

Lenguaje y Artificio o El Calabozo Doméstico

Irsa Yésica Ruiz Villa

Facultad de Idiomas-Xalapa

Universidad Veracruzana

irsruiz@uv.mx

Resumen

Para este trabajo, se toma en cuenta la propuesta teórica bajtiniana de la palabra literaria o reelaboración del lenguaje como artificio por parte del autor-creador de una narración y, por otro lado, la idea de la alteridad que consistiría en tener empatía con el *Otro*, para construir el diálogo. Según esta perspectiva, el escritor mexicano Enrique Serna pone en juego el artificio del lenguaje en dos ocasiones, pero en diferentes niveles de la narración en el cuento *La Noche Ajena*, perteneciente al volumen *Amores de Segunda Mano*. Así, en el primer nivel del relato, el autor-creador concede la palabra a un narrador homodiegético que nos da cuenta de la construcción de un lenguaje elaborado por sus padres con la finalidad de ocultar a un hijo ciego tal discapacidad. El análisis del trabajo consistirá en develar en qué recursos lingüísticos se basa el artificio de dicho lenguaje. En un segundo nivel, el personaje narrador reelabora con artificio el lenguaje que denota odio, rencor y deseo de venganza. Estos lenguajes y sus intenciones, como en todos los universos literarios de Serna, son pasados por una lente cruel y satírica.

Palabras Clave: lenguaje, artificio, reelaboración

Sugerencia para citar este artículo:

Ruiz, I. Y. (2019). Lenguaje y Artificio o El Calabozo Doméstico. *Subje/Civitas*, 16. Consultado el [fecha] en <http://www.subjecivitas.com.mx/num16/Ruiz-Lenguaje-Artificio.pdf>

Abstract

In this essay we take as a starting point the Bakhtin's theory about the literary word to assume that the re-elaboration of language may be an affectation of the narrative author. Otherness consists in empathy for the other to construct conversation. According to this point of view, the mexican writer Enrique Serna makes an artificial language twice in two different levels in the short story "La noche ajena". This story is part of the book *Amores de Segunda Mano*. So, in the first level of the tale, the author gives the voice to first-person narrator who tell us about a language that is reworked by his parents. This language is reworked for hiding the truth to their blind son about his condition. In this essay, I will analyze the tale to discover wich linguistic resources help to make the artificial language. In a second level, the first-person narrator reworks a language with hate, resentment and desire for revenge. These languages and its motives are very cruel and satirical, like anything text of Enrique Serna.

Keywords: language, affectation, rework

Mijaíl Bajtín señalaba que todo acto de comunicación está pensado y construido a partir del destinatario del mensaje, siempre tomando en cuenta lo que se quiere decir y lo que se quiere provocar en el otro. La dialogización, para él, consiste en que toda palabra, todo enunciado emitido, se orienta hacia lo que ya se ha emitido con anterioridad; no surge de la nada, sino que —por el contrario— parte de la enunciación de otro, de los otros. El teórico se refiere a estos discursos previos como la palabra ajena:

En todas sus vías hacia el objeto, en todas sus orientaciones, la palabra [la nuestra] se encuentra con la palabra ajena y no puede dejar de entrar en interacción viva, intensa con ella (Bajtín, 1989, p. 96).

De tal suerte, *toda* palabra emitida forma parte de una dinámica dialogística. Para reforzar la idea, Bajtín utiliza como contra-ejemplo la figura de Adán, cuya palabra —sugiere el investigador— ha sido la única palabra original, puesto que no hubo nadie antes que él; su palabra es carente de toda interacción dialogística.

Con todo, los estudios del teórico ruso se concentran en el uso de la palabra dentro de la novela; no obstante, tal teoría me viene muy bien para analizar un cuento. Antes que nada, para Bajtín es primordial establecer la diferencia entre el lenguaje estético y

Subje/Civitas

2

Estudios Interdisciplinarios
sobre Análisis Socio-Literario,
Subjetividad, Civilidad y Cultura

NO. 16

2019

ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx

el lenguaje extraliterario; tal diferencia consiste en la *artisticidad* de la palabra literaria. Retomando ejemplos para sustentar su propuesta teórica, el investigador ruso sugiere que imaginemos un prisma atravesado por un haz de luz. El rayo inicial representa la palabra de lo que tendemos a llamar “realidad”, el prisma es el escritor de literatura, y el resultado obtenido debe ser considerado como palabra literaria. Es así como esta teoría del estu-
dioso, admirador de Dostoyevsky, niega la posibilidad de que el lenguaje literario sea un “retrato” de la realidad, sino que más bien consiste en una refracción de ella.

Debemos reconocer, por tanto, la primordial función del autor literario de transformar el lenguaje real en otro muy distinto, trabajado de manera artística. La palabra literaria resulta entonces una reelaboración del lenguaje, un artificio con el que un narrador pone en juego su maestría, su ingenio y la dota de dicha *artisticidad*. Por todo ello, la palabra “real” —que llamaremos ahora ‘extraliteraria’— se rige bajo ciertos parámetros de tipo lingüístico, mientras que la palabra literaria —afirma el ruso— se rige bajo un parámetro estético; por lo cual, ésta debería estudiarse desde el punto de vista estilístico.

Dejemos por un momento a Bajtín y a la palabra literaria para revisar el lenguaje de manera general. Si nos detenemos a observar brevemente la interacción dialógica, es posible percatarnos de que en algunos casos se produce un fenómeno de alteridad en el que se toma muy en cuenta al interlocutor o receptor. En este tipo de interacción se busca establecer una empatía con él, “ponerse en sus zapatos” para la construcción de un diálogo más significativo. De este fenómeno me valdré para proponer un análisis del cuento del escritor mexicano Enrique Serna: *La Noche Ajena*. Ahora bien, cualquiera que haya leído trabajos literarios de Serna podría argüir, con mucha razón, que el escritor no se distingue por buscar una empatía con sus lectores. Concedo la objeción, puesto que este narrador mexicano se adscribe a una generación de autores cuya característica principal consiste en solazarse con la molestia, repulsión o risa cruel que puedan provocar en sus lectores. Al respecto, Cécile Quintana propone lo siguiente:

[...] la escritura se piensa en términos de efectos, lo cual se aplica perfectamente a los cuentos de Enrique Serna, quien incluye el acto de lectura como un fundamento de su creación (Quintana, 2012, p. 50).

Esto me recuerda una idea expresada por el escritor Rafael Antúnez en un curso sobre *Cuento Norteamericano*: ‘La literatura norteamericana pone el dedo en la llaga, la literatura mexicana introduce el dedo en la llaga y todavía lo retuerce’. Él no hablaba de la literatura de Serna en específico, pero su comentario nos viene como anillo al dedo a las características de estos universos narrativos. Por su parte, Martha Elena Munguía Zatarain opina que:

La represión sexual que se esconde en el uso de un lenguaje eufemístico, la ridiculez que anida en el empalagoso intercambio de frases amorosas, el sentimentalismo vacuo de las

campañas políticas, el deseo homosexual acechante en el albur, la arrogancia imperdonable de académicos e intelectuales; en fin, un cúmulo de inadvertidas manías lingüísticas, de absurdos compartidos en el ámbito social y conflictos no resueltos en nuestra moderna cultura, dan pábulo a una escritura burlona y desenmascaradora, desenfadada y punzante a la vez, que no ha dejado de practicar Enrique Serna desde finales del siglo xx hasta nuestros días (Munguía Zatarain, 2017, p. 57).

A este respecto, cabe señalar que el texto *La Noche Ajena* —perteneciente al volumen de cuentos *Amores de Segunda Mano*, en su edición de Cal y Arena— no es la excepción de ninguna manera a lo sostenido por Munguía; sin embargo, lo que me interesa mostrar en el presente trabajo es cómo uno de los personajes del cuento —el padre de familia— pretende ser empático y ‘ponerse en los zapatos’ de uno de sus hijos. Con esta intención, el autor-creador construye de manera artificiosa un lenguaje reelaborado a partir de la ‘realidad’, lenguaje reelaborado pensando en las circunstancias y en los sentimientos del hijo menor de la historia.

Vámonos por partes, el cuento nos presenta a una familia conformada por los padres, un hijo mayor y un hijo menor, quien es ciego. Como mencioné líneas arriba, el padre concibe la idea de crear —de reelaborar, diría Bajtín— un lenguaje que tome en cuenta la ceguera del hijo y que le impida darse cuenta de la carencia que tiene. Todo ello con la intención de evitarle el sufrimiento de sentirse distinto del resto de la familia, del resto del mundo.

Dado lo anterior, si en todas las familias mexicanas existen múltiples tabús de diversa índole, en la familia que Serna nos presenta en esta historia, vemos que la dinámica familiar se constituye a partir del tabú lingüístico. Imposible mencionar la palabra *ojos*; es mejor utilizar metáforas que eviten la función fisiológica de ver, se sustituye por el enunciado “bolsitas de lágrimas”. ¿Para qué causar inquietud en Arturo, el hijo menor, si se puede evitar la mención de los colores? No hay por qué utilizar expresiones como “Pues, mira, yo creo que” o “¿ya viste?”, dichos verbos —‘cómplices del ojo’— estaban prohibidos, así como los demostrativos y adjetivos relacionados con la vista:

No podíamos decir verde o blanco, tampoco éste o aquél, ni referirnos a otras cualidades físicas o estéticas que no fueran perceptibles por medio del tacto, el oído, el olfato o el gusto. La cortina verbal nos obligaba a realizar complejos malabarismos de estilo; un simple “estoy aquí” requería del más detallado emplazamiento geográfico (estoy a cuatro pasos de tu cama, entre la puerta y el clóset), el atardecer era un enfriamiento del día, la noche conservó su nombre, pero convertido en sinónimo del sueño, lo que nos impedía mencionar actividades nocturnas, y para no entrar en explicaciones deladoras de la función de las ventanas, preferimos llamarlas “paredes de vidrio” (Serna, 2005, p.162).

Hemos *visto*, pues, el artificio con que se ha reelaborado un lenguaje literario en un segundo nivel. Es decir, primeramente, contamos con el lenguaje estético refractado por el autor-creador del texto literario y, en un segundo nivel, con una doble estrategia estética, un lenguaje reelaborado por uno de los personajes del cuento, el padre de familia.

Hay que tomar en cuenta que, aunque Bajtín no discurre propiamente sobre el término *alteridad*, es evidente su interés en mostrarnos que el lenguaje refractado, reelaborado o literario se llena —a partir de la palabra ajena— de múltiples significados que obedecen más que nada a la finalidad que persiga el artista de ese lenguaje:

El prosista utiliza las palabras ya pobladas de intenciones sociales ajenas y las obliga a servir a sus nuevas intenciones, a servir al segundo amo (Bajtín, 1989, p. 116).

Dada esta afirmación, hasta aquí contamos con dos amos: el autor-creador y el personaje-creador. Ambas figuras llenan de intenciones sus nuevas palabras, las resignifican de acuerdo con su horizonte socio-ideológico.

Hasta aquí, en el cuento no pareciera despertar problemas, es decir, los padres de familia de la narración están contentos, el hijo menor vive feliz o por lo menos tranquilo; pero debemos recordar que se trata de una historia imaginada y articulada por Enrique Serna, quien se ha caracterizado por una inclinación al cuento cruel, quien manifiesta un gusto por lo retorcido, quien se vale de los vicios más oscuros de nuestra sociedad para construir personajes ambivalentes e historias modeladas con ironía, satíricas. La lectura de su narrativa puede llevar a una risa dolorosa. Se nos revela un escritor cuya intención es inquietar al lector, sembrarle desazón o quizá la molesta necesidad de reflexionar sobre sí mismo. En opinión de Fernando Martínez Ramírez:

Su punto de vista estratégico es un observatorio antropológico. Construye una mirada ajena, digamos etnográfica, para evidenciar la alteridad y el aspecto ridículo del cuerpo, del amor, de las costumbres, en fin, de la cultura. Se trata de una mirada indiscreta que cosifica, por extrañamiento, la intimidad, las instituciones, los deseos, el lugar común (Martínez Ramírez, 2004, p. 64).

Por lo tanto, en el cuento que nos ocupa, Serna continúa la línea de su poética y construye a un personaje rencoroso, cruel y vengativo que pondrá sus intenciones en cada palabra: un hijo mayor que odia a su hermano, a sus padres, al calabozo doméstico que, sin darse cuenta, el padre ha creado para él. Refiriéndose a la obligación de utilizar un lenguaje artificioso creado por su padre para no lastimar a Arturo, nuestro narrador del cuento, el hijo mayor, se siente disminuido ante los ojos de sus padres, no se siente amado por ellos, se ve impedido a realizar actividades “normales” y a renunciar al significado que el resto de la sociedad brinda a las palabras. Este personaje-narrador se siente encerrado en un calabozo.

zo levantado con palabras, omisiones, significaciones, resignificaciones y carencias. Para constatarlo, observemos su lenguaje, su discurso, su narración, pues son muy reveladores los enunciados que utiliza para hablar de su vida, de su familia, del ambiente opresor en que se halla atrapado:

Nuestra esclavitud
 Lenguaje anochecido
 Penumbra artificial
 Caparazón de mentiras
 Cortina verbal
 Tarea de ilusionismo
 Calabozo doméstico
 Dialecto incoloro
 Ensombrecimiento de paisajes
 Apagón existencial
 Quietud en las sombras
 Mártires del efecto
 Algo que le abriera y le cerrara los ojos
 Sumergirse en la noche de todos los días
 Eclipse de claridad
 Vivir con los ojos abiertos
 Borrachera visual
 Vivir solo con mi luz

Con ello, observamos que el artificio del lenguaje de este joven personaje es mucho más notable en la historia que el inventado por su padre. En mi opinión, el autor-creador lo ha revestido de mayor énfasis. Ahora cabe interrogarnos acerca de la razón para ello. En opinión de Cécile Quintana:

Con este lenguaje anochecido, se hace hincapié en la prioridad dada a la forma de las palabras que constituyen la materia prima literaria y no pueden tener el exclusivo y limitado valor referencial del lenguaje de la vida cotidiana. El recurso a metáforas y demás malabarismos de estilo señalan esta preocupación por la forma. También quedan escenificadas las condiciones de la comunicación literaria, en que la desconexión física con el receptor obliga el mensaje literario a funcionar como un sistema cerrado cuyos diferentes componentes toman sentido sólo en sus relaciones mutuas. Aquí, los padres crean su propio sistema referencial, desconectado del mundo exterior al ocultar el sentido de la vista como parte de la realidad humana más inmediata (Quintana, 2012, p. 55).

Desde mi perspectiva, la intención con que este personaje-narrador utiliza el lenguaje para vengarse de su hermano ciego es donde se centra la trama del cuento. Vemos entonces una serie de cajas chinas en la reelaboración lingüística, asistimos a una interacción dialogística en varios niveles: el lenguaje extraliterario es la base para la construcción de un lenguaje artificioso, artístico, dentro del cuento; este lenguaje artificioso se configura como la base para un segundo lenguaje artificioso, el del padre, cuya intención es ocultar una “realidad”; este segundo lenguaje artificioso es la base o pretexto para la resignificación de un lenguaje vengativo que persigue desbaratar el ocultamiento, pues su intención es desenmascarar de forma cruel aquello que se ha estado ocultando. Lo haremos visible, permítaseme el juego lingüístico mediante la interacción dialógica de los dos hermanos:

—Tengo un regalo para ti, hermanito. ¿Quieres verlo?
 —¿Verlo? ¿Qué es ver?
 —En eso consiste el regalo. Yo veo, mamá y papá ven, todos podemos ver menos tú. ¿Sabes para qué sirven estas bolas? [...] No son bolsitas de lágrimas, eso te lo dijimos por compasión. Se llaman ojos y por ellos entra toda la luz del mundo. Tú naciste ciego y por eso no te sirven de nada.
 —¿Ciego? ¿De qué me estás hablando?
 [...]
 —Estás poniéndote rojo [...]
 —¿Rojo? ¿De dónde sacas tantas palabras raras?
 —Rojo es el color de las manzanas, el color del crepúsculo y el color de la rabia.
 [...]
 —[...] ¡Todos podemos servir el café mejor que tú! ¡Todos podemos cruzar la calle sin ayuda! Nosotros vemos, Arturo, vemos; en cambio tú eres un bulto inútil [...] ¿Te acuerdas de Imelda, la niñera sorda? [...]
 —Yo no estoy sordo, oigo mil veces mejor que tú.
 —Pero estás sordo de los ojos. Te falta un sentido, una ventana maravillosa [...] Ahora estás poniéndote verde. Verde es otro color, el color de las plantas y el color de la envidia. [...] ¿Ahora sí vas a reconocer que tienes los ojos muertos? —le quemé las mejillas y el pelo—. De aquí no me muevo hasta que lo admitas. A ver, repite conmigo: soy un pobre ciego (Serna, 2005, pp. 164-168).

El diálogo anterior muestra, finalmente la inclinación de Serna por los personajes malévolos. El joven narrador del cuento vuelca en sus palabras todo el odio que siente por su hermano, debido a que lo considera el causante de sus desdichas. Además de todo, sabe que a través de él se estaría vengando igualmente de sus padres de quienes cree haber recibido solamente la imposición de una atmósfera oscura y agobiante de continua falsificación. Desde su horizonte ideológico, su venganza no es algo malvado, sino una búsqueda de justicia.

Subje/Civitas

7

Estudios Interdisciplinarios
 sobre Análisis Socio-Literario,
 Subjetividad, Civilidad y Cultura

NO. 16

2019

ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx

En cuanto a la poética *serniana*, las instituciones sociales, incluyendo a la familia, son expuestas en estos universos narrativos bajo la lente de la crueldad, de la sordidez, de los meandros de la constitución de lo humano. Como aquí se trata de un texto que busca satirizar a la sociedad mexicana, el autor-creador hace aparecer la venganza y la perversidad como parte esencial, inevitable e ineludible de nuestra sociedad. Se plantea la creación de un lenguaje perverso, no en sí mismo sino resignificado a partir de las intenciones del personaje rencoroso. Si lo traemos hacia lo extraliterario cabría preguntarnos si nuestras palabras tienen el poder de encerrarnos en un calabozo interno. Si fuera así, ¿tendríamos la fuerza o voluntad para salir de él o nos conformaríamos con seguir la sentencia del hermano menor del relato quien afirmaba: ‘Aquí vamos a estar ciegos toda la vida?’ (Serna, 2005, p. 169).

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela: Trabajos de Investigación*. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcara. Madrid: Altea-Taurus - Alfaguara.
- Martínez Ramírez, R. (2004). Serna: El Fin Justifica los Medios. *Casa del Tiempo*, Apuntes. Pp. 63-65.
<http://www.uam.mx/difusion/revista/oct2004/fmartinez.html>
- Munguía Zatarain, Martha Elena (2017). Aires de Polémica en *Las Caricaturas me Hacen Llorar*. En: Magda Díaz y Morales y Norma Angélica Cuevas Velasco (Coordinadoras). *Seduciones y Polémicas: Lecturas Críticas sobre la obra de Enrique Serna*. Xalapa: Universidad Veracruzana. Pp. 57-74.
- Quintana, Cécile (2012). Enrique Serna: Amores de Segunda Mano, Estrategias de Primera. *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, BUAP, 13-14, pp. 49-60.
http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/793/007.pdf
- Serna, Enrique (2005). La Noche Ajena. En: E. Serna (Autor). *Amores de Segunda Mano*. México: Cal y Arena.