

La cultura de la corrupción

en *El miedo a los animales* de Enrique Serna

Heréndida Rodríguez Radillo

Resumen

Enrique Serna es considerado como uno de los escritores más sobresalientes de la narrativa mexicana contemporánea, posición que ha obtenido gracias a la excelente recepción crítica que tiene su obra, a la respuesta por parte de los lectores y a los premios que ha conquistado, como el Premio Mazatlán de Literatura 2000, por *El seductor de la patria*; el Premio Narrativa Colima 2004, por *Ángeles del abismo*, y el Premio Narrativa Antonin Artaud 2010 (Francia), por *La sangre erguida*. Aunque los temas que desarrolla Serna son diversos, una constante define su obra: la crítica social, cultural y política; así como la denuncia que hace en contra del poder. En 1995 el escritor mexicano publicó una novela de corte policiaco no convencional intitulada *El miedo a los animales*, en la que explora la corrupción que existe entre la policía judicial y el aparato cultural mexicano. El objetivo de este artículo es interpretar cómo está representada la cultura de la corrupción en *El miedo a los animales*, no como un fenómeno social propio de las instituciones, sino como una red cultural que permea en todas las dimensiones de la vida social. Este artículo se fundamenta en la propuesta teórico-metodológica de Roman Ingarden y se llevó a cabo a partir del análisis del estrato de los objetos representados.

Palabras clave: Narrativa mexicana, Cultura de la corrupción, Enrique Serna

Abstract – The Culture of Corruption in Enrique Serna's

El miedo a los animales

Enrique Serna is considered one of the most outstanding writers of contemporary Mexican narrative, thanks to the excellent critical reception that his work has had, from readers response and for the prizes his work has won, such as the Mazatlán Literature Prize in 2000, for *El seductor de la patria*; the Narrative Colima Prize 2004 for *Ángeles del abismo* and the Narrative Prize Antonin Artaud 2010 (France), for *La sangre erguida*. Although the topics are diverse, his work has a few constants: the social, cultural and political criticism, as well as the denunciation he makes against the power. In 1995, the Mexican writer published an unconventional police novel entitled *El miedo a los animales*, which explores the corruption among the judiciary police and the Mexican cultural apparatus. The aim of this article is to interpret how the culture of corruption is represented in *El miedo a los animales*, not as an institutional phenomena, but as a cultural network that permeates every single dimension of social life. This article is based on the theoretical-methodological approach of Roman Ingarden, and was conducted as an analysis of the stratum of represented objects.

Key words: Mexican Narrative, Culture of Corruption, Enrique Serna

Heréndida Rodríguez Radillo. Mexicana, licenciada en Letras Hispanoamericanas por la Universidad de Colima. En la actualidad estudia un doctorado en Ciencias Sociales en la misma institución. El presente texto forma parte de la investigación que realiza para su tesis doctoral. Su áreas de interés principal es la narrativa mexicana contemporánea. Entre las ponencias que ha dictado se encuentra: “Decencia y prostitución en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza”, presentada en el Congreso Internacional Escritura, Identidad y Equidad, realizado el 5 y 6 de junio de 2013 en la Universidad de Guadalajara; herendida_rodriguez@ucol.mx; adi.rodriguezr@gmail.com

A través de los siglos, la historia de la literatura ha puesto al alcance del ser humano autores y obras literarias que contribuyen a la comprensión de su identidad. Sin embargo, en la medida en que éste reflexiona sobre su propia condición humana y la situación que le rodea, se adentra en lo que se conoce como cultura. En este sentido, la literatura forma parte de la identidad cultural, ya que actúa como un gran archivo en el que se van acumulando aspectos de todos los tiempos, los cuales, a su vez, le permiten configurar el presente.

Desde luego, la narrativa mexicana no es ajena a esta dinámica cultural. Basta echar un vistazo a los textos que se han escrito en las últimas décadas para comprender cómo se ha transformado la sensibilidad literaria;

asimismo, cómo la confluencia de varias generaciones literarias ha dado lugar a la coexistencia de varias culturas; es decir, a diferentes formas de entender y practicar la literatura.

De acuerdo con Castañón (2003), la narrativa mexicana contemporánea se caracteriza por una marcada ambigüedad o elasticidad de los géneros, por su hibridez, y porque la obra de algunos ensayistas pasó de ser crítica a narrativa. Mientras que para Zavala (2004), la narrativa mexicana se distingue por “la experimentación formal, la irreverencia ideológica, el sentido del juego y la irreductibilidad a un canon genérico” (18). Como se puede observar, ambos autores ofrecen una visión panorámica de la narrativa mexicana de los últimos años en la que se distinguen notables coincidencias. Sin embargo, es importante recordar que entre los manuscritos de los escritores jóvenes abunda

[...] la novela negra, la ciencia ficción y las narraciones escritas por personajes de *comic*, el rescate de las mitologías de los pueblos indígenas y la novela histórica” (Castañón, 2003:162).

Una de las tendencias más importantes de la narrativa mexicana actual es el relato policial, también llamado de *suspense*, de crímenes o de detectives. De acuerdo con Noguerol (2009), en México se pueden establecer dos principales tendencias respecto al relato policial. Por un lado se encuentra el relato neopolicial, canonizado por Paco Ignacio Taibo II, el cual dominó desde los años setenta a los noventa y que aún se mantienen vigente, sobre todo en la frontera de mexicana. Y por el otro, la ficción antidetectivesca o policial metafísico, que predominó los años noventa, deudor del universo borgesiano, en donde la noción de verdad e identidad son escurridizas (169).

Entre la amplia gama de novelas que se publican en la actualidad, *El miedo a los animales* (1995) del escritor mexicano Enrique Serna, se ubica dentro de las novelas de corte policial más representativas de la cultura mexicana.¹ En esta obra, Serna explora la corrupción que existe entre la policía judicial y el aparato cultural mexicano.

1. *El miedo a los animales* se clasifica como relato policial, el cual surge a partir de la novela negra angloamericana, así como parte de la transgresión paródica ocurrida en los años treinta en Hispanoamérica. De acuerdo con Skłodowska (1991), la trayectoria de la fórmula policial en Hispanoamérica inició en los años veinte con las traducciones de los clásicos al estilo de Edgar Allan Poe, y continuó en los años treinta con la publicación de novela negra norteamericana, y en cierto modo, la europea. Sin embargo, apareció gracias a la contribución de los escritores “serios” de los años cuarenta de Argentina, Chile y México, que encontraron en la novela un medio para encauzar su compromiso social y político. Por otra parte, el género policial se vio reforzado en los años sesenta por los mismos factores que modelaron el fenómeno del *boom*, así como la expansión editorial y la ampliación del círculo de lectores (111-112).

Enrique Serna es considerado como uno de los escritores más sobresalientes de la narrativa mexicana contemporánea, posición que se ha ganado gracias a la excelente recepción crítica que tiene su obra, a la respuesta por parte de los lectores y a los premios que ha conquistado, como el Premio Mazatlán de Literatura 2000, por *El seductor de la patria*; el Premio narrativa Colima 2004, por *Ángeles del abismo* y Premio Narrativa Antonin Artaud 2010 (Francia), por *La sangre erguida*. Aunque los temas que desarrolla Serna son diversos, una constante define su obra: la crítica social, cultural y política; así como la denuncia que hace en contra del poder.

El tema de la corrupción siempre se ha vinculado a la política y a las instituciones, pero ¿qué sucede cuando la corrupción sale de los círculos de poder y logra llegar a otros niveles más amplios, por ejemplo, la vida social? El objetivo de este artículo es interpretar cómo está representada la cultura de la corrupción en la novela *El miedo a los animales*, no como un fenómeno social propio de las instituciones, sino como una red cultural que permea a todas las dimensiones de la vida social. Este artículo se fundamenta en la propuesta teórico-metodológica de Roman Ingarden, y se llevó a cabo a partir del análisis del estrato de los objetos representados, ya que es el primer estrato que distingue el lector; además, es el único estrato que se comprende temáticamente.

El presente artículo se presenta en tres apartados. El primero es una aproximación a la propuesta teórica-metodológica de Roman Ingarden. En el segundo se busca definir dos conceptos: cultura y corrupción, desde su etimología hasta ofrecer una definición acorde a la investigación. De la misma manera, se profundizará en el concepto cultura de la corrupción. En la tercera sección se expondrá cómo está representada la cultura de la corrupción en *El miedo a los animales*, así como una reflexión general de este artículo.

Una aproximación

a la propuesta teórica-metodológica de Roman Ingarden

Roman Ingarden (1998), define a la obra de arte literaria como un objeto puramente intencional o imaginacional intersubjetivo. Al mismo tiempo, es un objeto complejamente multiestratificado que tiene su origen en los actos creativos del autor. Además, la obra de arte literaria es objeto inconcluso que necesita de un sujeto psíquico para concretarse.

Para Ingarden, la estructura básica que comparten todas las obras de arte literarias está compuesta, al menos, por cuatro estratos heterogéneos: el estrato de los sonidos verbales (sonidos de palabras) y las formaciones fonéticas; el estrato de las unidades significativas (unidades de sentido); el estrato de los aspectos múltiples esquematizados; y el estrato de las objetividades representadas y sus vicisitudes (1998:52). Ingarden a veces habla de un quinto estrato: el correspondiente a las cualidades metafísicas, “que parece más un aspecto de todos los estratos que un estrato en sí” (18).

Cada estrato es diferente entre sí, tanto por la materia que los caracteriza, como por el papel que juegan en relación con los demás estratos. De la materia y de la forma de cada estrato resulta una conexión especial y juntos constituyen una unidad formal. Con respecto a la estructura estratificada de la obra literaria, Ingarden afirma: “A pesar de la diversidad de la materia de cada estrato individual, la obra de arte literaria no es una gavilla desatada de elementos yuxtapuestos, sino es una estructura orgánica” (1998:51). Asimismo, cada uno de los estratos tiene su propio conjunto de atributos, que vinculados constituyen las cualidades de valor estético, y que a su vez constituyen una totalidad uniforme, polifónica.

De acuerdo con Ingarden, los dos primeros estratos están siempre en el mismo orden; los que a veces aparecen invertidos son el estrato tres y cuatro. Un estrato es diferente a los demás: el estrato de las unidades de sentido, ya que provee el armazón estructural de toda la obra. A continuación se describen las características de cada estrato y la función que cumplen dentro de la estructura de la obra de arte literaria.

El estrato fónico representa el sustrato material de la obra literaria; es “el estrato que sostiene y fija la plasmación intencional del autor” (Ruiz, 2006:23), de ahí que también sea el acceso a los demás estratos. De acuerdo con Sánchez (2010), el estrato de los sonidos verbales se aprehende sensorialmente. “Las palabras se muestran al lector como un espectáculo de imagen y sonido” (44). De hecho, cada vez que se repite una frase, se escucha la materia fónica como inmutable; sin embargo, si en cada repetición cambia el tono, el timbre, el volumen y el énfasis con el que se pronuncian las palabras, el sentido y el efecto también cambian. Por consiguiente, el estrato fónico da lugar a la presencia del sentido.

El estrato de las unidades de sentido está relacionado con la aprehensión del conjunto de palabras que integran una frase u oración. Y aunque cada palabra puede ser entendida de forma individual, dentro de la frase asume un sentido, es decir, una dirección. En este punto vale la pena recordar que

en el estrato de las unidades de sentido entra en acción el lector, puesto que a partir de la actividad co-creadora y concretizadora, el lector participa en la elección de sentido, a la vez que va completando los espacios indeterminados. A Ingarden denomina ambas actividades “actualización”, y son realizadas por el lector en función a la orientación del mismo texto.

El estrato de los objetos representados, como se dijo antes, es el estrato que mejor capta el lector. En este estrato se manifiesta

[...] todo lo que *nominalmente* se proyecta, sea cual sea su categoría de objetividad o su esencia material. Los objetos representados se refieren tanto a cosas como a personas, pero también a acontecimientos, ocurrencias, estados, actos realizados por personas. (Ingarden, 1998:262).

Una característica de los objetos representados es que asumen un *habitus* externo de realidad, es decir, parecen reales pero no lo son; por tal motivo, las oraciones aseverativas son consideradas como cuasi-juicios. De acuerdo con Sánchez (2010), los objetos proyectados y su conjunto de circunstancias pueden atrapar al lector de igual forma que lo haría los personajes reales. Esta aprensión depende de las cualidades artísticas del texto y de las cualidades estéticas que revele el lector. Además, afirma que “entre ese ir y venir podrán aparecer las cualidades metafísicas” (46).

El estrato de los aspectos esquematizados está en estrecha relación con el estrato de los objetos representados. Durante la lectura lo que hace posible que el lector aprehenda intuitivamente los objetos representados son los aspectos esquematizados. “Los objetos representados aparecen ante el lector como esquematizaciones y sólo vistos desde distintas perspectivas podríamos abarcarlos en amplitud, pero nunca agotarlos” (Sánchez, 2010:47). Por tal motivo, gracias a estas esquematizaciones el lector entra en contacto con la obra literaria, precisamente, con lo que no fue dicho por el autor; y al mismo tiempo realiza lo que Ingarden denomina proceso de concretización; es decir, completa los lugares indeterminados.

Las cualidades metafísicas, como se comentó, no son un estrato en sí, sino un aspecto de todos los demás estratos. Según Ingarden, estas cualidades metafísicas no son propiedades de los objetos, ni rasgos de un estado psíquico, sino revelaciones que se presentan en situaciones o eventos. Al no ser un estrato, estas cualidades brotan de la esencia de la obra, mas no son esenciales. Las cualidades metafísicas son, por ejemplo: “lo sublime, lo trágico, lo espantoso, lo impactante, lo inexplicable, lo demoníaco, lo santo, lo pecaminoso, lo triste, la indescriptible brillantez de la buena fortuna, tal como lo grotesco, lo encantador, lo luminoso, lo pacífico” (1998:342).

En la obra de arte literaria, las cualidades metafísicas ofrecen al lector la posibilidad de contemplar al mundo representado de la obra en plena calma y a una distancia adecuada, cosa que no sucede en la vida real. En este sentido, lo metafísico de la obra de arte puede llegar a ser, para el lector, no sólo la revelación de sensaciones previamente vividas sino también de las sensaciones generadas a través de la obra de arte literaria, que pueden ser nuevas, no vividas o experimentadas antes por el lector. Así, existe la posibilidad de que dicha contemplación se convierta en una experiencia vicaria, lo que implicaría vivir lo no vivido, ver lo no visto, sentir lo no sentido a través del acto de leer (Ortiz, 2011:71).

Hacia una definición

de la cultura de la corrupción

En la narrativa mexicana el tema de la corrupción ha sido constante debido a la presencia que tiene este fenómeno en la realidad misma. Una muestra de ello es la novela testimonial *La noche de Tlatelolco* (1971), de la escritora Elena Poniatowska, así como las obras de ficción del escritor Paco Ignacio Taibo II, en las que aborda de manera directa el crimen organizado y la corrupción policiaca. Un ejemplo más reciente ocurrió en el año 2000, cuando un grupo de escritores mexicanos, motivados por el descontento general que se vivía en México, publicaron el libro *Nuevas líneas de Investigación: 21 relatos sobre la impunidad* (2003).

Las obras literarias que abordan la temática de la corrupción por lo general lo hacen de manera explícita, ya sea de forma moral o bien a manera de denuncia. En cuanto a la literatura moralista, en el ensayo “Ogro Filantrópico” (1979), Octavio Paz denuncia las prácticas patrimoniales de la administración pública de los años setenta. En tanto a la literatura de denuncia, algunas de las obras que abordan las prácticas de corrupción son, *La corrupción en México* (1979), escrita por Roberto Blanco y *La silla embrujada: Historia de la corrupción* (1987), de Carlos Elizondo; por citar sólo un par ejemplos.

Hablar de la cultura de corrupción dentro de un marco interpretativo literario implica analizar las relaciones funcionales que existen entre los términos cultura y corrupción. El primer problema que surge al tratar de definir la *cultura* está relacionado con la polisemia misma del término. Harris (2007), define la cultura como “el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento”

(17). Esta definición de cultura es amplia y adecuada para esta investigación, ya que comprende tanto las ideas, como los comportamientos; pero sobre todo, porque son las ideas las que guían el comportamiento, ya sea que éstas se encaminen a regir una buena conducta, o bien, a infringir sobre dicha conducta, como es el caso de la corrupción.

En cuanto al termino corrupción, éste se deriva del latín corruptio, -ōnis, y significa “acción o efecto de corromper”. A su vez, corromper proviene del latín corrumpere, y tiene varios significados. Por ejemplo, significa alterar y trastocar la forma de algo; echar a perder, depravar, dañar y pudrir; sobornar a alguien con dádivas o de otra manera; pervertir o seducir a alguien, estragar o viciar.²

De acuerdo con Malem (2002), el término corrupción ha sido utilizado en dos sentidos distintos: uno general y otro particular. En cuanto a un sentido general está relacionado con la destrucción, devastación o adulteración de un material orgánico, por ejemplo, la descomposición de la carne; mientras que en un sentido particular designa una actividad humana específica, en particular, el soborno o la extorsión. Para los fines de este artículo se considerará el sentido particular, el cual define a la corrupción como: una acción que se lleva a cabo cuando una persona que ocupa una posición especial o importante, es inducida a través de algún tipo de beneficio, para hacer algo a su favor. Por consiguiente, para que se realice un acto de corrupción es necesaria la participación de los siguientes elementos: el corruptor, el corrupto, el beneficio, la expectativa de contraprestación y el secreto (Calsamiglia, 2000:19).

Las definiciones que se han dado al término corrupción apelan a diferentes significados. En realidad, existen definiciones morales, legales, públicas, económicas y las transmitidas culturalmente. Una primera forma de clasificarlas es a partir de su carácter, ya sea objetivo o subjetivo. Las definiciones objetivas apelan a un criterio más universal y pueden ser aplicadas en diferentes épocas y sociedades; mientras que las definiciones subjetivas recaen en una determinada época y sociedad (Arjona, 2002:6-13). Cuando se habla de una “cultura de la corrupción”, las definiciones de corrupción se entrecruzan, la gravedad del acto pierde significado, aumenta el número de actores involucrados, así como el beneficio obtenido. También se quebrantan más normas, y lo más importante, las acciones corruptas se vuelven tolerables.

2. RAE. Definición de los conceptos. Recuperado en la Red.

Una definición operativa de lo que se entiende por cultura de la corrupción es la que propone Le Vine, y que tiene que ver con aquella cultura que “existe cuando las transacciones políticamente corruptas se vuelven tan omnipresentes en un sistema político que constituyen la norma esperada” (Le Vine, citado en Morris, 1992:94), es decir; como algo cotidiano que sucede a la luz del día, a la vista de todos, y de la que todos de alguna manera participan. Morris (1992), afirmó que en México, la cultura de la corrupción se caracteriza por: a) la proliferación de la corrupción en la vida civil; b) la glorificación cultural de la corrupción en ciertos sectores de la población; c) el surgimiento de una moral distorsionada en la clase media; d) la desviación de la responsabilidad individual; y e) la difusión de la desconfianza y el cinismo hacia el gobierno y hacia los funcionarios públicos (95). En México, explica el mismo autor, la corrupción sobrepasa las áreas no gubernamentales, como: los negocios, la educación particular y hasta en el ámbito de la iglesia. A lo que sumaría, los grupos de amistades, e incluso, la corrupción se extiende a nivel familiar.

En el siguiente apartado se identificarán en la novela *El miedo a los animales*, las cinco situaciones que Stephen D. Morris propuso para explicar la cultura de la corrupción. Esta búsqueda se realizará a partir del estrato de los objetos representados, los cuales son derivados, intencionales y proyectados por las unidades de sentido y aprendidos a través de los aspectos esquematizados. En este punto vale la pena recordar que el estrato de los objetos representados puede ser analizado de forma individual, siempre y cuando el análisis no se aparte de la totalidad de la obra de arte literaria.

La cultura de la corrupción

en *El miedo a los animales*

Como punto de partida en esta investigación, se van a considerar los personajes y las acciones que realizan los mismos en la novela de Serna, en tanto participen en un acto de corrupción, así como los objetos representados que rodeen estas acciones, por ejemplo: el dinero, las recompensas, las dádivas, el arrepentimiento. Como ya lo expuso Ingarden, los personajes pertenecen a la familia de los objetos representados. Desde luego que los personajes no yacen aislados, independientes unos de otros, sino que existen nexos —esferas ópticas en palabras de Ingarden—, que ayudarán al lector a delimitar los objetos en determinadas circunstancias (260).

Antes de profundizar en el tema, es necesario decir que *El miedo a los animales* cuenta la historia de Evaristo Reyes, un ex periodista de la nota

roja que sueña con denunciar los crímenes del poder. Un día, preocupado por la situación económica de su familia, y cansado de no figurar en el medio literario, se incorpora a la policía judicial con el propósito de conocer cómo funciona el sistema, y desde adentro, escribir un libro con el que obtendría reconocimiento, fama y fortuna. Una vez que ingresa a la judicial, su jefe, el comandante Maytorena, le ordena buscar a un periodista de la sección cultural del diario *El Matutino*, Roberto Lima, cuyos artículos ofenden al Presidente de la República. Pero Evaristo, en vez de capturarlo y de entregarlo a las autoridades, le advierte que la policía está detrás de él; y además, le sugiere que huya del país y que no regrese a México por algún tiempo. Pese a las advertencias de Evaristo, el periodista es asesinado. Para que no lo imputen del asesinato, Evaristo penetra en los círculos intelectuales en busca del verdadero asesino; y una vez que conoce el contexto literario concluye que el ambiente de la Procuraduría de Justicia es igual de corrupto que el ambiente intelectual. Al final, Evaristo Reyes regresa a la judicial.

Ahora bien, a partir de las características expuestas por Morris (1992), en *El miedo a los animales* se identificaron los siguientes ejemplos.

La proliferación de la corrupción en la vida civil

La primera referencia que se hace en relación a la cultura de la corrupción sucede cuando el narrador heterodiegético presenta a los personajes: Evaristo Reyes, el periodista que ingresó a la judicial, y a Roberto Lima, el diarista que difama al presidente. En un diálogo que sostienen ambos personajes, Evaristo le pregunta a Roberto Lima por qué el director de un periódico oficial como *El Matutino* publica una sección cultural que nadie lee, a lo que le responde:

—Por imagen. La cultura viste mucho. Un periódico que no le dedica espacio pierde prestigio. En este país todo el mundo promueve la cultura, ¿no te has fijado? Hasta los narcos de Sinaloa dan becas a los jóvenes escritores. Cuanto más crece el porcentaje de analfabetos, más talleres literarios hay, pero en realidad hay muy poca gente ávida de cultura y esa gente no lee *El Matutino* (Serna, 1995:38).

Uno de los objetos representados asociados con la cultura de la corrupción es la difusión que Lima hace de la misma corrupción, en este caso, de la corrupción intelectual. Cuando Roberto Lima divulga que escribe por prestigio y no para aportar conocimiento a la sociedad, participa en un acto corrupto. Esta acción, al parecer simple, quizás no le genera una recompensa económica; sin embargo, existe una recompensa de por medio y es la de darse a conocer en el medio intelectual, tal vez para ascender de puesto o bien para aumentar su reputación. Más tarde afirma:

Ningún periódico vive de sus ventas, el negocio está en la publicidad. *El Matutino* tiene un tiraje ridículo, 3 a 4 mil ejemplares, pero cobra los anuncios como si editara 90 mil, porque el gobierno recompensa muy bien a sus lameculos. El director se lleva de a cuartos con los jefes de prensa de todas la secretarías, le invita comidas en el Fouquets del Camino Real y cuando le tiran línea, los obedece como lacayo. Así ha hecho fortuna, congraciándose con todos los funcionarios que le pueden soltar inserciones pagadas o contratos para maquilar impresos, a cambio de una mochada, claro está. Y como le viene valiendo madres que el periódico se venda o no, porque sólo es un pretexto para sus transas, nos paga salarios de hambre que obligan a los reporteros a vivir del chayote (Serna, 1995:40).

Este segundo ejemplo muestra la manera en que los funcionarios públicos recurren al pago del “Chayote” para no ser difamados por la prensa, con el fin de evitar la crítica o bien recibir un elogio. En términos de corrupción esta práctica se conoce como soborno, que es un pacto de acuerdo recíproco, en el que la persona que soborna trata de influenciar al sobornado para que realice algo a su favor. Ambos, el que paga y el que recibe el pago se involucran en un acto corrupto. En algunas ocasiones, esta práctica se confunde con la extorsión. No obstante, la extorsión ocurre cuando existe una amenaza de por medio, cuando el que recibe el pago es el extorsionador y quien paga es la víctima.

En *El miedo a los animales* el lector reconoce diversos ejemplos de soborno y extorsión, así como de otros tipos de corrupción; pero no en todos se acentúa lo cultural de la corrupción porque son actos de carácter individual, es decir, son acciones que se llevan a cabo entre dos o más personas. En el ejemplo antes citado se puede hablar de una cultura de la corrupción porque el periodista llamado Roberto Lima obtiene un beneficio al trabajar para el periódico *El Matutino*, aun cuando este beneficio no es económico. Sin embargo, al mismo tiempo divulga lo malo que es el sueldo, lo viciado que está el sistema, lo sinvergüenzas que son los funcionarios; mas no hace nada para salir de esta red de corrupción; al contrario, la acepta, como lo dijo Harris (2007), como algo esperado.

La glorificación de la cultura de la corrupción en ciertos sectores de la población

Por lo general, quienes se benefician de la corrupción dejan de percibir la carga negativa de este fenómeno y terminan por idolatrar a quienes les ayudan a salir de la situación en la que se encuentran, sobre todo, a salir de su mala situación económica. Éste es el caso del Chamula, un judicial

que acompaña a Maytorena en todas sus hazañas, ya que, debido a este personaje, cambió su calidad de vida.

Le tenía una veneración rayana en la idolatría, porque gracias a él había salido de una ladrillera de Santa Fe, donde se calcinaba las manos por un sueldo miserable. Como si el comandante fuera un rey o un Papa, evitaba llamarlo por su nombre cuando le rendía homenaje: «El señor es cabrón, de naiden se deja. Yo lo he visto cortarle el pescuezo a un desgraciado, nomás porque le alzó la voz en una cantina. Pero eso sí, el señor es derecho, muy compartido con el dinero. A mí me quiere mucho porque le cubrí la espalda en una balacera, hasta un refrigerador le regaló a mi señora el día de las madres. Yo por eso lo estimo al señor, porque se ha portado muy gente conmigo» (Serna, 1995:22).

Entre los objetos representados, también se encuentra la idolatría, y no precisamente como un objeto en sí, sino como una situación representada. Esa adoración cercana al fanatismo que siente el Chamula por su “jefe”, y que le permite sentir respeto, admiración, e incluso, simpatía por alguien que no sigue las reglas, ni las normas sociales; que es deshonesto, inmoral, en pocas palabras, un asesino a sueldo, y que desde la perspectiva del Chamula, se caracteriza por ser un hombre virtuoso. En la novela, esta veneración es tan grande, que lo compara con un rey o un Papa, es decir, con un ser superior, por eso le llama “El señor”, título que recibe sólo porque es generoso con el dinero.

Otro objeto representado en esta cita es la ladrillera de Santa Fe, lugar de donde Maytorena “sacó” al Chamula de trabajar. Esta ladrillera simboliza un trabajo decente pero muy mal pagado. Representa, como dice Ingarden, en un solo conjunto, una situación, una totalidad y un determinado trasfondo (1998:261). Detrás de este trasfondo se aprecia que la ausencia de una economía estable impulsa a las personas a salir del entorno en el que se encuentran. O bien, como lo decía la definición de cultura página arriba, la idea de crecer económicamente guía su comportamiento. Visto de esta manera, el Chamula, reconoce que al lado de Maytorena tendrá acceso a una mejor vida, aun si trabaja como su pistolero.

En 1995, año en el que Serna publicó *El miedo a los animales*, se urbanizó Interlomas, después de que se empezó a edificar Santa Fe. Este último desarrollo urbano se construyó sobre lo que fuera una mina de arenas y un basurero del Distrito Federal. En este sentido, se podría interpretar que Maytorena rescató al Chamula de un basurero; es decir, de las peores condiciones de vida. En esta referencia, Enrique Serna representa el mundo de la corrupción como algo existente y en donde las conductas corruptas

crean espacios racionales para que los individuos opten por llevar a cabo prácticas deshonestas.

El surgimiento de una moral distorsionada en la clase media

La corrupción no siempre se define de la misma manera; de acuerdo con Arjona (2002), es un concepto revestido de cierta ambigüedad. Lo que la sociedad llama corrupto está ligado a la legislación, a códigos morales y éticos, a un sistema político, y a un cúmulo de ideas que se han transformado históricamente en torno a lo “público” (4). Para tomar una muestra de lo ambiguo que puede ser este concepto, cómo se entiende éste y cómo alcanza criterios culturales, revisemos la siguiente escena, en donde Evaristo, el protagonista de *El miedo a los animales* se libera del dinero que obtuvo por haber golpeado a un anciano con el fin de obtener el puesto como judicial, y con ello demostrar a Maytorena que está de su lado.

Urgido de lavar dinero, entró a una juguetería donde compró un montón de muñecas para su adorada Chabela, que acababa de aprender a caminar y lo recibió en el departamento con un “solito”. Al abrazarla se sintió absuelto, desinfectado, inocente (Serna, 1995:25).

En este fragmento se puede observar la manera en que Evaristo encubre sus acciones y empieza a modificar sus valores éticos y morales. Como bien lo explica Ingarden, lo representado no se limita a los objetos que presenta el narrador, sino que se extiende hacia otras cosas, por ejemplo: a objetos y acciones que no se muestran directamente. En este caso, Evaristo siente que al comprar las muñecas para su hija queda exonerado de toda responsabilidad. No obstante, malgastar el dinero que obtuvo por haber participado en un acto de violencia no lo libera de la responsabilidad.

Otro ejemplo que permite ver cómo la corrupción influye en las personas que rodean al corrupto, sucede cuando la esposa de Evaristo, también empieza a disfrutar de los privilegios que su marido puede ofrecerle.

Gladys, que tanto lo había presionado para que renunciara a la judicial, cambió de actitud al recibir su primer regalo, una gargantilla de oro valuada en 15 mil pesos. Ninguno de los dos conocía la prosperidad, y al disfrutarla por primera vez les pareció un estado natural, una prerrogativa de la que ya no podrían desprenderse. La nueva lavadora, el cuadrafónico, la tele de pantalla gigante y el refrigerador que hacía cubitos de hielo no eran simples aparatos domésticos sino atributos de su nueva personalidad, una personalidad triunfadora que los elevaba y ennoblecía a los ojos de los demás (Serna, 1995:29).

En esta cita, los objetos representados están explícitamente proyectados, pero a veces, sobrepasa lo explícito. Por ejemplo, las cosas que la familia de Evaristo pudo comprar no sólo tenían un fin o una función en sus vidas, sino que se convirtieron en parte de su nueva identidad. Porque además de ofrecerles un estatus social distintivo, poder y prestigio, estas cosas los elevaban de categoría social, tanto que hacían que olvidaran su verdadera procedencia. El lector supone que Gladys modificó su conducta frente a su marido cuando mejoró su estabilidad económica. Sin embargo, no sucedió de tal forma, por lo menos así lo deja ver el texto. Gladys cambio de actitud hacía Evaristo porque su hija fue unas de las principales beneficiadas, como se puede leer más adelante, cuando el narrador menciona:

Las angustias económicas desplazaron sus conflictos morales, pero si alguna vez tenía remordimiento por el origen turbio de sus ingresos, se escudaba en el deber paternal. Todo lo que ganaba salía de una cloaca, sí, pero con ese dinero pagaba el seguro médico de Chabela, su curso de natación y las colegiaturas del kínder ecológico donde plantaba arbolitos, lindísima con su bata de jardinera (Serna, 1995:29-30).

Roman Ingarden menciona que los objetos “objetificados” no tienen por qué encontrarse en el estrato de los objetos representados. *Lo dado*, puede estar distanciado del espectador, e incluso pueden estar cargados de varios momentos, existencialmente relativos, subjetivos, como son los momentos emocionales (1998:262). Y es lo que sucedió con Evaristo. El bienestar que le garantizaron sus nuevas adquisiciones, modificaron su conducta, sus emociones, la forma de percibir la vida. Y fue Chabela, su única hija, en quien Evaristo veía el bienestar y la prosperidad; verla feliz justificaba cualquier cosa que hiciera fuera de la ley.

La desviación de la responsabilidad individual

La cultura de la corrupción, así como tiene sus efectos positivos a cortísimo plazo, también tiene consecuencias a largo término. Cuando un individuo se deja llevar por la corrupción acepta las reglas del juego sin saber a qué hora pueden cambiar. Cuando el corrupto no obedece las normas establecidas se genera una especie de incertidumbre, ya que en este terreno, las dificultades se miden en relación costo-beneficio (Arjona, 2002:30). En la ficción, en *El miedo a los animales*, Enrique Serna aborda el tema de la corrupción de forma concreta: habla de la violencia, de los asesinatos, de los pagos sexuales, de favores a cambio de cocaína, para lo cual se apoya en los recursos humorísticos e irónicos. Pero también aborda el tema de la incertidumbre, así como de la desviación de la responsabilidad. Tomando

al personaje de Evaristo como referencia, el narrador comenta: “Evaristo cerró los ojos y trató de no pensar en nada, pero el miedo pensaba por él, como una segunda conciencia” (1995:66). No obstante, al mismo tiempo que Evaristo evadía la responsabilidad de pertenecer a una red de corrupción, también recordaba el placer que sentía de formar parte de este grupo de poder. De hecho, una mañana recordó que: “La compulsión sádica de aplastar al débil, que tanto detestaba en la conducta de los judiciales, de pronto se le reveló como un atributo de su carácter” (Serna, 1995:67). En esta cita el narrador describe a Evaristo como un animal que se aprovechó de la autoridad que le proporcionaba el cargo, y del poder que sintió al portar un arma; por consiguiente, abusó de sus instintos.

Según Ingarden, es frecuente escuchar que la obra literaria es, o debe ser, una representación de la vida o de la realidad. Aseveración que no es del todo verdadera, pues es claro que no se refiere a la obra literaria en su totalidad, sino a su estrato de objetos (1998:286). Sin embargo, la idea de representar tiene, al menos, dos sentidos. Uno es representar en el sentido de reproducir, de estar en el lugar de, en función de; como una especie de copia, de calca, de identificarse lo más fiel posible con la realidad. Mientras que la otra representación se entiende como *Darstellung*, y permite a los objetos representados exhibirse, manifestarse, describirse. “En este sentido, va más allá de la línea de dejar ver, expresar, mostrar, decir, revelar. Se trata de representar al objeto por medio de conjunto de circunstancias” (Ruiz, 2006:104). De ahí que en la siguiente cita se exponga a un Evaristo ajeno de toda responsabilidad. No lo dice textualmente, sino a través de los objetos que se revelan.

En efecto, era un animal por valerse de su autoridad para humillar a un ser indefenso, como lo había sido el día que atacó alevosamente al anciano de la vinatería. Pero no podía culpar de todo al instinto: en ambos casos había tenido la mente fría, como si en el momento de liberar su agresividad se hubiera desdoblado para observar en acción a su mitad salvaje (Serna, 1995:67).

En esta cita los objetos representados que se exteriorizan y van más allá de mostrar a un personaje que evade su responsabilidad como agente corrupto. Las acciones que realiza Evaristo y que el narrador deja en evidencia, esto es, lo representado como *Darstellung*, nos habla de corrupción, es cierto, pero también nos habla de violencia, de agresividad y de brutalidad; sobre todo cuando Evaristo se vale “de su autoridad para humillar al indefenso”. En esta misma cita el lector puede percibirlo como un personaje que se aleja de su lado humano y se convierte en animal guiado por la avaricia y

por el poder. Sólo se encuentra el ser humano consigo mismo y, como dice Enrique Serna, sin sentir miedo a los animales.

Y aunque en este caso, no existe extorsión, ni soborno, sí hay de por medio un beneficio. De ahí que también se hable de una cultura de la corrupción, la cual se observa cuando Evaristo evade toda responsabilidad en los actos violentos que comete en nombre del comandante Maytorena.

La difusión de la desconfianza y el cinismo hacia el gobierno y hacia los funcionarios públicos

En la vida real, la corrupción está ligada a la opinión pública, a lo que piensa y siente la población acerca de los actos corruptos que realizan las personas involucradas en puestos públicos. En el mundo representado por Enrique Serna en *El miedo a los animales*, el lector se pregunta también qué piensan aquellos personajes que permanecen al margen del sistema y sin obtener ninguna gratificación.

El último ejemplo está ligado a la difusión de la desconfianza y el cinismo hacia el gobierno, y hacia las personas involucradas en puestos públicos, es decir, a lo que piensan las personas comunes acerca de los policías corruptos y de los burócratas intelectuales, como les llama Serna. Estas reflexiones que realizan los personajes, llamados por Ingarden, *cuasi juicios*, no son otra cosa que proposiciones aseverativas y que están en conexión con los objetos representados.

En una escena del segundo capítulo de *El miedo a los animales*, Roberto Lima describe a qué se dedica y cómo se lleva con sus compañeros de trabajo:

Ahorita estoy trabajando de corrector de estilo en el Patronato Cultural Universitario y dirijo un taller de narrativa en el Instituto de Artes y Letras, pero quisiera mandarlo todo al carajo: los burócratas de la cultura ya me tienen hasta los huevos (Serna, 1995:41).

La frase, “ya me tienen hasta los huevos”, refleja inconformidad, falta de oportunidad, desprecio por la jerarquía burocrática y hasta cierto tipo de envidia. Esta cita prueba que, en la representación de los personajes, el lector puede encontrar elementos que le ayudan a reconocer, además de los aspectos físicos del personaje, su forma de actuar y de pensar, así como los rasgos que definen su interioridad y su vida espiritual. Ya sea que descubra estos detalles de manera indirecta o a través del conjunto de circunstancias, el lector sólo tiene que seguir lo que intencionalmente le

indica la lectura o el narrador. En este mismo sentido, veamos la forma en que la voz narrativa intencional incrementa los datos:

Los había visto reptar y urdir intrigas para conservar sus privilegios a lo largo de cuatro sexenios, desde que entró a trabajar en el aparato cultural del Estado. No era difícil escalar puestos en un medio donde la adulación y el servilismo abrían todas las puertas [...] Mientras los arribistas conseguían sinecuras de lujo o plazas de agregados culturales en el servicio exterior, él se había quedado en la parte oscura del presupuesto, con un sueldito cada vez más golpeado por la inflación (Serna, 1995:41).

En esta referencia se observa cómo operan las prácticas corruptas y, por consiguiente, cómo opera la dinámica de la corrupción, la cual está ligada a la institucionalización de dichas prácticas. En *El miedo a los animales* la difusión y la desconfianza que algunos personajes sienten por los funcionarios públicos genera variables que se suman a la corrupción y muchas veces terminan en escándalos públicos.

De cualquier modo, que Maytorena y el señor procurador se arreglaran como pudieran: él no iba a jugarse la vida para sacarlos de apuros. ¿Quién era Tapia a fin de cuentas? Un funcionario mamón que le negaba el saludo en el elevador, un doctor en leyes que no hacía nada por aplicarlas, un vividor del presupuesto dedicado a embellecer su oficina con biombos japoneses y antiguallas del virreinato mientras el hampa creaba un Estado en el interior del Estado (Serna, 1995:69).

En esta referencia se distinguen dos aspectos igual de importantes que contribuyen a la concretización de la obra literaria. Por un lado, se encuentran los objetos representados que le proporcionan al lector el mayor número de datos posibles para completar su lectura. Por el otro, se encuentran los rasgos que proporciona la voz narrativa al lector, y que también le permite incrementar las particularidades de los objetos representados.

Reflexiones generales

Analizar *El miedo a los animales* de Enrique Serna desde la corrupción cultural y a partir de la teoría de Roman Ingarden nos da la oportunidad de comprender aspectos significativos de la novela, piezas claves, que de otro modo no se hubieran revelado. A la vez, este primer acercamiento a la teoría de Ingarden servirá como punto de partida para realizar nuevos análisis, tal vez interpretaciones más integrales que abarquen todos los estratos que componen la estructura de la obra literaria.

Lo que se conoce como objetos representados, que fue la parte que se intentó destacar en este artículo, no se estudian por separado. En este sentido, es importante volver a explicar que este estrato funciona en interconexión con los demás estratos, y que esta interrelación es la que permite que los espacios indeterminados sean completados por el lector al momento de la concretización.

Respecto a los objetos representados y su relación con la cultura de la corrupción, es preciso dejar claro que los resultados alcanzados forman sólo una parte del universo de la obra literaria y que su interpretación es también sólo una aproximación. De hecho, desde este mismo enfoque se puede analizar otro tipo de objetos representados como el tiempo y el espacio, según la configuración de la novela y lo que el lector desee examinar.

En este artículo lo que se realizó fue un acercamiento a la temática de la corrupción cultural con el objetivo de interpretar cómo está constituida en el mundo representado la realidad mexicana y cómo la corrupción permea todos los ámbitos de la vida social. De ahí que este ejercicio es interesante para entender al mundo representado de la corrupción y con ello compararlo con la realidad mexicana. En cuanto a los autores seleccionados, tanto el escritor Enrique Serna, como el sociólogo Stephen Morris, tomaron como punto de referencia la corrupción mexicana. Esto nos permitió un acercamiento directo con la realidad que conocemos, así como los factores con los que nos identificamos. No cabe duda que la teoría ingardeniana puede explicar el fenómeno de la corrupción desde un ángulo diferente, además de permitir que se establezca una relación con otras disciplinas, como la sociología.

Bibliografía

- Arjona, A. M. (2002). *La corrupción política. Una revisión de la literatura* (Documentos de trabajo). Madrid:Departamento de Economía. Universidad Carlos III de Madrid.
- Calsamiglia, A. (2000). *Cuestiones de lealtad: Límites del liberalismo: corrupción, nacionalismo y multiculturalismo*. Barcelona:Paidós.
- Castanón, A. (2003). *Arbitrario de la literatura mexicana. Paseos I*. (1^a Ed.). México:Lectorum.
- Harris, M. (2007). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona:Biblioteca de bolsillo.
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. México:UIA/Taurus.
- Malem, J. F. (2002). *La corrupción*. España:Gedisa.
- Morris, S. D. (1992). *Corrupción y política en el México contemporáneo*. México:Siglo XXI.
- Noguerol, F. (2009). “Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana”, en: *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. España:Iberoamericana/Vervuert.
- Ortiz, A. (2011). “Las cualidades metafísicas en el pensamiento de Roman Ingarden”, en: Vergara, G. y Sánchez, A. A. (Coord.). *Hermenéutica y recepción de la obra de arte literaria* (67-91). México:Praxis.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE). En la Red.
- Ruiz, O. (2006). *Hermenéutica de la obra de arte literaria. Comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México:Universidad Iberoamericana.
- Sánchez, A. A. (2010). “El crítico literario como lector esteta o espectador de opallescencias”, en: *Teoría literaria y hermenéutica*. Vergara, G. y Mendoza, L. (Coord.). México: Universidad de Colima/Archivo Histórico del Municipio de Colima/Editorial Praxis, 38-58.
- Serna, E. (1995). *El miedo a los animales*. México:Punto de encuentro.
- Sklodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- Vergara, G. (2011). *Palabra en movimiento*. México:UIA/Praxis.
- Zavala, L. (2004). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México:Nueva imagen.

Recibido: 12 de mayo de 2014 Aprobado: 22 de julio de 2014