 1970.

En ciertos pasajes, la citación de voces entabla un diálogo con temas escatológicos. Recurre incluso a epítetos que ofuscan a cierto receptor, a la vez que discurre sobre singulares atractivos físicos de cada uno de los personajes. Es decir, no enfatiza el potencial intelectual de la medianía humana. En su lugar, resalta la preocupación de no soslayar la gravedad que representa el menoscabo de los encantos corporales debido al paso del tiempo. El cuerpo es un capital, que, una vez marchito, no interesa a nadie, pero, en su apogeo, sí se equipara a todo producto comercializable. Se habla, por ejemplo, en términos de “un surtido más amplio de chavas” (*Fruta verde* 32). El cuadro narrativo abarca, de manera general, diversos conflictos humanos, como el dilema de envejecer, las preocupaciones estéticas y la soledad. Pero, se observa un énfasis en el asunto de la definición de moralidad como verdad relativa. De acuerdo con Germán Lugo, la moral burguesa concentra lo más retrógrado de la civilización: ideas de supremacía, dominación y explotación en contra de una ideología de lo social. De hecho, este personaje manifiesta odio al consumismo y a la adopción

de signos socioeconómicos distintivos, fundado en una supuesta convicción marxista que el narrador se encarga de desmentir: “—No seas majadero, Germán, saluda a Damiana. Con cara de niño regañado, le di las buenas tardes a la fámula, y cuando Damiana se retiró a la cocina, Mauro me clavó el segundo pullazo: —Para ser marxista eres un poco frío con el proletariado, ¿no te parece?” (213). Se trata de actitudes desmedidas y contradictorias puesto que la ideología de izquierda —que supuestamente pregona Germán— siempre ha concebido a la homosexualidad como un engendro del capitalismo, por tanto, subestima la sensibilidad que acoge el hecho natural de la diversidad. Por su parte, el narrador tiene interés en desmentir la convicción ideológica, así como demostrar cierta falta de solidez en el joven, frente a las actitudes provocadoras de un amante poco convencional.

DIVERSIDAD *VERSUS* HETEROSEXUALIDAD

Fluye un diálogo de apertura y tolerancia en las relaciones interpersonales del joven crítico, pero el poder patriarcal —no menos impositivo y misógino— es intrínseco a tal punto que incluso los homosexuales se refieren a sus contrincentes en calidad de casquivanas. Se observa en la narración que algunos personajes admiten su sexualidad y la practican con libre albedrío, mientras que otros enjuician al prójimo que se ha liberado de ataduras morales. Reprimirse no significa dejar de satisfacer el apremio carnal; sólo que éste se colma de manera oculta por miedo al prejuicio y a una cierta animosidad, así como por un escrúpulo social. Sin embargo, Germán opta por el camino de la experimentación a pesar del exabrupto verbal de una madre avasalladora, cuya rígida moral la entumece. Paula Recillas es una figura impositiva cuya perversión se explica por el afán de corregir sus desaciertos maritales, como una especie de respuesta a sus frustraciones fálicas. En su discurso, identificamos el peso de la autoridad marcado por una selección de verbos y expresiones que el narrador no deja de enfatizar. Por ejemplo, se niega a aceptar que su descendencia crezca y se independice. Ante la imposibilidad de retenerla, pasa con notable rapidez del papel de víctima a victimario y viceversa. Frente a golpes de pecho y a su

actitud que cubre de invisibilidad sus necesidades afectivas y sexuales, se contrapone otra convicción: la vida “indisciplinada” de su hijo, que paradójicamente lega un aprendizaje a la familia tradicional.

El telón de fondo es la práctica del catolicismo, definida como régimen putrefacto que intenta paralizar el mínimo atisbo de un supuesto descarriamiento. Lo que se constata en un contexto inhibitorio es la convivencia de una variedad de personajes que se auto-engañan al no hacer públicas sus necesidades físicas. No obstante, surge una discusión entre los que dejan fluir el ímpetu del cuerpo y aquellos que se contienen, y sólo expresan inconformidad cubriéndose con su pacata moral. A este respecto, uno de los puntos con el que coincide la crítica arguye: “Serna emplea la ironía haciendo parecer como cotidianas la interminable serie de catástrofes que suceden a sus personajes. Son ‘desgracias’ que incitan a la compasión, pero sobre todo a la burla” (Mosqueda, “Los muchos modos...” 121). El recurso a la ironía —en sentido pragmático— (Reyes) dialoga con la animalidad del hombre a la hora de satisfacer sus premuras sexuales, que son a la vez objeto de cierto secretismo. Así anuncia la voz al referirse a dos personajes que bailan en la oscuridad y son repentinamente interrumpidos por una luz: “Raymundo y Kimberly tardan un momento en reponerse de la sorpresa, como dos perros cachondos separados a escobazos” (*Fruta verde* 63). Si bien algunos necesitan colmar su apetito carnal en búsqueda de salud mental, no todos pueden ser calificados de lujuriosos empedernidos, puesto que prevalece —como rasgo natural— la diversidad de prácticas inherentes a la naturaleza humana. Se trata de un tema recurrente en la narrativa de Enrique Serna. En efecto, sus narradores subrayan enfáticamente pulsiones incontrolables que experimenta el cuerpo. Enunciados tales como “un reflujó de mareas tropicales” (104), “la piel crispada” (105), “el cosquilleo de la piel” (106), “una lengua réproba” (81), dan cuenta de una fuerza primaria corporal que no domina el intelecto.

La esencia discursiva se centra en la atracción física entre seres humanos, sin distinguir orientación ni edad, y se aleja de la noción de amor porque se trata de una estética humanamente inhóspita. Es decir, el propósito es saciar una necesidad primaria. No obstante, la metáfora de los “amores torcidos” citada por Paula Recillas (109-110) recuerda la fascinación de un adolescente

por una mujer, y la seducción de un efebo por un homosexual. Se contraponen así, paralelamente, valores discrepantes que preservan tres personajes principales: Germán Lugo, el joven aprendiz de escritor, quien entiende poco de la vida —de ahí la metáfora de la fruta verde inspirada en el bolero de Luis Alcaraz—, cuya madre, feroz sobreprotectora —circunscrita al ámbito doméstico—, es sostén material e intelectual de la familia. En este vínculo se interpone Mauro Llamas, el dramaturgo enamorado del joven escritor por su estampa apolínea, y dispuesto a seducirlo con notables requiebros. Se trata de un homenaje al potencial que encarna la juventud en su proceso normal de emancipación y rebeldía, equiparable a la de los poetas malditos. Estos arquetipos erigen una dramatización de pasiones insatisfechas.

En este contexto, el narrador señala vicisitudes y tropiezos cruciales que actúan como experiencias forjadoras de personalidad de varios sujetos extremadamente sensibles, dispuestos a labrar su absoluta independencia de acuerdo con sus valores. La necesidad de cada uno radica en hacer respetar fronteras que delimitan sus intereses y maneras de actuar. Las circunstancias individuales y la naturaleza de cada sujeto son determinantes: Pável declara su deseo carnal a Paula con la misma intensidad y premura que Mauro se lo confiesa a Germán. No obstante, cada uno, en su momento, experimentó circunstancias tensas como secuela de relaciones de poder que el narrador reseña con marcado humor. Al referirse a Mauro, la voz reitera sus vivencias homofóbicas que no le impidieron ser *gay*: “Habló de su temprano desencuentro con el mundo viril, cuando no tuvo agallas para decapitar una iguana que su madre quería cocinar en salsa de cacahuete y su padre lo tachó de marica” (*Fruta verde* 140).

En efecto, el crecimiento humano en las primeras fases de adultez evidencia ciertos visos de incertidumbre. Por circunstancias particulares, al joven Germán lo asaltan dudas acerca de sus predilecciones. Es así como emprende una especie de odisea que encuentra su fundamento en razones de tipo afectivo. Una prueba de ello es el cuadro narrativo que acoge la realidad de un núcleo de familia monoparental típico, en el que la mujer —víctima de infidelidad, porque estaba casada con Luis Mario, quien “pensaba con la bragueta” (16)— asume el peso absoluto de la empresa familiar con su rígida moral. No obstante, los condicionantes culturales alivian el fracaso marital gracias a un cierto

“bienestar social y afectivo mexicano” que funciona aquí como estereotipo cultural tercermundista.

Las formulaciones discursivas del personaje femenino —que tienen una relación directa con el afán de agradar al entorno— se traducen en una absoluta disposición fraterna que el narrador atribuye al vacío y despecho que padece. La anomalía de la conducta perversa —que además se revela incestuosa— se observa en la manera en cómo extralimita su papel de madre. De alguna manera, es también la flagrante negativa a vivir bajo la falocracia.¹⁰ Al decir del narrador sobre la decepción dolorosa de Paula:

[Luis Mario] Contrajo el hábito de quedarse a dormir con la golfa los sábados por la noche, poniendo como pretexto sus largas partidas de póker, que según él se prolongaban hasta el amanecer. Pamplinas, nadie podía jugar tanto tiempo. Y si de verdad había estado jugando en una mesa de Póker, ¿por qué regresaba oliendo a coño, con manchas de carmín en el cuello de la camisa? (16)

Sin embargo, la intelectualidad irrefutable de la que presume el joven Germán, por su conocimiento objetivo de lo literario, funciona como antídoto, pero también como un hechizo contra el machismo autoritario aprendido en el seno hogareño. Insiste el narrador al referirse al padre de familia: “¿Por qué iba a quitarse el dulce de la boca si él mandaba en casa y hacía con su culo un papalote?” (16).

Aunque la Iglesia busca el reconocimiento público de la falta cometida (la tan discutida infidelidad) y arguye con un “así es la naturaleza humana” por aquello de que “¡quien está libre de pecado, que lance la primera piedra!”, no toma en cuenta que la reconsideración de los factores que llevaron al fracaso a la pareja implica el perdón que pierde de vista el dolor —a veces incurable—

¹⁰ Concepto de origen freudiano que el filósofo francés Jacques Derrida retomó para forjar el término *falocentrismo*, con el que designó la primacía atribuida por la filosofía occidental al logos platónico y a la simbología del falo (De Peretti).

del ser humano, en este caso el de la mujer. El aferramiento a preceptos de vieja data hispánica —que recuerda los tiempos del “Santo Oficio”— constituye otro objeto ironizado. En efecto, la práctica de la religión católica es allí *contra natura*, y llevada a límites extremos —casi paralizantes— muestra su faceta más patológica. Como sabemos, la Inquisición tiene sus raíces lejanas en el Medioevo; luego, en el siglo XVI, en América, cuando la institución se instaló con fuerte presencia en México, Perú y Colombia. Recordemos el juicio contra la falsa beata Crisanta Cruz, el personaje central de la novela *Ángeles del abismo*, calificado como parte de un grupo de “mujeres peligrosas” porque transgredían “el orden colonial” (Estrada 28). La transgresión en *Fruta verde* se debe también al desenfado y flexibilidad con que se desatienden las normas que rigen la vida en el espacio público.

Por su parte, el conservadurismo que pone en escena el narrador se refiere a una concepción platónica perpetuada, y a la reminiscencia colonial española en el Nuevo Mundo. De hecho, se parodia un juicio de estilo inquisitorial que se hace a Kimberly, la prima americana cuya descripción responde al estereotipo de la mujer liberada que satisface sus necesidades sexuales en el extranjero: “Todas las gringas vienen a México a buscar verga” (67, 70). A pesar de las discrepancias, en el seno familiar hay valores positivos: reina el espíritu asociativo y la ayuda mutua por oposición al individualismo que se perfila como nueva degradación. Por su parte, en España, tras la muerte de Francisco Franco, la sociedad había dado paso a lo que se conoció como “Destape”. En este periodo se disuadieron ciertas tensiones en la península Ibérica; al mismo tiempo, fuera de ella, tanto emigrantes como su descendencia en tierras americanas no siguieron el curso de las mutaciones políticas y sociales. Paula Recillas manifiesta cierto apego por la tierra de sus ancestros, conoce tonadillas asturianas, añora ver a algunos de sus parientes, etcétera. A pesar de ello, no está al tanto de cómo muchos españoles aprovecharon la (pos)dictadura para desarropar sus orientaciones y prácticas sexuales, que según el discurso hegemónico son objeto de reprimenda por ser “pecaminosas”. Tal es el caso del *ménage à trois* entre Baldomero, Rosalía y la prima Jacinta cuando visitan México (239-240). El narrador habla de una España que Paula no conoce, donde “el destape estaba en su apogeo, la marcha duraba hasta el amanecer y lo mejor eran las orgías

babilónicas en los bares de locas” (157). Paula tampoco acepta la (pos)revolución sexual que vive el común de los mexicanos, muy a pesar de su sabiduría debida a hábitos de lectura. Por el contrario, invoca la expresión dolorosa de toda mujer de actitud gazmoña que reclama un pasado relativamente mejor, en medio de su decepción:

Cómo me gustaría que el mundo volviera a ser cursi. Que la humanidad recuperara el sentido romántico de la vida y junto con él, la tradición de los noviazgos largos, las serenatas, las cartitas perfumadas, los apretones de manos entre las rejas de los balcones. Cómo me gustaría vivir en un mundo más discreto y decente, donde el amor fuera una necesidad del alma y no un capricho del culo. (279)

Cuando Paula habla de “un mundo cursi”, con sentido romántico, se refiere también a las situaciones amorosas y sentimentales tales como las difundía un género tan normativo como el melodrama cinematográfico mexicano, el cual formó parte de su educación sentimental. Se trata de un sujeto subalterno, cuyo sufrimiento —en boca del narrador— adopta aires de notable sensiblería. Vale decir que sólo el transcurso del tiempo ablanda la moral para hacer tolerable lo que en principio es inaceptable. A la manera de entender del narrador, la figura femenina ha crecido en el sufrimiento, nació para ser madre sufridora y no logra emanciparse de ciertas cadenas de sumisión, lo que incita al lector a pensar en la existencia de una filosofía del dolor. Así lo enuncia el personaje de Germán: “El regodeo en la pena sabrosa era un deporte nacional con millones de adeptos” (73). También está presente la idea que acoge una ausencia de fronteras en las relaciones hombre-mujer, por lo que esta última es un ser predestinado al atropello, a una cierta subalternidad. Aunque el narrador hace mofa de recursos románticos, este personaje sería para las feministas un ejemplo de cosificación, así como de desigualdad de género (MacKinnon 127, 154).

Paula Recillas pregona el disfrute de sus prejuicios y el tormento gozoso que le produce la culpa. Su discurso está marcado por nostalgia y añoranza de un pasado tradicionalista sobre el que ironiza el narrador. El eje escritural se burla de su despecho, de la moral castigadora y del goce de las lágrimas. Su

personalidad se destaca por su generosidad y su pobreza material, que caracterizan —de manera estereotipada— a “la gente decente”. Este prototipo de mujer sufrida forma parte de perfiles más legendarios a los que recurría el viejo cine mexicano, entre otras razones, porque sigue con ahínco, y patológico fervor, los mandamientos; en particular, aquel que evoca la importancia de amar al prójimo (Carrera 54-55). Para esta mujer que recuerda represión y violencia en su infancia, debido al entorno machista, no hay posibilidad de distensión, ni siquiera con motivo de una celebración entre allegados. Sin embargo, actúa en franca paradoja por la apremiante necesidad de solazarse. La imagen inicial en la novela —de mujer colmada de felicidad y entusiasta gracias a un bagaje literario y a un hijo talentoso— se transmuta en una enferma de cáncer, hecho que materializa la represión en la que vivió.

Aunque no aporte mucho resumir con una simple moraleja, la lectura del signo invita a reflexionar sobre la asertividad que debe guiar al hombre al tomar decisiones con respecto al camino que desea transitar. No obstante, la contención cultural-religiosa del personaje femenino se revela autodestructiva, al tiempo que hostiga a la familia mediante manipulaciones fundadas en carencias afectivas. Su desprecio por el destape apunta al resabio de imágenes supuestamente alusivas a la “perdición”. Así comenta el narrador acerca de la imitación que hace un personaje homosexual de la figura de Ninón Sevilla, una de las más afamadas rumberas del cine mexicano de la década de 1950; especie de ícono tropical de la *culofilia* caribeña opuesto al recato provinciano.

Respecto a la estrategia narrativa, los personajes principales allí descritos emulan curtidos lectores, miembros de una clase media austera, aunque, con ambición intelectual. El apego a cierta intelectualidad da pie al narrador para ironizar sobre ciertos estereotipos físicos: “Recargado en el alféizar de la ventana, con la luz del mediodía entreverada en los remolinos de su melena, una tupida melena de genio incomprendido, con olas castañas y rompientes veteadas de rubio, que a ojos de Paula lo predestinaba a las grandes hazañas del intelecto” (9). Pero si bien comparten un interés literario, no hay alianzas que favorezcan una convivencia feliz. El eje narrativo intercala historias de novelas conocidas por ellos, como la *Tía Julia y el escribidor*, de Vargas Llosa, con el propósito de ilustrar la relación amorosa del joven Pável —amigo de Germán— con Paula

Recillas. La paradoja que ya he nombrado es que su afán voraz por la lectura —casi como un cardumen de pirañas—, más su conocimiento amplio del pensamiento universal, no logran deslastrarla de sus retrógradas convicciones. De allí que se niegue a dar rienda suelta a sus sensaciones corporales para evitar saciar el apetito de lujuria que la acosa, puesto que su concepción restringida de la moral le impide consentir menesteres del cuerpo. Y no menos urgente es, para este perfil, rehuir al ser emplazada para dar razón de cualquier supuesto devaneo o pulsión corporal:

Cuando Pável le entregó el conejo, sus titubeos para sujetarlo provocaron que el muchacho, sin querer, le rozara un pezón con el dorso de la mano. Fue un roce involuntario y exento de malicia, pero bastó para provocarle un reflujo de mareas tropicales, agravado por la ansiedad de tener en las manos un copo de algodón vivo. (104)

Más allá del mensaje transliterado de sentido lúdico acerca del conejo como animal sexualmente hiperactivo, la cita refiere al prototipo de mujer fracasada cuya visión generalizada y pacata acerca de la sexualidad no le deja relativizar nociones de moralidad e inmoralidad. La moral represiva obstaculiza el aprovechamiento del tiempo con fines productivos. Pero, la imperiosa necesidad de juzgar una tendencia sexual —en tanto crítica prejuiciada— acusa en ella el imperativo de no involucrarse con el fin de ser más objetiva. Sus valores le impiden racionalizar ante el provecho económico que puede adquirir del sujeto masculino. En otras palabras, rechaza el auxilio que le restaría vulnerabilidad, aunque envidie el bienestar material. Así, el exceso de estimación propia la lleva a esquivar toda contribución material. En consecuencia, el divorcio se traduce no sólo en ruina sentimental sino monetaria, lo que concuerda en apariencia con la supuesta alianza izquierdista de su hijo, quien lucha a toda costa en contra de la acumulación de capital. En el discurso de Germán Lugo se identifican ciertas contradicciones, como si su apego al marxismo no fuera más que una adopción momentánea y propia de su entusiasmo juvenil. De hecho, el personaje de Mauro advierte al lector que los ideales del joven no están muy enraizados en su conciencia: “Cómo él es comunista o cree serlo, el

otro día lo acompañé a una marcha de protesta por las agresiones del imperio yanqui contra el ejército sandinista” (158). Sin embargo, es el único que se comporta como sujeto progresista, opta por la bisexualidad y comparte con el gremio homosexual afinidad intelectual y ansias de libertad. Tolera, incluso, en nombre de la erudición, el hábito del cotilleo, la predilección por temas escatológicos y cierta vida estrafalaria e inconstante que el narrador describe como propia del medio *gay*:

El choque de copas aligeró la tensión, y por un acuerdo tácito, la charla entró en un terreno menos pedregoso: el del chismorreo picante sobre las intimidades sexuales de políticos, celebridades literarias y actores famosos, terreno donde Julio Miranda descollaba por tener la lengua más larga y las calumnias más frescas. (131)

El ligue que se produce con gran desparpajo después de unos tragos parece ser una realidad muy extendida, pero la desinhibición sexual asociada al consumo de alcohol se vincula más con un efecto placentero que con propiedades de la bebida. Al emborracharse, los personajes tienen una razón para desamarrarse la camisa de fuerza. Efectivamente, después de oponerse a súplicas e insinuaciones de su enamorado Mauro —director de teatro y vocero de la diversidad—, Germán termina aceptando encuentros íntimos que éste le ha propuesto desde larga data con notable insistencia. El joven es objeto de vehemencia y narcisismo, tal como advierte la voz narrativa al enunciar que el dramaturgo “le estaba rozando la pierna con el empuje del zapato, y en su boca entreabierta asomaba una réproba lengua de iguana” (81). Por su lado, la paternidad machista allí descrita encarna ausencia y desamor hacia la descendencia, lo que tiene una repercusión decisiva en la construcción de la identidad sexual. Al parecer, el resultado de la vivencia sin un modelo masculino es un daño irreparable, aunque el texto reivindica la sensibilidad humana antes que los prejuicios machistas con respecto a la diversidad. La mayoría de los perfiles homosexuales en la novela tienen como ejemplo a la figura femenina materna. No obstante, no lo es menos para los heterosexuales. Recordemos, frases como “madrecita del alma querida”, “madre sólo hay una”. Al mismo tiempo, el narrador alude al impacto

que tienen en Germán ciertos gestos paternos que recibe de sus colegas (74), mientras que en el seno familiar la figura paterna actúa exclusivamente en su papel de abastecedor. Así enfatiza el padre cuando le obsequia un auto acompañado de un mensaje no tan subliminal: “Toma, para que lleves a pasear a tus novias” (121). Se trata de la reflexión que reproduce una norma heterosexual a la que los discursos hegemónicos lo han acostumbrado: los hombres pueden y deben tener varias mujeres a la vez.

INTELLECTUALIDAD Y FILIACIÓN

La edificación de la personalidad depende de modelos que transmiten en la primera infancia mensajes explícitos, así como meras percepciones sensoriales. De esta presencia y ausencia no sólo depende la perpetuación de valores sino la adopción de patrones conductuales. En otros términos, la ausencia o presencia de espejos actúa en cierto modo como responsable de la construcción de sexualidades. Vale decir que el género es una construcción social y no sólo un hecho biológico, cuya importancia es desplazada por una división hermética y binaria. La novela posee una densa dimensión emotiva que acoge el tema del amor y el resentimiento. Aunque el texto está narrado en tercera persona, los rasgos autobiográficos saltan a la vista por el tópico del escritor que aprende a fascinarse ante el hecho literario y, también, en razón del ejemplo que le legó su madre en calidad de insaciable lectora, aunque en ésta, paradójicamente, la lectura no modificará jamás sus rígidos preceptos. De esta manera, los prejuicios se sobreponen a la intelectualidad cuando desecha explícitamente el ejercicio de cierta lectura, que la conducía sin obstáculos por el camino de la transgresión. El contrasentido radica en que de la filiación materna emerge un debate sobre diferentes vías de acercamiento a la literatura, y de cómo el apego o rechazo al estudio del objeto creativo obedece al enfoque que se impone a un aprendiz a través de la escolarización. En el hogar descrito, el lector identifica la práctica fructuosa de una polémica intelectual. Es el reto incitador de una madre que forja y entrena al joven con el propósito de que aprenda a tomar posición. Ante esta ardua tarea, la isotopía que recorre la novela revela el papel de

autoridad materna enfrentada contra las ansias y sed de autonomía de un hijo. El narrador pormenoriza el relato de un niño que adopta hábitos de erudición: una especie de afición opuesta al aprendizaje de datos estériles, que soslaya el verdadero gozo diletante que proporciona el contacto directo con la literatura.

Aunado a lo anterior, se suman informaciones que suministra el narrador acerca del amplio y variado espectro de textos que forjan al personaje central, Germán Lugo, como al mejor de los lectores. Otra circunstancia —no menos clave para la interpretación del texto— es el hecho de ser primogénito y descendiente de inmigrantes españoles en México. Éstos aparecen en la escena como responsables de transferir la herencia de patrones culturales y religiosos a tierras americanas, con el agravante de vivir en la retardataria provincia. En la mentalidad conservadora de los pueblos allí descritos se concibe a la religión católica como herramienta idónea para curar “males de la homosexualidad”. De ésta sólo se habla con eufemismos y se especula sobre su origen, puesto que se le considera enfermedad nociva. No obstante, el joven intelectual argumenta en favor y la define como parte esencial de la diversidad. Su apreciación distingue a la construcción arquetípica de un incipiente crítico no sólo víctima de carencias paternas sino identificado con ideas marxistas, y cuya amplitud de espíritu lo distancia del común de los individuos. Así, Germán adopta una posición contra supuestos antivalores que simboliza el capitalismo.

El combate de la aparente lucha social —que tanto interesa al protagonista— reviste especial trascendencia. Si bien trabaja para una agencia de publicidad —cuya meta exclusiva es la comercialización de productos—, el narrador lo cuestiona y se revela juez severo de su doble moral: “¿qué hacía sirviendo a los asquerosos dueños del capital, si tanto los detestaba?” (101). El cometido del narrador se basa en llamar la atención sobre la escisión que se produce entre una defensa de convicciones ideológicas —es decir, cierto idealismo romántico— y la aceptación del juego político para subsistir en medio de conveniencias. Es un marxista en la fase embrionaria dentro de un sistema capitalista que lo acorrala y lo obliga a utilizar su saber con fines productivos: ser un aficionado de las letras le permite incursionar en el oficio de la publicidad. La misma precariedad de su afición adopta especial trascendencia en el Tercer mundo, donde lo normal es vivir del *multichambismo* por muy culto que sea. La personalidad del joven

acoge rasgos de un sujeto que fracasa en sus relaciones sentimentales por carecer de herramientas que le permitan socializar. Tampoco sabe enamorar, por tanto no llena las expectativas de Berenice, su primera noviecita (37-39). En su iniciación profesional —que se perfila como paso sustancial de crecimiento— se intuye el efecto de ausencia de un modelo masculino que le ayudara a solidificar su carácter; esto es una idea reiterativa del narrador al referirse a un joven “inseguro de su cariño” (31) con una “pobre autoestima” (37), que se siente agradecido cuando recibe gestos paternos (74) o “descobijado” cuando no tiene al jefe a su lado (75), etcétera.

Asimismo, hay en él una torpeza para desarrollar destrezas que, según el cliché, son típicas de un intelectual, como no saber conducir correctamente. El sujeto se erige de manera distinta al común denominador, lo que incita al narrador a estudiarlo detalladamente, por medio de modalidades de doble enunciación. En efecto, la voz ironiza por su aletargamiento y ensueño poco terrenal: Germán es allí un ser espiritual, que nutre su existencia con lecturas poéticas de tipo idealista, al estilo de Omar Khayyam, por oposición a “las parábolas” de otra literatura, como la de Juan Salvador Gaviota (38, 40), que tilda de basura *seudointelectual*. La emergencia del joven estudioso y pensador —enemigo de convenciones y de apariencia— está marcada por la influencia del medio artístico, donde el asunto de tendencias y gustos anti-convencionales prescinde de toda gravedad. La valoración de conocimientos y bagaje cultural —que juzga como aval considerable en cada ser humano— es un asunto independiente de las predilecciones sexuales. Busca, pues, la libertad que ostentan adeptos del mundo de la letras y artes, por oposición al medio castrador y represor de su madre.

En este sentido, la novela circunscribe a los intelectuales a un medio materialmente precario, pero muy rico por el manejo de datos, la erudición y su particular apertura ante la pluralidad. El peso que tiene la función materna no es un rasgo característico y exclusivo de ninguna sociedad, pero el narrador destaca la identidad de Paula Recillas como figura femenina, castradora filial, aferrada a ideales sensibleros y a su papel medular en el seno hogareño. El estudio del personaje pone en evidencia la abnegación de la figura bondadosa, es decir, una mártir, de moral decimonónica, que aún vive confinada

exclusivamente a labores domésticas y al cuidado de sus tres hijos para ponerlos a salvo de supuestos sujetos perniciosos:

De pequeña en vez de tener sueños de grandeza, como tantas niñas ambiciosas, ella sólo había cobijado la modesta ilusión (o el mediocre anhelo, como sin duda lo llamaría Germán) de tener una familia normal y feliz, una risueña familia en *technicolor*, reunida en torno al arbolito de Navidad, que se conformara con los placeres simples de la existencia. Y hela allí: divorciada, jodida, insultada por sus propios hijos, discutiendo con sus amigas qué clase de perverso era Germán, o lo sería dentro de media hora, cuando Mauro le bajara los pantalones. (134)

Sin embargo, este joven es un héroe que alcanza gloria y aclamación por el éxito que la figura materna le había pronosticado. Cuando la voz narrativa alude irónicamente a la lectura del libro *Corazón*, de Edmundo de Amicis —el texto referido por Paula Recillas a su hijo— (10). Se pone de manifiesto la finalidad eminentemente ética de inculcar siempre en la juventud un buen proceder. Es como si, en parte, el gusto por cierta lectura con fines didácticos se correspondiera con el tipo de ciudadano que se quiere formar.¹¹ El narrador enuncia desde un *locus* irónico-moralizador que cuestiona la aparente supremacía del sujeto varón.

Por otra parte, aunque se trate de un imaginario machista —que concibe a la mujer como pura y casta—, la voz pone al lector sobre la pista de un posible falso conservadurismo al apuntar al apremio carnal oculto de todo ser humano. A diferencia de la figura femenina de conducta pacata, el dramaturgo es diametralmente opuesto al mundo de los prejuicios, y sobre todo da pruebas de solidez al asumirse *gay* en un país homofóbico. Se trata de un personaje temerario, y por tanto transgresor, que posee grandes fortalezas intelectuales.

¹¹ Aquí vale cuestionar la insinuación peyorativa del narrador acerca de la novela histórica *El corazón de piedra verde*, de Salvador de Madariaga (*Fruta verde* 22), que centra su interés en la conquista del Nuevo Mundo, lo que tal vez revela una lectura impropia para un adolescente.

Más en ese contexto resulta difícil y complejo afirmar su orientación aunada a una afinidad y simpatía con lo diverso. El factor propicio es el espacio difuso y el anonimato ciudadano, los cuales favorecen el incremento de la pluralidad, al tiempo que acogen una serie de asuntos que merecen ser tratados. Sin sustraer relevancia a la ciudad, y al urbanismo precario que abraza múltiples aspectos, el universo urbano ofrece —en lo que a esta reflexión interesa— libertad idónea y espacios proclives al ligue inconfesable que le castraría la vida provinciana, muy bien representada por la actitud de madres retrógradas. La repercusión que tiene la silueta, origen étnico, tendencia sexual y coyuntura política se describen como factores apremiantes a la hora de acceder al poder. Así lo da a entender este dramaturgo venido a menos, que intenta obtener —sin alcanzar ningún éxito— un financiamiento para escenificar una obra de teatro. El telón de fondo es la discriminación, tanto por el fenotipo como por la orientación. Asimismo, el poder político y económico están centralizados en la capital. Las oportunidades laborales y de éxito —sin obviar el acceso a partidas secretas y presupuestos— merman en provincia sin desvelo alguno para aquellos adeptos a la burocracia y a políticos de altas esferas. Se trata de la conocida distribución desigual en términos que acentúan el abismo entre oportunidades metropolitanas y provinciales. Es así como Mauro devela vicisitudes que encara en un mundo cruel, debido a los procesos de exclusión, no sólo por la homofobia que provoca su apariencia (cuerpo, origen racial y moda) sino porque la “cultura” está estrechamente ligada a la gestión política de turno. La crítica implícita enfatiza que el conocimiento, en principio, distingue al hombre, pero no impide a los intelectuales incurrir en hechos de corrupción, así como de exclusión. Se trata de advenedizos que promueven con marcada intención una moral maleable (Velasco 102).

Cultura, burocracia y poder político van de la mano para acallar el arte que delata reales conflictos sociales, pero que no interesan a la hegemonía de turno revestida de notable moral burguesa. En efecto, la valoración de lo creativo se lleva a cabo según encargos políticos, como ilustra Méndez-Ramírez en su artículo “Política cultural y eurocentrismo...” acerca de *El miedo a los animales* (393, 407). En palabras de Raquel Mosqueda, el narrador de esta última novela “se ocupa afanosamente, a manera de un *Robin Hood* cultural, de desenmascarar

un medio literario mexicano corrupto y banal” (“Parodia del crimen...” 120). El tema reaparece en *Fruta verde* en la voz del dramaturgo, quien pone en diálogo la precariedad artística y el menoscabo que causa el poder en la búsqueda exclusiva del lucro. Lo que subyace es el abismo “entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas” (Martínez Gutiérrez 2). En el seno de esta dicotomía, el prototipo de homosexual —acosador de efebos— sigue de manera muy apegada la moda de la década de 1970 en el medio artístico, con todo el desenfado de aquel que reitera su preferencia sin escrúpulos, al tiempo que ya no le importan sus carencias paternas. Colores, estilo y combinación de su atuendo no se corresponden con el modelo masculino que impera socialmente. Pero, el transgresor exterioriza fantasmas sexuales a pesar de que la construcción social genérica, en el espacio privado y público, así como en el marco institucional, reprueban el supuesto desvarío. En este sentido tanto Germán como Mauro actúan como paladines de la autodeterminación, mientras que a Paula Recillas se le recuerda con nostalgia por su inversión dolorosa e improductiva. De allí que *Fruta verde* pueda ser leída como homenaje a ideas y críticas al letargo de algunos individuos que, por diversas razones, no han tenido oportunidad de forjarse visiones controvertidas. Pero, al mismo tiempo, el albedrío de estos sujetos se analiza como una verdad inocultable que propicia violencia y crea malestar en el seno de hogares patriarcales. Este desenfado se perfila como rasgo de la amplia fauna cultural: “La vida de la cultura mexicana tiene en todos sus niveles —desde la academia hasta el medio del espectáculo, del *burlesque* a la literatura— vericuetos opacos en los que ha sido necesario penetrar para poder apreciar sus miserias y sus riquezas, sus cambios y sus permanencias” (Mondragón 1).

La identidad sexual reviste un aprendizaje que surge en la infancia y reprime inclinaciones espontáneas. En consecuencia, el texto examina la ausencia de prevención en cuanto al legado de modelos conductuales, basado en una actitud inconsciente que tiende a castrar la sexualidad de la descendencia. La violencia contra la heterogeneidad humana —en la década de 1970—, así como sus estrategias de supervivencia al no poder afirmar algunas tendencias en sociedades de vieja data hispánica, se revela parte del problema central de esta reflexión.

La novela plantea que el entorno social y el familiar prefieren el silencio ante la afirmación de la diversidad. Por esto es importante notar la adopción de ademanes que intentan encubrir preferencias, al tiempo que otros admiten el vilipendio que deben pagar cuando rehusan llevar una doble vida. La situación es aún más compleja con el asunto de la alternancia de tendencias que ha experimentado Germán, puesto que el círculo social no consiente la indeterminación. La recepción visual espera y exige una definición absoluta y cerrada de la predilección. Aceptar la dualidad se entiende como un largo proceso para quienes no la comparten; no obstante, permite comprender al ser humano bajo diferentes ángulos.

Asimismo, al referirnos a la ausencia de modelos masculinos también aludimos a la presencia de arquetipos que transmiten los medios de comunicación de masas y las artes en general. El efecto del contacto visual y táctil en el juego de las insinuaciones forma parte del lenguaje y deseos del cuerpo, no siempre prestos a aplacarse. Ante esta circunstancia, la búsqueda de salud mental debe priorizar la satisfacción con miras a encontrar la felicidad por encima de prejuicios y acatos a endurecidas convicciones. *Fruta verde* está construida con recursos retóricos y semánticos que elaboran una representación ideal del cuerpo enfrentado contra el sistema normativo y regulador. Sin embargo, el discurso festeja la belleza física y sus potencialidades por encima de órdenes sociales y morales. La máxima aspiración debería ser dejar de concebir a la diversidad como insania mental. La novela invita, pues, a liberarse de preceptos insostenibles, a demoler subjetividades precarias que encierran al hombre en cárceles mentales y en su lugar, asumir verdades impostergables con el objeto de ser feliz.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Blanco, José Joaquín. "En torno a Enrique Serna." <<http://iguanadelojete.blogspot.com/2008/10/en-torno-enrique-serna.html>>. Publicado el 14 de octubre de 2008. Fecha de consulta: 13 de julio de 2011.

- Cárdenas, Noé. "Fruta verde de Enrique Serna." *Letras Libres*. <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/fruta-verde-de-enrique-serna>>. Fecha de consulta: 21 de marzo de 2013.
- Carrera, Mauricio. "Uno soñaba que era rey: El ustedes los pobres y nosotros los ricos de Enrique Serna." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 4.10 (1999): 50-56.
- Corral Peña, Elizabeth. "Las caricaturas grotescas de Enrique Serna (Notas alrededor de *Amores de Segunda mano*)." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 12.29 (2006): 1006-1011.
- De Peretti, Cristina. "Entrevista con Jacques Derrida." *Política y Sociedad* 3 (1989): 101-106.
- Díaz Morales, Magda. "Fruta verde: Enrique Serna." <<http://apostillasnotas.blogspot.com/2007/07/fruta-verde-enrique-serna.html>>. Fecha de consulta: 13 de julio de 2011.
- Ducrot, O. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.
- Estrada, Oswaldo. "Revolución de pícaros y beatas coloniales en *Ángeles del abismo*, de Enrique Serna." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 17.46 (2010): 27-36.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits* IV. Paris: Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1977.
- Galván, Delia V. "Un judicial intelectual y un narcopoeta en *El miedo a los animales* de Enrique Serna." *Alba de América* 20.37-38 (2001): 523-530.
- Garrigós, Lola Colomina. "La lucha por el espacio de la enunciación en *El seductor de la patria* de Enrique Serna." *Especulo. Revista de Estudios Literarios*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/seducpa.html>>. Fecha de consulta: 23 de julio de 2011.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- Haidar, Julieta y Lidia Rodríguez Alfano. "Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas." *Dimensión Antropológica*, Año 3. 7 (mayo-agosto de 1996): 73-111.
- Jauss, Hans R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

- MacKinnon, Catharine A. "Sexuality." *Toward A Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press, 1987. 127-154.
- Martínez Gutiérrez, Juan Tomás. "Construcción y consumo de significados. Una lectura comparada de 'Hombre con minotauro en el pecho' de Enrique Serna y 'At the Auction of the Ruby Slippers' de Salman Rushdie." <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/index_files/v18.html>. Fecha de consulta: 24 de julio de 2011.
- Méndez-Ramírez, Hugo. "Política cultural y eurocentrismo en *El miedo a los animales* de Enrique Serna." *Revista Iberoamericana* LXXVI.231 (abril-junio de 2010): 393-407.
- Mondragón Ruiz, Ariel. "Crítica de la cultura mediocre. Entrevista con Enrique Serna." <<http://bibliologos.blogspot.com/2009/04/critica-de-la-cultura-mediocre.html>>. Fecha de consulta: 24 de junio de 2011.
- Mosqueda, Raquel. "Los muchos modos del esperpento: la narrativa de Enrique Serna." *Literatura Mexicana* 12.1 (2001): 115-139.
- Mosqueda, Raquel. "Parodia del crimen, parodia de la escritura: *El miedo a los animales* de Enrique Serna." *Escena del crimen: Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. Ed. y prol. Miguel G. Rodríguez Lozano. Letras del Siglo xx. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 117-137.
- Malczuzinsky Pierrete, M. *Socio-crítica: prácticas textuales, cultura de fronteras*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Reyes, Graciela. *La Polifonía textual: la citación en el relato*. Madrid: Gredos, 1984.
- Riffaterre, Michel. *La production du texte*. Paris: Seuil, 1979.
- Serna, Enrique. *Señorita México*. México: Seix Barral, 2009.
- Serna, Enrique. *Fruta verde*. México: Planeta, 2006.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México: Cal y arena, 2006.
- Serna, Enrique. *El Orgasmógrafo*. México: Plaza y Janés, 2001.
- Serna, Enrique. *El seductor de la patria*. México: Planeta, 1999.
- Velasco, Raquel *et al.* "Enrique Serna: una crónica de la fauna intelectual." *Texto Crítico*. Nueva época 12.22 (enero-junio de 2008): 10-116.

Villanueva Benavides, Idalia. "Identidad y máscaras en *Ángeles del abismo* de Enrique Serna." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 12.30 (2006): 1007-1015.

Zapata, Luis. *El vampiro de la colonia Roma*. México: Grijalbo, 1979.

D. R. © Adolfo Yáñez Leal, México, D.F., enero-junio, 2013.

RECEPCIÓN: Noviembre de 2012

ACEPTACIÓN: Marzo de 2013