

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE POSMODERNISTA
POR MEDIO DE LA ESCRITURA EN *LODO*
DE GUILLERMO FADANELLI*

Juan Fernando Hernández García**
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Para el Dr. Jesús Eduardo García Castillo

Resumen: *Lodo* de Guillermo Fadanelli está instaurada en la teoría de la posmodernidad por el individualismo del protagonista. Benito Torrentera, profesor de filosofía, se enamora de Flor Eduarda (dependiente de una tienda de conveniencia y prófuga de la justicia). A partir de la relación de estos dos, Torrentera comienza a narrar desde la cárcel como autor de su historia: desde su presente, recrea el pasado por medio de la memoria y la escritura para construirse como un personaje con características posmodernas.

PALABRAS CLAVE: GUILLERMO FADANELLI, *LODO*, POSMODERNIDAD, MEMORIA, ESCRITURA

* Agradezco a la licenciada Yilletzi Vieyra Vázquez, al licenciado Manuel Avantes Rosas, al maestro Marco Polo Taboada Hernández y a Adrián Medina Méndez por el gran apoyo académico para la realización de este trabajo.

** radiopolillamexico@gmail.com

JUAN FERNANDO HERNÁNDEZ GARCÍA

THE CONSTRUCTION OF POSTMODERN CHARACTERS THROUGH WRITING
IN *LODO* BY GUILLERMO FADANELLI

Abstract: *Lodo* by Guillermo Fadanelli is introduced into the theory of postmodernism by the individualism of the protagonist. Benito Torrentera, a philosophy professor, falls in love with Flor Eduarda (clerk in a convenience store and a fugitive from justice). From the relationship between these two characters, Torrentera begins to narrate from inside jail as the author of his own story: from his present, he recreates the past through memory and writing to build himself as a character with postmodern features.

KEY WORDS: GUILLERMO FADANELLI, *LODO*, POSTMODERNISM, MEMORY, WRITING

El escritor mexicano Guillermo Fadanelli nació en 1960. Es autor de: *El día que la vea la voy a matar* (1992); *Terlenka: doce relatos para después del Apocalipsis* (1995); *No te enojés, Pamela* (1996); *Barracuda: relatos para acompañar el desayuno*, y *La otra cara de Rock Hudson* (1997); *Regimiento Lolita*, y *Para ella todo suena a Franck Pourcel* (1998); *¿Te veré en el desayuno?* (1999); *Clarisa ya tiene un muerto* (2000); *Más alemán que Hitler* (2001); *Lodo* (2002); *Compraré un rifle* (2003); *Educar a los topos* (2006); *La polémica de los pájaros*, y *Malacara* (2007); *Hotel DF* (2010); *Mariana Constrictor* (2011); y *Mis mujeres muertas* (2012). También es fundador de la revista *Moho*; al respecto, Jorge Herralde menciona que:

Abro el número 17 de *Moho* (*Salud para los enfermos, azote para la gente sana*). Ahí van algunos de los titulares: “Hola, soy Sandie y soy una adicta”, “Cocaína”, “Rompiendo la baraja”, “¿Por qué, Señor, me hiciste tan perfecto?” (este texto es de Guillermo Fadanelli, editor de la revista), “En lugar de literatura basura hagamos literatura reciclada”, “Tú también puedes ser un genio”, “I never fucked my sister”. Reaparece, pues, en *Moho* el insolente espíritu dadaísta, a lo Cabaret Voltaire versión mexicana del siglo XXI. La

revista aparece tatuada con muchos anuncios de tatuajes, de bares y otros puntos de encuentro. (95)

Este estilo perspicaz no sólo está en sus artículos, sino también en sus demás publicaciones. En su trabajo hay una

[...] refuncionalización de los elementos del discurso que se alejan de los planteamientos ofrecidos por la narrativa canónica, para en su lugar, lanzar su literatura basura —término con el que la denomina el propio autor— como propuesta de escritura, en la cual configura escenarios oscuros donde los personajes, instalados en la marginación social, relatan sus historias desde la *otredad* discursiva que violenta el orden y sus límites para dar paso a lo heterogéneo. (Ríos González 3)

El presente trabajo se centrará en el análisis del personaje Benito Torrentera de la novela *Lodo* de Guillermo Fadanelli. Demostraré cómo se construye desde la cárcel como un personaje posmodernista por medio de los recursos de la memoria y la escritura: parte de un presente hipotético para rememorar su pasado. Debo aclarar que el ejercicio de la escritura no es un tópico nuevo en la literatura; un ejemplo es José García, personaje de *El libro vacío* de Josefina Vicens, y su imposibilidad al tratar de escribir un libro.

Benito Torrentera, profesor de filosofía, al fugarse con la joven Flor Eduarda —dependiente de una tienda la cual roba—, se aleja del sitio de comodidad (su departamento) para comenzar en otro lugar. Al final del viaje irá a la cárcel, donde se convertirá en el autor de su propia historia al narrar la travesía con su acompañante.

Para entender el posmodernismo, es necesario hacer una revisión desde el modernismo. Jürgen Habermas menciona que:

La palabra *moderno* en su forma latina *modernus* se utilizó por primera vez en el siglo V a fin de distinguir el presente, que se había vuelto oficialmente cristiano, del pasado romano y pagano. El término *moderno*, con un

contenido diverso, expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo. (19-20)

Lo moderno no sólo está enfocado en la novedad, porque:

La tradición de lo moderno encierra una paradoja mayor que la que deja entrever la contradicción entre lo antiguo y lo nuevo, lo moderno y lo tradicional. La oposición entre el pasado y el presente literalmente se evapora, porque el tiempo transcurre con tal celeridad, que las distinciones entre los diversos tiempos —pasado, presente, futuro— se borran o, al menos, se vuelven instantáneas, imperceptibles e insignificantes. Podemos hablar de la tradición moderna sin que nos parezca incurrir en contradicción porque la era moderna ha limado, hasta desvanecerlo casi del todo, el antagonismo entre lo antiguo y lo actual, lo nuevo y lo tradicional. La aceleración del tiempo no sólo vuelve ociosas las distinciones entre lo que ya pasó y lo que está pasando sino que anula las diferencias entre vejez y juventud. (Paz 336)

La modernidad no sólo está encargada de fusionar los tiempos, sino que “se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo” (Habermas 22). Este periodo logra en su crítica a las artes un “rechazo de todos los sistemas clásicos de representación, el borramiento del ‘contenido’, el borramiento de la subjetividad y de la voz del autor, el repudio a las semejanzas y las verosimilitudes, el exorcismo de toda petición de cualquier tipo de realismo” (Huyssen 105-106). Por lo tanto, para entender la posmodernidad es necesario tener en cuenta que

[...] los estilos modernistas se transforman en códigos posmodernistas: la asombrosa proliferación de los códigos en las jergas disciplinarias y profesionales, así como en los signos de afirmación étnica, sexual, racial o religiosa, y en los emblemas de adhesión a subclases, constituye también un

fenómeno político, como lo demuestran fehacientemente los problemas micropolíticos. (Jameson 42-43)

Jean-François Lyotard menciona que uno de los valores posmodernistas es el saber, el cual: “es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción: en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su ‘valor de uso’” (16). Además de esta mención, el posmodernismo tendrá una fascinación por:

[...] todo este paisaje “degradado”, feísta, *kitsch*, de series televisivas y cultura *Reader’s Digest*, de la publicidad y los moteles, del “último pase” y de las películas de Hollywood de serie B, de la llamada “paraliteratura”, con sus categorías de lo gótico y lo románico en clave de folleto turístico de aeropuerto, de la biografía popular, la novela negra, fantástica o de ficción científica: materiales que ya no se limitan a “citar” simplemente, como habrían hecho Joyce o Mahler, sino que incorporan a su propia esencia. (Jameson 13)

Estas características se convertirán en temas recurrentes en el posmodernismo, pero debe tenerse presente que “Así como el modernismo artístico resultó una manifestación de la igualdad y la libertad, así la sociedad posmoderna, al convertir en modo dominante el proceso de personalización, sigue realizando los significados centrales del mundo moderno”. Por lo tanto, con el posmodernismo “aparece la democratización del hedonismo, la consagración generalizada de lo Nuevo, el triunfo de la ‘anti-moral y del antiinstitucionalismo’, el fin del divorcio entre los valores de la esfera artística y los de lo cotidiano” (Lipovetsky 114,105).

Después de esta revisión, paso al análisis de *Lodo*. Al abrir la novela, el lector puede percatarse del epígrafe de Benito Torrentera: “La única finalidad del

¹ Fadanelli 9. Todas las citas están tomadas de esta edición, en adelante pondré el número entre paréntesis.

moralista es escribir una nueva Biblia”;¹ después el narrador muestra una visión muy particular de su entorno: siempre relaciona la realidad que vive en la diégesis y la coteja con su educación de filósofo. Los autores y libros que conforman su instrucción académica son diversos y los enlista en el transcurso de la historia, también sirven como ejemplos para expresar sus inquietudes o simplemente como un recuerdo. En resumen: Torrentera es un hombre con un conocimiento amplio, pero la soledad y una botella de buen vino (o de la calidad que esté al alcance de su economía) son sus acompañantes diarios, porque nunca lo traicionan y son constantes. Pero, ¿quién es Benito Torrentera?, ¿por qué Guillermo Fadanelli lo elige como el epigrafista? Estas preguntas las contestaré en el transcurso de este trabajo.

El personaje principal de *Lodo* vive solo en su departamento, tiene fascinación por la música de Silvestre Revueltas y, como buen lector, sus anaqueles están llenos de libros, pero esto no es suficiente para su bienestar, su pesimismo es notorio:

Cualquiera que se sienta atraído por esta disciplina [la filosofía] sabrá que entre más libros lee uno peor se siente entre sus vecinos. Mientras más lees te percatas con mayor claridad de la estupidez de los otros: te *tornas* agresivo, extraño y desembocas tú mismo en la imbecilidad. Lunático, raro, mamón, pedante, extraño son algunos de los adjetivos preferidos de los vecinos para referirse a mi persona. (16)

Torrentera se siente un viejo decrepito a los 49 años de edad; en realidad no es así, su calidad de vida y sus aspiraciones son las que construyen esa sensación:

Cuando tenía veinte años me di a la tarea de contestarme algunas preguntas que yo mismo elaboré. A la pregunta de si me gustaba el dinero respondí negativamente. A la pregunta de si quería ser un artista maldito respondí que no. Al cuestionamiento de si deseaba ser un hombre apreciado por mi comunidad respondí que me importaba un pito. Resumiendo: ¿Estaba dispuesto a participar en el progreso de la cultura o el

conocimiento humano? ¡No! ¡Ni madres! ¡Que le den por el culo al progreso humano! (25)

Estas ideas no sólo eran de su ya lejana juventud, persisten en su mediana edad. Benito Torrentera está inmerso en un ambiente desolador, por lo tanto, el entorno puede reducirse a una mínima expresión: al lodo, como el nombre de la novela de Guillermo Fadanelli.

El lodo es la mezcla de agua y tierra en el suelo y representa suciedad. Las veces que aparece en la novela son para mostrar lo sórdido de la situación:

La respuesta es que me hallaba muy solo. Así que si alguna de las putas pernoctaba en mi casa se lo agradecía colmándola de atenciones. Jamás hice con ellas nada verdaderamente obsceno. Me colocaba entre sus piernas, revoloteaba mi cuerpo, jadeaba un poco y les gritaba alguna majadería al oído: “Cerda, jamás vas a salir del lodo”. (20)

En realidad, Torrentera está cada vez más embarrado de esa inmundicia y pareciera no salir de allí: “Después de los cuarenta años, los hombres acostumbran a hundirse en los peores lodazales, cometer las fechorías más estrafalarias y exigir, ante todo, respeto a su vida privada” (216). Al respecto de la desestabilidad personal y emocional, Lyotard menciona que “Lamentarse de ‘la pérdida del sentido’ en la posmodernidad consiste en dolerse porque el saber ya no sea principalmente narrativo” (55). En el caso de Torrentera, su propio reconocimiento es por medio del fracaso, pues cada vez su individualidad está más en declive:

[...] el desinterés por las generaciones futuras intensifica la angustia de la muerte, mientras que la degradación de las condiciones de existencia de las personas de edad y la necesidad permanente de ser valorado y admirado por la belleza, el encanto, la celebridad hacen la perspectiva de la vejez intolerable. (Lipovetsky 61)

El desarrollo de Torrentera es en un ambiente bajo: el título de la novela es un primer acercamiento a la vida del profesor de filosofía, en consecuencia,

[...] si el destinatario del texto es el lector, el destinatario del título es el público, en el sentido que acabo de precisar —o quizás dispersar—. El título se dirige a mucha más gente, que de un modo u otro lo reciben y lo transmiten y participan por ello en su circulación. Porque si el texto es un objeto de lectura, el título, como el nombre del autor, es un objeto de circulación —o, si se prefiere, un tema de conversación. (Genette 68)

La importancia del nombre de la novela radica en que dicho sustantivo desencadena lo que el personaje principal es en la diégesis: solitario, viejo, ordinario y desolado.

La vida anodina del filósofo cambiará, el motivo será una mujer: Flor Eduarda, quién reside en un barrio humilde de la delegación Iztapalapa en la Ciudad de México, trabaja en una tienda de conveniencia y es justo allí donde comienzan a relacionarse. La adolescente decide robar el establecimiento; escapa y pide ayuda a su reciente amigo Benito Torrentera:

Ojalá mi casa se convirtiera en el refugio de todas las mujeres que no pueden llegar a su hogar porque el metro de la ciudad más grande del mundo cierra a la medianoche como un cafecito de pueblo. Le pregunté si deseaba una cerveza. Contestó prefiero algo más fuerte: ¡mi brandy! Cuánto me habría gustado ofrecerle heroína o algún tipo de medicamento que la hiciera sentirse tan vieja como yo. A cambio le serví tequila en un caballito y ella lo apuró, ansiosa, de un trago. Eduarda venía del Seven Eleven. Había robado todo el dinero de la caja y al parecer también había matado a un hombre. (58-59)

La vida del profesor cambia a partir de la relación con Flor Eduarda, porque comenzará la aventura más trascendental de su vida junto con una mujer, para ello, necesita huir de la gran ciudad y reiniciar en un sitio diferente. El departamento de Benito Torrentera es el resguardo de las inmundicias de la urbe. El viaje representa tres aspectos: *a)* alejarse de la escena del crimen y del Distrito Federal, *b)* olvidar su vida, y *c)* comenzar de nuevo. Paradójicamente, el destino final es Tiripetío, Michoacán (lugar donde se impartió la primera

cátedra de filosofía en América). En resumen: el traslado es el regreso a los orígenes de la profesión; alejarse del lugar donde vivía significa un probable cambio de actitud porque el:

[...] amenazador punto de ruptura entre el cuerpo y el espacio urbano exterior —que es a la desorientación primitiva provocada por el modernismo antiguo como las velocidades de las naves espaciales a las de los automóviles— puede considerarse como símbolo y analogía del dilema mucho más agudo que reside en nuestra incapacidad mental, al menos hasta ahora, de confeccionar el mapa de la gran red comunicacional descentrada, multinacional y global, en la que, como sujetos individuales, nos hallamos presos. (Jameson 97)

Respecto a lo anterior, Mauricio Montiel Figueiras menciona que *Lodo* es un “viaje interior por sus respectivas ideas y biografías, viaje exterior por ciudades y carreteras que los conduce al fondo de sí mismos, a un sino que redunde en la decrepitud y la soledad” (89): el viaje hace que el interés de Torrentera sea en una persona y no únicamente en el conocimiento. En la travesía, tienen como sus acompañantes al también docente Artemio Bolaños y Copelia (pareja incestuosa). Durante el recorrido hacen varias escalas en distintos lugares del Estado de México y Michoacán, pero casi para finalizar el trayecto Torrentera decide cometer un asesinato.

La cárcel será el lugar perfecto para rememorar los últimos tres meses de la vida del protagonista (mismo lapso en el que aparece Eduarda):

Es 20 de enero y mi captura tuvo lugar aproximadamente hace tres meses. Mañana dejaré de escribir y esperaré a que el deterioro se haga insostenible. He tenido dolores de encías, de testículos, mis venas se han ido endureciendo. Esto último dicho metafóricamente. (303)

En la soledad de la celda, Benito Torrentera es el autor de su propio libro cuyo personaje principal es él:

Y pensar que nuestra soledad había costado tan sólo dos vidas. Decir esto, lo sé, puede parecer siniestro. Lo es de algún modo, pero también indica hasta qué punto me encontraba subyugado por esa mujer. Quizás —he reflexionado bien en estas palabras— se cambiaría una vida de tranquilidad, de comodidad a cambio de desear sin medida un objeto. Abandonar una vida apacible para ir a la búsqueda del objeto deseado, saber que a cambio de la posesión uno será capaz de traicionar las reglas morales más ortodoxas. Percibir, desear para luego justificar las pasiones por medio de la razón: ¿no es ésta acaso la historia del mundo? Pero, creo, deben estar cansados de escucharme decir cuánto amo a esta piruja. No los culpo, uno quiere contar acerca de sus propios amores, no escuchar la epopeya de una pasión sólo importante para quien la vive. Se tiene que ser muy perverso para interesarse en las historias ajenas. (247)

La vida completamente anodina de Torrentera es el espacio de la diégesis, mas, ¿cuál será la postura que tomará ante su escritura?, ¿el entorno afecta su personalidad? Torrentera se encuentra en la cárcel, en un presente hipotético; a partir de allí comienza a recordar para después convertirse en el narrador de su vida (visión distorsionada de su entorno). Benito, como autor de su autobiografía, es un personaje posmoderno como él mismo lo menciona: “Volviendo al asesino del estilo, parece tratarse de un actor posmoderno; si uno considera que el estilo es la huella más íntima del escritor, el hecho de asesinarlo supone matar una vez más al sujeto” (77). La construcción del personaje posmoderno es a partir de las circunstancias de su entorno y la manera de pensar. Parto de esta postura porque Torrentera tiene un desencanto por la vida, sus ideales están en la crudeza de la realidad (principios posmodernistas) porque en “lo sublime posmoderno sólo puede comprenderse en términos de esta nueva realidad de las instituciones económicas y sociales: una realidad inmensa, amenazadora, y sólo oscuramente perceptible” (Jameson 86). Dentro de la cárcel, Benito Torrentera sólo da algunos indicios de su personalidad, después, con la lectura de la novela, puede deducirse que tiene similitudes con la condición posmodernista porque uno de los factores es la violencia verbal, la cual “se ha desubstancializado, no tiene ya ni siquiera

un significado interindividual, se ha vuelto *hard*, es decir sin objetivo ni sentido, violencia impulsiva y nerviosa, desocializada” (Lipovetsky 201).

El motivo principal de la escritura para Torrentera es exponer su relación con Eduarda: “Si esta mujer no se hubiera atravesado en mi camino dudo mucho que escribiera estas hojas. Sin ella mi vida habría sido tan anodina como una cáscara de plátano” (23). El primer indicio del personaje como autor está en el epígrafe; Guillermo Fadanelli no considera a otra persona para la cita, sino es el mismo personaje principal. Al respecto de esta parte de los libros, Gérard Genette menciona que

Si un epígrafe se encontrara claramente atribuido al narrador, su destinatario sería no menos claramente el narratario, es decir, el lector, ya que el acto típicamente literario de asumir la elección y la proposición de un epígrafe (como una dedicatoria, y más generalmente, todo elemento del paratexto), constituiría automáticamente al narrador en autor (lo que no significa identificarlo con el autor real, sino [...] con un autor supuesto), un autor inevitablemente a la espera del lector. (132)

Torrentera es personaje y autor porque conoce y jerarquiza las situaciones de la narración con un estilo irreverente; él decide qué va a contar:

No creo volver a tomar la pluma ya que he cumplido mis dos propósitos esenciales: *relatar para mí mismo los sucesos que marcaron mi vida* después de la aparición de Eduarda, así como hacer menos pesados los días transcurridos en esta mazmorra. Cuando se agote el dinero con el que me burlo de mis obligaciones penitenciarias me dedicaré a limpiar la mierda de algún hampón y acataré las consecuencias de ser un reo carente de privilegios. Me he dedicado en los últimos tiempos a realizar tareas inimaginables, tareas que ni siquiera imaginé que pudieran existir. Para justificar mi ingenuidad diré que un hombre de veinte años se reiría si alguien le dijera que a los cincuenta años caminará en cuatro patas con tal de tocar, ya ni siquiera morder, los talones de una mujer más joven. *En ausencia de especiales dotes de escritor* he cometido innumerables aberraciones,

me he detenido impúdico en cuestiones sin importancia *dejando pasar de largo explicaciones vitales para el buen funcionamiento de esta historia. Un ejemplo de mi torpeza en cuestiones de ejercicio narrativo* es que he comenzado a despedirme sin aclarar antes los motivos formales de mi reclusión en el Centro de Rehabilitación Social de la ciudad de Morelia. ¡Malditos eufemismos! ¿Centros de rehabilitación estos urinarios gigantes? (303. Las cursivas son mías)

La soledad es una constante para Torrentera y la posmodernidad, en esta última “Se acabó el tiempo en que la soledad designaba las almas poéticas y de excepción aquí todos la conocen con la misma inercia. Ninguna rebelión, ningún vértigo mortífero la acompaña[,] la soledad se ha convertido en un *hecho*, una banalidad al igual que los gestos cotidianos” (Lipovetsky 47). La soledad es parte de la posmodernidad, ya no sólo es un estado pasajero, sino una cuestión invariable, como un motivo en este tipo de novelas. En el caso de *Lodo*, Torrentera refiere así su condición: “A determinada edad uno desea con vehemencia aumentar la lista de sus amistades, pero veinte años después nuestra única preocupación consiste en diseñar métodos para desligarnos precisamente de esas amistades” (48).

Como apunté, en *Lodo* hay una cierta similitud de Benito Torrentera con Juan Pablo Castel —personaje de *El túnel*, de Ernesto Sábato—, pues ambos narran desde la prisión, están perdidamente enamorados de una joven y los dos escriben su historia. En el caso del autor argentino, el personaje menciona:

Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarme qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor. Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. (Sábato 62)²

² Esta semejanza no quiere decir que *El túnel* sea posmodernista. Ernesto Sábato mencionó que “Escritores como yo nos formamos espiritualmente en medio de semejante desbarajuste y nuestras ficciones revelan, de una manera o de otra, el drama del argentino de hoy” (Leiva 25). La

La narración de Benito Torrentera es en primera persona; la incertidumbre que provoca se debe a las digresiones, en realidad sólo busca centrarse en lo más importante para hacer menos su pesar en la cárcel. El resultado es la eliminación de trivialidades:

Hay que decirlo de una vez. Escribo esta crónica desde la cárcel. Estoy encerrado dentro de una pocilga junto a otro miserable, esperando la benevolencia de un juez al que jamás le he visto la cara. No entiendo por qué razón deben juzgarme personas que no me conocen. Estoy preso, nada menos. No por leer a Diógenes o a Nietzsche, sino por un asesinato. (175)

Para su mala suerte, la filosofía no lo hará olvidar a Eduarda y evitar las calumnias dentro del reclusorio. En el caso de Ernesto Sábato, el estilo narrativo de Juan Pablo Castel estará marcado por la soledad y su imposibilidad de comunicación. Al respecto, Ángel Leiva menciona:

primera publicación de *El túnel* es de 1948 y el auge del posmodernismo es en la década de 1960. Debe tenerse en cuenta que el “espíritu de modernidad estética ha empezado recientemente a envejecer. Ha sido recitado una vez más en los años sesenta. Sin embargo, después de los setenta debemos admitir que este modernismo promueve hoy una respuesta mucho más débil que hace quince años” (Habermas 23). Mientras tanto, el “posmodernismo de los sesenta estuvo caracterizado por una imaginación temporal que despliega un fuerte sentido del futuro y de las nuevas fronteras, de la ruptura y la discontinuidad, de la crisis y el conflicto generacional; una imaginación con más reminiscencias de los primeros movimientos continentales de vanguardia como Dadá y el surrealismo que del posmodernismo” (Huyssen 329). En la década de 1960, en América surgía el *boom*. Ángel Rama menciona que

Cortázar contesta persuasivamente a la endeble argumentación de que el *boom* fue un producto de las empresas editoriales, destacando el hecho obvio de la aparición de un nuevo público lector y de su búsqueda de identidad. Este nuevo público tuvo su mejor cuna en los recintos universitarios, masivamente acrecentados en la posguerra por los sectores de la burguesía alta y media que asumieron una posición contestataria durante los años sesenta en la línea del castrismo revolucionario, promoviendo los grupos guerrilleros y el asalto al poder de conformidad con las concepciones foquistas que teorizó desde La Habana Régis Debray. (Rama 170)

Lo que Castel hace es objetivar la relación que hay entre el miedo y la razón o angustia de vivir en la duda permanente. Es como el paisaje de la infelicidad, paseando por el tiempo donde el hombre cae en fluctuante desconcierto. Tal vez una filosofía que lentamente va instalándose en los complejos sentimientos de un mundo próximo a acabar. (38)

Benito Torrentera como autor define su estilo al tratar de asimilar el de Bernal Díaz del Castillo. Es importante mencionar que el personaje principal de *Lodo* quiere hacer una crónica parecida a la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Además, me duele aceptarlo, cuando leí la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, me entusiasmé desde un principio y no pude detenerme hasta pasar mis ojos sobre la última línea. Cosa contraria a lo acontecido con mi crónica, cuyas páginas he intentado releer sin el menor éxito. [...] En varios aspectos, pues, nos parecemos Bernal y yo: ambos hemos sido escritores a fuerzas, o sea, zapateros metidos a oficios de mayor estima. Los dos abusamos del uso de la primera persona (Bernal, debido a las críticas, se vio obligado a matizar el *yo* sustituyéndolo por el *nos*). Para rematar, mi crónica adolece de otros defectos que González y González denunció en la obra de Bernal: “Son frecuentes en el original las faltas de concordancia. Las frases se unen entre sí con copulativas, como la *y*, y con relativos neutros como el *que*. Se adorna de refranes y versos, según se acostumbraba en la conversación.” En otras palabras, el cronista escribía como hablaba. (175)

Respecto de Bernal Díaz del Castillo y su estilo, Jesús Eduardo García, en su libro *Excursus y discurso en Bernal Díaz del Castillo*, menciona que

El término *crónica* tiene su origen etimológico en el griego *cronographia*, *tempus et scribo*, *temporum descriptio*, es decir descripción de los tiempos. Esta descripción tiene, obviamente, una forma narrativa en tanto que sólo mediante una trama se puede ‘descifrar el enigma’ del tiempo. (36-37)

La narración de *Lodo* tiene como objetivo —como ya lo mencioné— referirse a los últimos tres meses de la vida de Benito Torrentera. Como autor, denomina crónica a su relato por la secuencia de hechos. En el caso de Bernal:

[...] debe tenerse en cuenta que Díaz del Castillo tiene un bagaje cultural que operará en el texto al momento de escribir, con lo cual debe suponerse un sistema de referencias que implícitamente determinarán uno o varios aspectos de la narración de Bernal. El resultado de ese sistema de referencias será el texto de la *Historia verdadera...*, lo que representa el tiempo configurado. (117)

En relación con el bagaje cultural, Benito Torrentera tiene un amplio conocimiento: “Si el novelista tiene conocimientos de filosofía y utiliza este saber para crear ficciones, termina haciendo ensayos que parecen novelas, lo que jamás pasará inadvertido para un lector sagaz” (18). La influencia de otros autores en el discurso de Torrentera es claro por las constantes referencias a obras y escritores, debido a que: “la lectura de filosofía te deja un olor de animal bondadoso del que es muy difícil desprenderse. Ni usando jabón de pastilla ni detergente es posible recuperar tu olor original. Carajo” (27). En resumen: Benito es un personaje instruido y lo demostrará en diversos pasajes de su narración.

Para Torrentera y Bernal es importante la recreación de los hechos por medio de la memoria: funcionará para poner el pasado en el presente y así trabajar en sus relatos. En el caso de la *Historia verdadera*:

[...] la enmienda de Bernal se hará con base en los hechos recreados por su memoria, y si la transcripción inmediata de un hecho recién acaecido conlleva una interpretación subjetiva que pone en tela de juicio la veracidad del texto, el peligro de interpretar y alejarse de la realidad es mucho mayor en un caso como el de Bernal. (García Castillo 116)

Mientras que “Fadanelli como Crosthwaite, privilegian el presente sobre el pasado o el futuro. Esto no quiere decir que el ahora sea la base de toda la

narrativa de su generación, pero sí constituye uno de los elementos más importantes que la diferencia de la narrativa anterior” (Vivero Marín 125).

Díaz del Castillo y Torrentera utilizan la memoria para ubicar el pasado en el presente por medio de la escritura. Benito pasa de ser un personaje de Fadanelli para convertirse en el autor y protagonista de su propia historia: “El lugar desde donde escribo este mamotreto no es estimulante, por lo tanto mis juicios llevarán siempre la huella de haberse construido *a posteriori* y con el espíritu en los suelos” (15). En el caso de la *Historia verdadera*, la memoria funciona como un libro de bitácora de viaje:

Esa actualización del texto mediante la lectura importa porque sanciona el tipo de texto resultante; es decir, mediante el acto de leer, con todos los procesos mentales y emotivos que implica, el receptor del texto lo ubica más o menos cerca del campo histórico o del campo literario, y, para su elección, se vale —igual que el autor al momento de escribir— de la memoria, en tanto que juzgará la crónica con base en el tipo de texto que le recuerda (crónica o novela). Ése es, en el caso del cronista, el proceso que inicia con la remembranza, utilizada como elemento configurador. El problema para los estudios históricos es que la *Historia verdadera...* terminará pareciéndose más a los recuerdos de Bernal que a los hechos detrás de esos recuerdos; eso sin contar los cambios y omisiones en el texto por otras causas. Bernal lo intuye cuando reflexiona sobre la rudeza de su estilo y la necesidad de mejorarlo para que la verdad no desmerezca, para hacerla, más agradable, más entendible, más digna de crédito. (García Castillo 118)

Con respecto a la narración de *Lodo*, este estilo se asimila a la construcción de Benito Torrentera como personaje porque el escrito está basado en los recuerdos de su vida; como resultado argumenta con la objetividad del narrador; el profesor de filosofía muestra características posmodernas en su personaje por la influencia de su entorno. Ante esto es pertinente aclarar que:

La narrativa postmoderna evidenciará sus accidentes desarrollando una escritura que huye de las certezas para acercarse a lo múltiple, a la expresión ambigua que busca la ruptura de los modelos narrativos anteriores y que encuentra en el caos una de las formas más estimulantes para la creación arbitraria, la cual, se aleja de la misión de crear esquemas de discernimiento, como también del establecimiento de conductas a seguir, lo que entonces revela la imposibilidad del hombre para lograr una aproximación ordenada y comprensible de la experiencia humana. (Ríos González 38)

Rafael Antúnez menciona que Guillermo Fadanelli está “Rodeado de una aura de niño terrible y escritor maldito, en realidad Fadanelli es en el buen sentido de la palabra (que sí lo posee) un moralista. Ramón Xirau dijo alguna vez que ‘el moralista es quien observa y al observarse nos observa: es también nosotros’” (146). Benito Torrentera observa las situaciones de su entorno con un tono irreverente. En *Lodo* no sólo está el tema del amor, sino el de la violencia, la soledad, la mafia, la política: en realidad; todo es asunto para cuestionarlo. Benito Torrentera, como autor de su propia historia, es un personaje solitario porque así es su vida; aunque tiene familia, nunca la visita. La llegada de Flor Eduarda lo desestabiliza porque no sabe qué hacer: la primera impresión es de asombro y luego de estima, pero con cierta reserva, pues, como lo menciona Gilles Lipovetsky:

El sentimentalismo ha sufrido el mismo destino que la muerte; resulta incómodo exhibir las pasiones, declarar ardientemente el amor, llorar, manifestar con demasiado énfasis los impulsos emocionales. Como en el caso de la muerte, el sentimentalismo resulta incómodo; se trata de permanecer digno en materia de afecto, es decir discreto. (77)

La incredulidad de Benito sobre Eduarda cuestiona todos los factores alrededor de ella:

Eduarda no me permitió besar sus labios, pero a cambio introdujo mi verga dentro de su boca para lamerla con dulzura. Uno nunca logra recordar lo que ocupa su mente en momentos como éste, pero yo no puedo darme el lujo de olvidarlo. Dispuesto a mirar a través de las rendijas que me permitía el placer, pensaba en prepararle a Eduarda un desayuno inolvidable. Cocinaría para ella torrijas con mantequilla y compota de fresa (no con anchoas, como las preparaba mi madre) y una omelette rellena de champiñones y queso Chihuahua, le cortaría un melón en rebanadas, le ofrecería kiwis y con mis propias manos exprimirla las naranjas en el vaso más grande que guardaba en el trinchador. Hoy, al recordar mis absurdos deseos de prepararle un desayuno, pienso que, más que excitado, estaba agradecido. Una atractiva joven pone mi verga dentro de su boca y yo sólo pienso en prepararle torrijas untadas de compota de fresa. Esa noche dormimos abrazados, ella apretujando su almohada, soñando quizás con aquellos días cuando no tenía necesidad de besarle el sexo a un desconocido. Yo a sus espaldas, abrazando su cintura. (64)

Los diálogos son importantes en la construcción posmodernista de Benito Torrentera porque demuestran su agresividad: no omiten nada, las palabras son rugosas porque así es la vida misma ante la insensibilidad de la violencia. En este sentido, puede deducirse que la violencia verbal posmoderna comienza a surgir por la misma insensatez del entorno:

No sé cómo se ganó el dinero Eduarda antes de trabajar en el minisúper. Eso es un misterio, incluso para ella. No era una ladrona, o al menos no lo era antes de robar en la tienda. Tampoco era una prostituta profesional. No se paraba en una esquina para ofrecer su cuerpo, ni trabajaba dentro de un cabaret. ¿Una puta amateur? No dudo que haya aceptado posar desnuda a cambio de unos pesos. Tampoco dudo que... ¡Pero qué chingados! No quiero atormentarme hablando de esto. Reto a cualquiera a mantenerse impasible mientras enumera las puterías de la mujer que desea. (155)

Las palabras obscenas también son a veces el detonante para comenzar a liarse a golpes por la ausencia de la coherencia y la tolerancia en el diálogo del otro. La falta de cordura hace responder con agresión:

La forma hard no expresa una pulsión, no compensa una carencia, como tampoco describe la naturaleza intrínseca de la violencia posmoderna; cuando ya no hay un código moral para transgredir, queda la huida hacia adelante, la espiral extremista, el refinamiento del detalle por el detalle, el hiperrealismo de la violencia, sino otro objetivo que la estupefacción y las sensaciones instantáneas. (Lipovetsky 205)

La violencia es el factor que mueve a Benito Torrentera para tratar de tener el control de las situaciones:

—La primera regla que voy a poner es ésta: nunca llorar —dije, y le propiné un puñetazo en la boca, no tan fuerte como lo habría hecho un profesional, pero bastante aceptable. El puñetazo de un profesor nihilista debe ser parecido a la patada de un niño de tres años. Aunque Eduarda cayó en la cama a causa del impacto y un riachuelo de sangre le partió los labios en dos, se puso de pie muy tranquila y me besó la mejilla. No lloró, hecho que desde mi punto de vista equivalía a someterse a las reglas. (133)

La violencia es un factor relevante en el posmodernismo debido a su acción transgresora en la realidad: rompe la estabilidad del entorno. Al respecto, en *Lodo* Benito Torrentera asesina al no percatarse de los límites que impone la sociedad. La posmodernidad no sólo está en la conducta del profesor de filosofía, sino también en su ámbito social:

Ella le dijo a boca de jarro que estaba robando la caja. También le advirtió que si trataba de impedirlo le pegaría un tiro. Para demostrar la seriedad de sus palabras se inclinó e intentó extraer de su maleta el arma de plástico. No pudo hacerlo. Daniel aprovechó la distracción para lanzarse sobre

ella tirándola al piso. Eduarda logró zafarse de los brazos de su contrincante mordiéndole la mejilla. Una vez de pie, tomó una botella de brandy Fundador y golpeó a Daniel en la cabeza. (76)

La individualidad de Torrentera es notoria: la posesión parcial de Eduarda ya no es de su entera satisfacción, quiere el control absoluto sobre ella, además cada vez aumenta la violencia al tratar de demostrar su superioridad; cuando sentía que su joven acompañante lo traicionaba, reaccionaba de una forma radical:

Dañar a Eduarda era para mí un afrodisiaco. El hecho de pensar que sufriría me la ponía dura como un tronco. No se trataba del caso común del hombre que se excita cuando lo ven follar, no. Si desvestí torpemente a Ivonne, si besé con la impaciencia de un adolescente sus caderas y su cuello, si mordisqueé como un castor adulto sus nalgas, sus pantorrillas, no fue empujado por la lujuria, sino por un deseo de venganza. (241)

Al respecto de la venganza, Gilles Lipovetsky menciona que “es un imperativo social, independiente de los sentimientos de los individuos y los grupos, independiente de las nociones de culpabilidad o de responsabilidad individuales y que fundamentalmente manifiesta la exigencia de orden y simetría del pensamiento salvaje” (176). Benito Torrentera justifica por medio de la violencia su supuesta debilidad para sostener la situación:

Pegarle a Eduarda fue un acto extravagante. Según yo, fue el resultado de una operación racional. Si bien no le doy un puñetazo a una persona sólo por ser racional o sólo por ser pasional, en este caso se presentaron ambos ingredientes. Necesitaba establecer algunos límites e imponer mi autoridad. Tengo todo el derecho a hacerlo por la llana razón de que en nuestra relación yo soy el más débil. Sólo el débil tiene derecho, desde mi punto de vista, a imponer su autoridad a golpes. No desconozco los efectos o estímulos provocados por la violencia. Después del puñetazo

tuve una dolorosa erección y me entraron ganas terribles de darle también una patada. (144)

Puede mencionarse que la violencia en esta época es más irracional; ya no interesan los sentimientos o el pensamiento, lo primordial es pasar encima de las personas: pisotear para lograr el objetivo porque en la era posmodernista, “En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado *fuera de sí*; de ahí la huida hacia adelante en las ‘experiencias’ que no hace más que traducir esa búsqueda de una ‘experiencia’ emocional fuerte” (Lipovetsky 78).

Para concluir, la obra de Guillermo Fadanelli tiene la particularidad de que “Sus personajes, la mayoría de ellos pertenecientes a la clase media baja, que se encuentra proletarizada y degradada, no participan en grandes acontecimientos sino que, por el contrario, viven sus propios conflictos en mundos ignorados e irrelevantes” (Vivero Marín 49). En el caso de *Lodo*, el profesor universitario de filosofía Benito Torrentera tiene la casualidad de encontrar en una tienda de conveniencia a Flor Eduarda: ella hace que cambie su pasividad ante la vida para que por un momento se sienta querido y acompañado. El resultado es que su forma de ser seguirá varada en el mismo lugar donde la dejó: en la soledad.

Benito Torrentera como autor utiliza la memoria para recordar los últimos tres meses de su vida. Al escribir en retrospectiva, se convierte en un personaje posmodernista porque él y su entorno están enmarcados en esta condición. Debe tenerse en cuenta que para esta teoría son importantes la individualidad y la soledad (mismas características del personaje principal de *Lodo*), porque “el ideal de autonomía individual es el gran ganador de la condición posmoderna” (Lipovetsky 116).

El viaje a Tirepetío no sólo representa el regreso a los orígenes de la filosofía en América, sino al terminar la travesía hace el recuento de su vida desde la prisión. La memoria es el recurso para justificar los hechos y muestra al lector las características propias del personaje y su entorno. Por lo tanto, las particularidades posmodernistas están arraigadas en Benito Torrentera tanto

como autor y personaje. Éste parte de su sociedad, pero la escritura es el factor detonante para recrearse en su historia narrada. Las particularidades no sólo están en el periodo que narra, sino desde su adolescencia. Como protagonista de la novela *Lodo*, se desarrolla en la diégesis con la influencia de una sociedad posmoderna:

Dicho de otro modo, cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales; dicho de otro modo, el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición; dicho de otro modo, la era de la revolución, del escándalo, de la esperanza futurista, inseparable del modernismo, ha concluido. La sociedad posmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable. (Lipovetsky 9)

Al final de todo este recorrido, Benito Torrentera se convierte en un personaje amado y odiado en la narración. El lector siempre querrá continuar con la lectura para descubrir la verdadera personalidad de él y de su joven acompañante, las características de su entorno y el desenlace de su viaje. Su travesía se convierte en la de nosotros: los lectores somos sus compañeros para descubrir de qué se compone el lodo de Benito Torrentera.

BIBLIOGRAFÍA

- Antúnez, Rafael. "La respuesta está en la novela." *La Palabra y el Hombre* 113 (2000): 143-147. <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/702/1/2000113P143.pdf>>. Fecha de consulta: 18 de julio de 2013.
- Fadanelli, Guillermo. *Lodo*. 2ª ed. Narrativas hispánicas 443. México: Anagrama, 2010.
- García Castillo, Jesús Eduardo. *Excursus y discurso en Bernal Díaz del Castillo*. Biblioteca de Signos 65. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2012.

- Genette, Gérard. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. México: Siglo XXI, 2001.
- Habermas, Jürgen. "La modernidad: un proyecto incompleto." Ed. Hal Foster. *La posmodernidad*. México: Kairós-Colofón, 1988. 19-36.
- Herralde, Jorge. *El optimismo de la voluntad. Experiencias editoriales en América Latina*. Texto introductorio de Juan Villoro. Colección Tezontle. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Huysen, Andreas. *Después de la gran división: Modernismo, cultura de masas, posmodernidad*. Eds. Edgardo Russo y Fabián Lebenglik. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2002.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torío. Paidós Studio 83. Barcelona: Paidós, 1991.
- Leiva, Ángel. "Introducción." Ernesto Sábato. *El túnel*. Ed. Ángel Leiva. 30ª edición. Letras Hispánicas 55. Madrid: Cátedra, 2008. 11-48.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. 4ª ed. Compactos 324. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. 8ª ed. Madrid: Cátedra, 2004.
- Montiel Figueiras, Mauricio. "Eduarda en las ciudades." *Letras Libres* 167 (noviembre de 2012): 88-89. <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/lodo-de-guillermo-fadanelli>>. Fecha de consulta: 18 de julio 2013.
- Paz, Octavio. "Los hijos del limo." *Obras completas, 1: La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 321-484.
- Rama, Ángel. "El boom en perspectiva." *Signos Literarios* 1 (2005): 161-208.
- Ríos González, Héctor Eduardo. "Regimiento Lolita" de Guillermo J. Fadanelli: cinco relatos ante la condición postmoderna. Tesina de la especialización en Literatura mexicana del Siglo XX. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2006.
- Sábato, Ernesto. *El túnel*. Ed. Ángel Leiva. 30ª ed. Letras Hispánicas 55. Madrid: Cátedra, 2008.

JUAN FERNANDO HERNÁNDEZ GARCÍA

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. *La marginalidad en tres narradores mexicanos contemporáneos: Guillermo Fadanelli, Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera Garza*. Tesis de maestría. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.

D.R. © Juan Fernando Hernández García, México, D.F., enero-junio, 2014.

RECEPCIÓN: Agosto de 2013

ACEPTACIÓN: Marzo de 2014