



Obra: *El beso bordado* / Luna Ortiz.

## La sensualidad de la bajeza

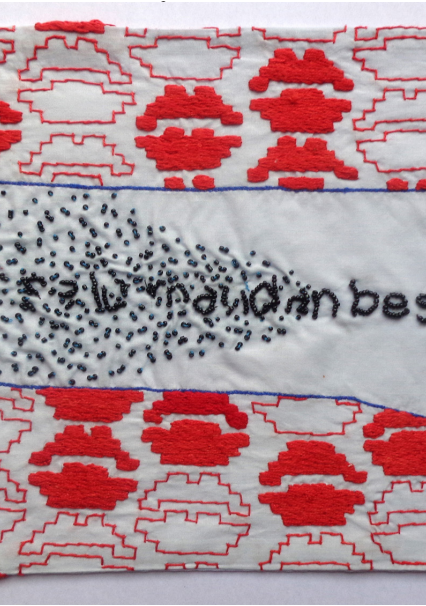
*Hugo César Moreno Hernández*  
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

### Resumen

El artículo desarrolla, a partir de una selección de obras literarias no exhaustiva, la relación entre la fascinación por lo vil, la producción de narrativas pornográficas y la posibilidad de descubrir un tropo literario formado desde la ironía, pero susceptible de superarlo en cuanto logra una mirada que excede la pura muestra cruda de lo sexual para caer en lo sensual y compasivo. La sensualidad de la bajeza y la fascinación por lo malsano son motivadores creativos y permiten acceder a lo inmoral de manera segura.

### Palabras clave

Narrativa contemporánea, violencia social, pornografía literaria.



Obra: Mensajes divinos (fragmento) / Luna Ortiz

## ***The sensuality of vileness***

### ***Abstract***

**T**he article develops, from a non-exhaustive selection of literary works, the relationship between the fascination with the vile, the production of pornographic narratives and the possibility of discovering a literary trope formed from the irony but able to overcome it as it achieves a look that exceeds the pure crude sample of sex, to fall into the sensual and compassionate. The sensuality of baseness and vileness fascination for the unhealthy are creative motivators and allow access to immoral safely.

### ***Keywords***

Contemporary fiction, social violence, literary pornography.

**E**n primera instancia quiero jugar con la idea de sensualidad para tensarla en sus sentidos y herirla en sus sensibilidades, a fin de convertirla en herramienta de aproximación, conociendo bien la capacidad de las herramientas para tornarse en armas, según el sentido y la sensibilidad del portador. Sensualidad deviene de sentidos, de sentir, de aproximarse al mundo a través de los sentidos y, de esta manera, formar y formarse el mundo. El sensualismo es una corriente de pensamiento que sólo admite como modos de existencia y de significado lo material. De esta manera es posible, a través de los sentidos, acceder al mundo. Para la literatura, los sentidos funcionan como operadores de sentido a través de procesos de asociaciones sensoriales y de resonancias sentimentales, así se consigue la forma estilística que resulta de una realidad construida a partir de estímulos proporcionados por los sentidos. Sentir es, pues, iniciar la escritura.

Sin duda, cuando pienso en sensualidad, cuando mis sentidos me llevan a suponer que algo o alguien es sensual, no estoy bajo el influjo de John Locke o Thomas Hobbes sino bajo el imperio de aquello que supongo sensual. Lo cual desvía el sentido de la palabra y le arrincona en la dimensión del placer y gozo. Lo sensual, a pesar de ser sensitivo, está lejos del dolor y el daño, siempre y cuando no procuren placer al sujeto, ya sea provocado en su cuerpo o en el cuerpo del otro. La sensualidad comparte casa con la sexualidad, viven en habitaciones conjuntas, una delgada pared divide sus estancias, una pared fantasmática que puede representarse como una tanga. La breve tela ocultando el sexo y aprisionada por las nalgas en la parte trasera puede ser sensual o puramente pornográfica según el acomodo del cuerpo. El sexo mostrado como si se tratara de un rostro es puramente sexo, si está lubricado es pornográfico.

Si nos atenemos a los planteamientos del filósofo coreano-alemán Byung-Chul Han (2013), la sociedad actual es una sociedad donde la transparencia es un valor; un valor productivo, no moral. A través de la transparencia, como valor productivo, accedemos a valores morales y estéticos que restringen toda posibilidad de misterio y erotismo. Según Han (2014: 52), "lo erótico



nunca está libre de misterio". En nuestra sociedad de la transparencia, una tanga guarda un gramo de misterio, aun si la tanga es transparente. Creo que la tanga es hoy la máscara que brinda misterio, por tanto, todavía consigue darnos algo de sensualidad, a pesar de lo burdo del ocultamiento al que recurre.

Sensualidad no es sexualidad a pesar de compartir casa. Hoy, ese muro separándolas en su delgadez las confunde, y lo pornográfico pasa por erótico y el amor queda desamparado fuera de la casa. El mismo Han insiste en que los sentimientos tienen un carácter narrativo. "El sentimiento permite una narración. Tiene una longitud y una anchura narrativa. Ni el afecto ni la emoción son *narrables*" (2014a: 66). La angustia y el amor son narrativos, porque son sentimientos, en ellos existe el proceso de asociaciones sensoriales y de resonancias sentimentales. Proceso. Lo que implica tiempo de narración, experiencias, reconstrucción de las experiencias y un momento de conclusión. Lo sensual, solamente visto y apreciado como sensual, implica el proceso de asociaciones sensoriales y resonancias sentimentales. La excitación producida por la visión de escenas pornográficas implica una emoción fugaz, instantánea, atrapada en el presente. Es una mota de tiempo desperdigada, incapaz de aliarse con otras motas temporales para establecer una narrativa.

Por ello, al pensar en la sensualidad de la bajeza no pretendo pensar el acercamiento del autor a lo vil como pura reacción emocional a lo horrible —no pienso en horrorismo como resultado emocional sino como proceso narrativo, a pesar de ser efectista—, sino como enamoramiento. Se trata de un enamoramiento con sus cualidades psíquicas. Esa cualidad de estar loco sin estarlo es también un acceso al placer. Friedrich Nietzsche (2002), en *La genealogía de la moral*, deja claro que ver sufrir al otro produce placer, sobre todo si este sufrimiento supone el pago de una deuda. En ese placer, malsano para la moral esclava-cristiana, existe un enorme amor a lo humano, pues mediante el dolor ajeno —repercutiendo en mi placer— se diluye el grillete contractual de la deuda. Se le permite al otro pagar sus deudas y quedar libre, quizá muerto, pero libre; a diferencia de la moral cristiana, que endeuda eterna-

mente. A pesar de la culpa inoculada en la subjetividad moderna (que, de hecho, le da forma), sentir placer por el sufrimiento ajeno sigue siendo una buena fuente. Pero el placer es una vivencia, no una experiencia. En este sentido, el placer no es narrativo y no puede ser narrado, como no puede ser explicado científicamente, porque es el acto por antonomasia, es incognoscible. Quizá la poesía logra atraparlo en algún verso, con la multitud de tropos a su disposición. La narrativa puede rozarlo al acceder a los artilugios poéticos, pero el placer no constituye historia. Puede servir de chispa inicial, pero no es el goce. Por ello, al momento de que el sufrimiento del otro me produce placer y me dispongo a abordarlo con el dispositivo literario, el placer se me pierde y bien puede quedar plasmado con palabras mejor definidas como el muy cristiano sentimiento de la compasión.

### Ver/mirar/acceder a la bajeza

Al decir *bajeza*, de facto, se produce una relación vertical: de un arriba con un abajo, quien se deja seducir es el de arriba, mientras el de abajo padece su bajeza sin reparar en el de arriba. Esto tiene efectos de sujeto para pensar con Michel Foucault. Según Foucault, la mirada curiosa, incluso morbosa, tiernamente auto-definida como seducida por la bajeza, tiene historia y pasa por el proceso de producción de la subjetividad moderna. En *La vida de los hombres infames*, Foucault (1999) pregunta sobre por qué, en un momento dado, la vida de los viles, los pobres, los bajos, se hace interesante y llega al archivo. Es el encuentro con el poder y el desarrollo de la sociedad disciplinaria y biopolítica, en que la cotidianidad, las pequeñas cosas, los hábitos despreciables, se convierten en objeto de observación administrativa, de gestión de la vida: "A partir de un momento, que puede situarse a finales del siglo XVII [...] la gestión es [...] administrativa y ya no religiosa; un mecanismo de archivo y ya no de perdón" (Foucault, 1999: 398). La vida de los infames se torna objeto de observación disciplinaria, tanto en el sentido político como en el científico, sin olvidar la relación entre el saber y el poder, el poder-saber como



oxímoron, capaz de describir las relaciones de poder entre los de arriba y la bajeza.

La seducción de la bajeza, en términos literarios, pasa muchas veces por la compasión, atemperando el crudo placer que produce el sufrimiento ajeno. Llega a la mente el clásico de Víctor Hugo, *Los miserables*, que en el título tiene ya su sujeto y objeto de sensaciones, públicas e impúdicas. Pero no me interesa esta obra. Quiero acercarme un poco más al poema en prosa de Charles Baudelaire (1948) *¡Matemos a los pobres!*

El texto inicia con un personaje abotagado por la lectura de manuales de política, claramente teoría democrática-liberal “que aconsejan a todos los pobres que se hagan esclavos y de los que llegan a persuadirles de que todos son reyes destronados” (Baudelaire, 1948: 74), ciudadanos libres. El personaje, hastiado y atontado, sale a buscar un trago y “a punto de entrar en la taberna, un mendigo me alargó el sombrero, con una de esas miradas inolvidables que derribarían tronos si el espíritu moviese la materia y si los ojos de un magnetizador hiciesen madurar las uvas” (*ibíd*: 75). Convertido por las lecturas en un demócrata igualitario, la mirada del menesteroso sólo podría mover a la compasión a nuestro personaje. Pero su ángel bueno y su demonio bueno le dicen, haciendo más teoría política, pues así andaba nuestro personaje: “Sólo es igual a otro quien lo demuestra, y sólo es digno de libertad quien sabe conquistarla” (*ibíd*). Vale la pena citar en extenso cuál fue la interpretación del personaje a esta máxima:

Inmediatamente me arrojé sobre mi mendigo. De un solo puñetazo le hinché un ojo, que en un segundo se volvió del tamaño de una pelota. Me partí una uña al romperle dos dientes, y como no me sentía con fuerza bastante, porque soy delicado de nacimiento, me he ejercitado poco en el boxeo para matar al viejo con rapidez, le cogí con una mano por la solapa del vestido, le agarré del pescuezo con la otra y empecé a sacudirle vigorosamente la cabeza contra la pared. He de confesar que antes había inspeccionado los alrededores en una ojeada, para comprobar que en aquel arrabal desierto me encontraba, por tiempo bastante largo, fuera del alcance de todo agente de policía.

Como enseguida, de un puntapié en la espalda, bastante enérgico para romperle los omóplatos, acogotara al débil sexagenario, me apoderé de una gruesa rama que estaba caída y le golpeé con la energía obstinada de los cocineros que quieren ablandar un bistec (Baudelaire, 1948: 75).

La golpiza, en sí, no dice nada sobre el placer del golpeador. Se ensaña con un hombre viejo, indigente, malnutrido (cualidades todas que le convierten en un ser en extremo vulnerable), no hay compasión, y en la alevosía y ventaja, en la teoría política expresada por los seres sobrenaturales, se oculta el gusto por infligir daño al más débil. Pero en Baudelaire hay matiz de enseñanza política. No como el caso del Conde de Lautréamont (2006), en *Los cantos de Maldoror*, para quien el daño al débil debe llevar al placer del arrepentimiento, es decir, incidir en el autor, no en la víctima:

Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días. ¡Oh!, qué dulce resulta, entonces, arrancar brutalmente del lecho a un niño que nada tenga todavía sobre el labio superior y con los ojos muy abiertos simular que se pasa suavemente la mano por su frente, echando hacia atrás sus hermosos cabellos. Luego, de pronto, cuando menos lo espera, hundir las largas uñas en su tierno pecho, cuidando de que no muera; pues si muriese, no se tendría más tarde el espectáculo de sus miserias. A continuación, se bebe la sangre lamiendo sus heridas, y durante ese tiempo, que debiera ser largo como larga es la eternidad, el niño llora [...] Véndale los ojos, mientras desgarras sus palpitantes carnes, y, tras haber escuchado durante largas horas sus sublimes gritos, parecidos a los hirientes estertores que lanzan en una batalla los gaxnates de los heridos agonizantes, entonces, tras haberte apartado como un alud, saldrás corriendo de la vecina alcoba y fingirás acudir en su ayuda. Le desatarás las manos de hinchados nervios y venas, devolverás la vista a sus extraviados ojos, lamiendo de nuevo sus lágrimas y su sangre. ¡Qué auténtico es, entonces, el arrepentimiento! (Lautréamont, 2006: 17-19).

Baudelaire se deja seducir por la vulnerabilidad del mendigo para operar, a través de la violencia física, la igualación. Recordemos que el personaje anda con ánimos democráticos y con ganas de repartir igualdad. Los golpes son el dispositivo igualitario con el cual convierte la bajeza del menesteroso en mediocridad ciudadana:



De repente —¡Oh milagro!, ¡o goce del filósofo que comprueba lo excelente de su teoría!— Vi que la vieja armazón de huesos se volvía, se levantaba con energía, que nunca hubiera sospechado yo en máquina tan descompuesta, y con una mirada de odio que me pareció de buen agüero, el decrepito malandrín se me echó encima, me hinchó ambos ojos, me rompió cuatro dientes, y con la misma rama me sacudió leña en abundancia. Con mi enérgica medicación le había devuelto el orgullo y la vida (Baudelaire, 1948: 76).

Si Lautréamont, en el fragmento citado, busca el puro placer a través del daño y el simulacro de comedimiento, siendo lo importante el placer del autor, en Baudelaire la bajeza provoca asco y el daño funciona como establecimiento de igualdad. En la horizontalidad lograda se disuelve la bajeza, se mata al pobre como objeto de fascinación para dejarlo aparecer, haciendo cuerpo democrático. Sin embargo, no existe gratuidad en ninguno de los actos. No la hay porque es literatura y al producir mundo, éste queda inscrito en las palabras y no desaparece la plataforma elevada del autor creador. La mirada del escritor, desde arriba, puede ser compasiva en términos masturbatorios, o terrible, cruel y desmedida, en términos violatorios. En el primer caso puede llegarse a la literatura de combate ideológico, de izquierda o derecha, con Dios o con el proletariado. En el segundo se puede llegar a la gran literatura, que no es la más bella sino la más penetrante. Los dos ejemplos, me parece, están en el segundo caso. El tono compasivo de Baudelaire se emparenta con la recomendación de consuelo de Lautréamont. El tropo aquí es la ironía.

El autor, en soledad, siempre estará por encima porque logra ver desde la masticación del entorno algo digno de ser escrito, lo ominoso tiene más carne, lo vil tiene poca ropa, es sensual y horripilante en una combinación capaz de encarcelar y promover la vida, la inmanencia del relato y la historia como parte del hígado carcomido por la investigación de campo. Si hay un autor capaz de camuflarse con la bajeza y pasar como parte de ella es Charles Bukowski, quien mira de forma lateral, es decir, no desde arriba sino a ras de suelo y desde ahí crea un mundo cuyos habitantes son los hombres infames de Foucault. Los héroes no



ganan batallas, ganan el día a día, sobreviven a la jornada laboral, sobreviven a la borrachera, sobreviven al pleito y Bukowski es tan vital que no busca la experiencia, sus personajes no se transforman con lo vivido, porque no sufren experiencias, padecen puras vivencias y sobreviven a ellas apenas con cicatrices y un poco más de debilidad. Tampoco se trata de un autor desterrado de la plataforma elevada. En el cuento *Acción*, Bukowski hace teoría política cruda, no deontológica:

¿Ha habido alguna vez un instante de justicia para los pobres? Toda esa mierda sobre la democracia y las oportunidades con las que los alimentaban era sólo para evitar que quemaran los palacios. Claro, de vez en cuando había un tipo que salía del vertedero. Pero por cada uno que lo conseguía había cientos de miles enterrados en los barrios bajos o en la cárcel o en el manicomio o suicidados o drogados o borrachos. Y muchos más trabajando por un sueldo de miseria, desperdiciando sus vidas por la mera subsistencia (Bukowski, 2004: 67).

Charles Bukowski, muchas veces mal leído como el cerdo congelado incapaz de elevar su escritura a la belleza arrancada a los viles, es uno de los ejemplos literarios sobre cómo seduce la bajeza y consigue acceder a la creación de mundos fascinantes. *Acción* ejemplifica la penetrante mirada del viejo indecente. Aquí, ante el escenario de la esperanza representado por el hipódromo y la posibilidad de ganar la apuesta, Bukowski, según la separación de las butacas, se descubre por encima de los jodidos y le jode la posición, pero no logra, en el relato, descender al vertedero del que abrevó durante tantos años, sólo atina a apuntar que “la esclavitud no ha sido abolida, solamente se ha expandido para incluir a nueve décimas partes de la población. En todas partes. Santa Mierda” (Bukowski, 2004). Y es de la infamia, de los estropicios generados por el sistema de sociedad, de donde Bukowski saca brillo. Seguramente sin proponérselo, simplemente porque lo era, Charles Bukowski es un autor de profunda compasión, pero nunca dejó ver un gramo de pulsión redentora.



## La sensual bajeza mexicana

En la novela *Yonqui*, William Burroughs (1980) deambula por la Ciudad de México buscando heroína. Encuentra en la ciudad un espacio propicio para cabalgar la aguja e, incluso, cambiarse por un tiempo al tequila. La ciudad dibujada por el yonqui es sórdida, apestosa y asesina. Jack Kerouak (1997), en *Tristessa*, se convierte en la víctima de una drogadicta de origen indígena, dejándose emparar por la bajeza de la ciudad a través del enamoramiento. Nuestros *beats*, demasiado elevados por la clase social, a pesar de macizos y desmadrosos, ven los bajos fondos como adolescentes seducidos por una prostituta mal hablada, ya sea *Pasto verde* de Parménides García Saldaña (2011) o *De perfil* de José Agustín (1966), la separación de clase hace el relato. Ahí hay pura seducción y un sujeto cosificado por la pasión movilizándolo hacia la escritura.

Quizá, de los autores mexicanos, el más compasivo e incluso ideológico sea José Revueltas. Las prostitutas en sus relatos son horribles, desagradables, apestosas, ángeles a fin de cuentas, porque si recordamos a Rilke, todo ángel es terrible; sin embargo, no podemos dejar a un lado que Revueltas, aun como presidiario, siempre fue distinguido por la cuestión política. Un preso político desde las Islas Marías hasta Lecumberri, un preso de apando, pero político, llevado al trasero del mundo por querer cambiarle la cabeza a ese mundo siempre brutal. Seducido por la vileza humana logra darle voz y, sin remilgos, mostrar las costras de mugre en los cuerpos cadavéricos de la miseria. *El luto humano* no sólo funciona como título de una de sus obras más desgarradoras, sino que define el semblante del autor al momento de dejarse seducir, en clave compasiva, por la bajeza. Para el joven escritor Aldo Rosales, quien es un seducido por la cotidianidad y la parte oscura de la cultura popular mexicana, bien mostrado en su libro *Entre cuatro esquinas* (2013), donde la lucha libre (hoy manoseada *ad nauseam* por el consumo turístico) baja del ring para dejarse morir de dolor en las rodillas carcomidas por la brega cotidiana, Revueltas mira el "martirologio mexicano pues sigue siendo una

puntual descripción de nuestra sociedad; por eso duele, por eso a veces se le rehuye” (Torres, 2016). Más allá del estilo farragoso, sobreadjetivado y barroco, Revueltas es un golpe de realidad a través de literatura mayor, escrita en clave menor, a la Kafka, pero sin necesidad de buscar el absurdo con tropos elegantes. Muy al contrario, se deja seducir por la bajeza sin ambages y, de la misma forma, llora sus lágrimas. Aldo Rosales le define así:

Hombre de grandísima sapiencia, de nobleza a momentos rayana en la ingenuidad, Revueltas supo retratar una sociedad dolida, hambrienta y perseguida hasta la saciedad (como él mismo vivió mucho tiempo). Lo suyo no es una obra literaria solamente: es un mapa del México cotidiano, un listado de las vicisitudes que no han dejado de aquejarnos. Revueltas criticó al hombre como sólo puede hacerlo quien lo ama profundamente. Es difícil (quizá innecesario) disociar al luchador social del escritor: cada palabra de Revueltas es un acto de amor para con el prójimo y una exhortación a la lucha por la vida, desde cualquier trinchera (Rosales, 2013).

En la frase “Revueltas criticó al hombre como sólo puede hacerlo quien lo ama profundamente”, Rosales da en el clavo e identifica el argumento que aquí enarboło. Revueltas fue un seducido por la bajeza, porque sólo el hombre accede a la bajeza en cuanto existe la diferencia vertical entre lo superior y lo bajo. Él era superior en muchos sentidos, eso le dolía y de ese dolor escribía. En una charla informal con el crítico literario Vicente Francisco Torres, contó la experiencia de juventud (en cuanto salió transformado de ella) que significó entrevistar, para la revista *Proceso*, a José Revueltas. Gracias a la entrevista entabló discreta amistad con el autor, al grado de que le fue confiada, por la hija de Revueltas, la imagen de un Revueltas escribiendo *El luto humano*, engeguedido por las lágrimas, sin que esto le entorpeciera la labor. La imagen es bella y resume el amor, el eros impulsando las manos del escritor, evadiendo la insinuación pornográfica, siempre a la mano cuando lo terrible se nos muestra exhibiéndose impudicamente.

Si bien, el argumento esgrimido por Byung-Chul Han en *La agonía del Eros*, donde desestima totalmente la posibilidad



narrativa de la pornografía, debido a su brutal transparencia y ausencia de misterio (asuntos ajenos al erotismo), creo que en la presentación cruda de ciertas imágenes es posible descubrir un tropo más eficaz que la ironía. Ésta es la búsqueda eje de mi novela *Wences* (2013). Lo que hay en mi novela es un juego pornográfico acompañado de pretensiones poéticas. Pretensiones poéticas porque se trata de ironizar la forma poética a través de la interrelación con descripciones brutales. Hay una secuencia (al menos la imaginé como secuencia cinematográfica) donde el personaje, Wences, camina por una calle del centro de la ciudad y se topa con un niño indígena incorporado a un acordeón, cito aquí dicha secuencia:

Un niño indígena toca acordeón gigante. Sus manitas apenas alcanzan para presionar una tecla y dejar salir un bufido estridente. El Wences pasa junto a él. Se para y se agacha. Lo mira con ternura, con hambre, con pena. Lo mira. Intenta defenderse. Esos ojos tristes, distraídos y el olor a pegamento, tan insidiosos como el alma del niño, lo amedrentan. Se lanzan como perros hambrientos, armados con la miseria del niño, tan pequeño como duende. El Wences intenta defenderse. Lo toma por el cuello y lo estrella contra la pared.

Llanto. Sangre.

Señoras indias vociferan, feroces, en mixteco. Hombres mixtecos vociferan en español tasajeado.

—Cinco de mayo.

Vuelan puñetazos tristes.

El acordeón gigante toca un réquiem apolcado. Una tambora fantasmal emerge desde la coladera. El Wences sonrío. Recibe manotazos de las indias. Se carcajea. El cielo gris-polución se deja caer como nata oscura. Nube viviente de inmundicia infecta la piel. El niño ilumina el pavimento con rojo perfecto.

Diez hombres patean al Wences. Un ojo. Una costilla. Una pierna ¿qué son? Diluvio de alivio. Alma hacia fuera. Destino manifiesto —puerca, puerca vida—. El Wences se levanta, maltrecho. Contusiones mortíferas, ojos de hielo y sangre ¡PUM! ¡PUM! Dos indios caen. Se disipa la bruma humana y el Wences recoge al niño ensangrentado...

...Le llora como a un hijo muerto...

«Padre, he muerto. Pasó el cielo con todo y cruz y Jesús dejó caer su bondad sobre mí. Me aplastó la cabeza con su pie desnudo y me dijo, con esa voz dulce, fría, de plástico chino: "hijo mío, he venido a salvarte". Diciendo esto, me clavó su mirada de figurilla de cerámica y se marchó, así como si nada.

—Padre...

...He muerto»

El niño le mira y estira la mano. El Wences le regala un peso. Lo deja caer y sigue por 5 de Mayo hasta llegar a Tacuba.

Ahora no puedo desdecirme y me es claro que esta secuencia recupera la relación con la bajeza presentada por Baudelaire y Lautrémont. No doy vueltas a la cotidianidad salvo con el atrevimiento de mi personaje para llevar a cabo lo que muchos *tuits* de verdad hacen con la pura voluntad de hacerlo sin realizarlo (sólo habrá que recordar el material escrito en redes sociales durante la toma del Zócalo en 2013, por los maestros de la CNTE), el tropo está, precisamente y como sucede en *¡Matemos a los pobres!*, en la exhibición pornográfica de una pulsión asesina que recupera serenidad en la ternura con que termina el pasaje. Hay ahí, en ese pasaje específico, pero también en toda la novela, una excitación total generada por la bajeza. Más que fascinación se trata de seducción. Lo erótico de esta pornografía radica en la ternura, en la emoción que puede, después, hacer narrativa, inconexa como el tiempo enloquecido de la novela, como puntos sin secuencia, reconociendo la forma del tiempo contemporáneo, el cual, siguiendo a Han (2015), se trata de un tiempo sin gravitación, sin anclaje, que acelera y frena espasmódicamente evitando duración. La seducción, como he dicho, es erótica, no pornográfica. Pero la pornografía, entendiéndola como ese mostrar absolutamente, ser totalmente transparente, funciona aquí como elemento narrativo y, al mismo tiempo, como misterio irresuelto.

De mis contemporáneos, quien recurre a la formación de tropos pornográficos que logran superar el tropo de la ironía, a mi parecer, es Carlos Velázquez. Él se ha dejado seducir por la ba-



jeza de las calles de Torreón, pero la bajeza que aquí me interesa es la representada por los travestis. En el cuento *La jota de Bergerac* (2010), contenido en el volumen *La marrana negra de la literatura rosa*, su acercamiento es el de un total seducido. Dicha seducción sucede según el halo de modernidad movilizando el afán *posmo*, es decir, aromatizado por la misericordia, a pesar de que un crítico le haya atribuido la cualidad de ser un tirano irresponsable con sus personajes, casi un dios malvado, feliz de masturbarse con las tragedias a que somete a sus personajes. Yo encuentro mucha misericordia en Carlos Velázquez, mucha curiosidad malsana enternecida por la necesidad de comprender y comprenderse.

Sin alcanzar aquí a polemizar con Han y su obra *La agonía del Eros*, la narrativa porno, productora de su propio tropo “más allá de lo irónico y excesivo en lo que muestra”, me lleva a decir que la literatura no está en crisis sino en consonancia con la época. Velázquez me parece un buen ejemplo de esto, narrativas entrecortadas y pornografía lingüística que busca en lo oral desvestir la gramática sin negarla, *La biblia vaquera* (2011) es abundante en ejemplos. La relación con los narcos de poca monta, las víctimas y los seres más vulnerables de una sociedad machista en transición cultural tienen efecto de desnudez brutal. Siguiendo con Velázquez, en *El karma de vivir al norte* (2013), donde soporta una narrativa desconectada, de tiempo atomizado y con la única ancla gravitacional de la violencia homicida generada por la delincuencia organizada, lo pornográfico va más allá de sólo mirar la bajeza, pues el autor se coloca a la altura de lo vulnerable. Hay una crónica en *El karma...* capaz de erizar la piel y volcar el estómago hacia afuera, donde describe el terror, el sentirse víctima, el ser víctima, el estar, con su hija a un lado, a merced de un ser bajeño, vil y miserable, pero poderoso en ese preciso instante, poderoso porque puede, sin asco y sin culpa, asesinarle y, muy probablemente, quedar impune. Con esta pieza, Velázquez desciende y nos dice, crudamente, pornográficamente, que todos estamos en esa situación. La cosa es más caliente en Torreón, pero nadie escapa del terror.

Decir *narcoliteratura* remite a la posibilidad de un género, quizá un canon, no sé si existan manuales, como sucede —por ejemplo— con la literatura negra, imposible de situar en nuestro país con verosimilitud. Siempre he defendido la idea de que los héroes de la literatura negra, situada en México, son los delincuentes y su triunfo es evadir el terror siendo ellos la fuente. Quizá ahí está el eje articulador de lo que se ha dado en llamar *narcoliteratura*; sin embargo, no la considero algo real en términos creativos. La violencia, aquella que nos hace vulnerables a todos, aquella capaz de movernos de posición hacia abajo, de acceder a la bajeza, impele a una pornografía *snuff*, más que *gore*. El *gore* es producción con efectos especiales inverosímiles; es rojo sangre, pero no apesta. Pienso en *Nekromantik*, la película de Jörg Buttgerit (1987), donde el cadáver es la apuesta técnica mejor lograda y no llega a apestar debido a la necrofilia. Eso es el *gore*. El *snuff* no es rojo sangre, es muerte. Muerte desvestida, muerte porno.

Iris García (2009), otra de mis contemporáneas, escribió un poderoso libro de cuentos titulado *Ojos que no ven, corazón desierto*. A propósito de dicho libro escribí:

Violencia, pero no en crudo cuadro periodístico, muy a pesar de que Iris desempeñe el oficio, sino en el multidimensional diorama de la literatura. Los personajes, aún salvajes, tienen profundidad, a veces tanta que la apertura no permite a sus órganos vitales mantenerse dentro, funcionando. Violencia, a veces de vértigo, tomando un camino oculto para llegar a ningún lugar y hallar, por fin, la recompensa del camino “como reclamando la indecencia de haberlo privado de la enorme cantidad de cerveza que podría haber comprado con los diez mil pesos que le había prometido”, el ojo abierto de la realidad televisada es la ceguera curada por Iris y el lector se sume en la herida de los textos para encuadrarse en el perfil, según se le antoje, según se reconozca, porque “también estos hombres tienen su lado humano”. Esto último dicho en tono paródico, al menos así me suena, pues es de humanidad de que peca el libro completo, aunque en esta parte del corazón “el miedo se te escurre por la boca y embarra tus palabras”. El terror asesino, la marca de una sociedad violenta y violentada, víctima y verdugo. Es tan fácil cohabitar la dicoto-



mía y, mucho más lejos a la literatura negra, pasar de bando sin demasiada vergüenza. No hay héroes, nunca nacieron. Por tanto, el color no es negro, sino el violáceo del cadáver. Literatura violácea, quizá. Violácea como el cadáver podrido, porque Iris se divierte cuando dice “jalo del gatillo y me libro para siempre de tu sonrisa idiota” y uno termina “con la parte posterior del cráneo abierto en flor”, ya después vienen las páginas.<sup>1</sup>

La narcoliteratura no existe como tal. Simplemente no es posible no hablar de la violencia provocada por la delincuencia organizada y la no tan organizada. Literatura violácea, como la de Iris García. Violácea, como color, tono y tropo, nos lleva —otra vez— a la seducción del autor por lo bajo, ruin y malvado; sabiendo bien, teniéndolo en la piel, el argumento de Hanna Arendt sobre la banalidad del mal. ¿Qué es esto? La innegable categoría del *cualquiera*. Una categoría definitoria de la capacidad mortífera de *cualquiera*. No es el lugar, pero es preciso un poco de filosofía política. Thomas Hobbes dijo que en el estado anterior al Estado político o civil, todos éramos iguales. La gran horizontalidad de la humanidad se definía por la capacidad de cualquiera para matar a *cualquiera*.

Nuestra realidad política nos hace *cualquiera*. Con la pulsión de victimario y de víctima. Cualquiera es la bajeza. Eso asusta, pero también excita. Cualquiera es una dicotomía. Cuando las transfeministas se atreven a sugerir que todo hombre heterosexual es un violador en potencia, quieren acceder a esta categoría. Cualquiera puede ser un violador, como cualquiera puede ser tu asesino y cualquiera puede ser tu víctima. No es cuestión de género. Lo que no niega la situación más vulnerable de las mujeres para ser cualquiera del lado de la víctima. Pero en el cualquiera, son los hombres jóvenes los sujetos más vulnerables de la violencia homicida producto de la guerra contra el narco. Al decir *cualquiera puede ser un violador*, no quiero imponer en la masculinidad la impronta violenta, al contrario, con el cualquiera mi intención es amplificar la posibilidad de producir el tropo porno que noto en algunos de mis contemporáneos. Por ejemplo, Wenceslao Bru-

<sup>1</sup> Reseña publicada en <http://sdl.librosampleados.mx/2011/10/ojoscorazon-garcia/>.



ciaga, en *Funerales de hombres raros* (2011), presenta situaciones cotidianas del mundo *gay*, lo hace con honestidad y descaro, pornográficamente, sin llegar al sensacionalismo, pero con efectismo, ahí el *cualquiera* es un hombre homosexual sin impulsos predatorios contra las mujeres.

## Las juventudes como bajeza

En nuestro país los jóvenes están vulnerables. Son el grueso de los asesinatos. Son el grueso de la población marginada. Son la imposibilidad del futuro. Los jóvenes son materia de estudio y cuando se convierten en objeto de deseo escritural, son espejo. Las obras donde las juventudes son abordadas están escritas de primera mano y, muchas veces, en primera persona. El autor es obra. Francisco Castañeda (2008) escribió una novela-experiencia, *Cincuenta centavos*. Como metáfora del valor, estos cincuenta centavos van bailarines en el vacío de la existencia. Los jóvenes son material de análisis e investigación, se pregunta sobre sus creencias, sobre su perspectiva del futuro, sobre por qué la fascinación por la oscuridad, los vacíos, el estruendo, las voces carrasposas, doloridas. Se producen artículos y libros, pero no se atrapa la realidad, la ciencia (social) es una buena forma de hacer ficción. En *Cincuenta centavos* hay una vocación por la ficción real, por tomar la experiencia y convertirla en palabras para fotografiar las profundidades en forma de personajes perdidos. No es nuevo y no tendría por qué serlo. La novedad no es el gran tropo, quien la busca termina por padecer su imposibilidad. Castañeda no busca un viaje profundo y por ello alcanza a mirar el abismo. Encuentra respuestas en el mutismo y la algarabía, en la fiesta y el sopor de las drogas, en el deseo hedonista por desaparecer y, aun así, persistir jodiendo con la presencia.

El mundo de *Cincuenta centavos* es ficticio, por ello, más tangible, como golpe al rostro, con fuerza y sin sentido. Con ese sinsentido del mundo contemporáneo con "estos *jipis* industrializados, igual de inútiles a sus antepasados, pero sin amor ni utopía qué imaginar; ocupados en sueños sintéticos y desechables,



como las drogas que consumen, como su música" (Castañeda, 2008: 33). El tema —como dije—, no es nuevo, tampoco el nihilismo, ya explorado por *beats* y *pops*, *cibers* y *posmos*, por *puercos* y *palomas*. Lo ominosamente hermoso de *Cincuenta centavos* es que está saliendo del metro Tlatelolco, esperando en los andenes, en los vagones, en los rostros, en viejos y jóvenes.

*Cincuenta centavos* es un relato de violencias, de esas violencias del Distrito Federal, abotagado por sus ciudadanos endebles, limitados, feos, por esos millones de *donnadies* arrastrando los pies mendigando un poquito de bienestar, ya no digamos felicidad. Es una novela sobre alfeñiques en espera de definición socioantropológica. Sujetos sin destino, desperdicios de una estirpe deslavada, de raíz perdida en el arcano de la Revolución Mexicana. Por ello reclaman su lugar, no piden mucho: sólo "un lugar cómodo para sentirme de la mierda un rato" (Castañeda, 2008: 75). El grito generacional donde el padre (Dios, ley, Estado) se hiere la mirada al verlos: "Creo que yo soy lo que él no quiere ver y él es en lo que no me quiero convertir" (*ibíd*: 88), dice el personaje de Castañeda respecto a su padre.

Nazul Aramayo (2011), joven escritor torreonense, también escribe sobre su ciudad y desventuras. En *Eros díler* presenta un Torreón donde la humedad se alcanza con ríos de cerveza ahumados con mariguana y copos de nieve entibiando la calurosa Torreón que se venden por gramo. La forma narrativa asumida por Aramayo es fea, brutal, cercana a la asquerosidad, es decir, pornográfica. Los espacios lúgubres asados con rayos de podredumbre posmoderna, porquería estilizada prudentemente, terrorífica lo suficiente y con la pizca de desamor sólo accesible en la juventud. Torreón suena cascado, seco, a cumbión, norteñas y Kiss. Se trata de un desierto del cuerpo-ciudad. Los personajes de Nazul Aramayo buscan humedades como si buscaran salvación. Nazul escupe una descripción tornasolada de su ciudad. Los matices deforman las calles en cementerios y los sepulcros se abren para inaugurar una sala de tortura humana, los zombis se desmoronan sobre las banquetas fumando dulces piedras y toques para alivianar la condición. Un *díler* de amor recocado en la pipa para la piedra, dosificando sonrisas, reventando los últimos gramos de supervivencia,

es la ausencia del predicador. Las balas estallan sin lograr definir el bando de los buenos y los malos. Ahí la juventud se debate entre el solaz de las drogas y el alcohol, o la frescura de la morgue. El mapa delimitado por Nazul Aramayo, con su jerga y sus calles, con sus referencias y sus lenguas, encadena la historia. Al hacerlo, al maltratarla con situacionismo regional, la libera y la manda a nivel universal gracias a su fuerza urbana, dura, herrumbrosa, reconocible en barrios y villas, en colonias y cantones, en poblaciones y favelas, en cinturones periféricos, en centros apestosos.

Tanto Castañeda como Aramayo son intuitivos en su narrativa; se avienen a lo cercano, a su condición, y a pesar de que hay momentos de desencanto, no se regodean en la ausencia de futuro sino que hilan en la orfandad del tiempo para hacer de su vida un momento, darle aroma a ciudad y persistencia. Desnudan y, al hacerlo, producen ese tropo porno capaz de dejar ver sin quedarse en el puro dejar ver, ironizan y ríen. No hay proyecto. En esa ausencia describen con transparencia la vida de muchos jóvenes en nuestra sociedad. La ausencia de proyecto implica la condición vulnerable, su bajeza, su imposibilidad para acceder al siguiente escalón. Es con su sonrisa socarrona y cínica que seducen.

Javier Caravantes (2012) es otro joven autor seducido por la bajeza, pero no en clave marginal, sino en un sentido que podemos llamar existencial. En *Despertar con alacranes*, cometer el crimen de la existencia se muestra y se ilumina con la inutilidad y la banalidad del mal, inscrito en la toma de decisiones. Los personajes de Caravantes toman decisiones y con eso se dañan y dañan a los demás y siguen viviendo con remordimientos y pedazos de carne en las suelas de los zapatos. La muerte y el asilo son destino, la muerte y el vacío de la vida son territorio con la belleza del cadáver violáceo. Al contrario de Castañeda y Aramayo, Caravantes crea una geografía inconexa con su lenguaje, desterritorializada, pero con ella puede elaborar el padecer de millones de seres, sus dolores y anhelos pueden estar sobre cualquier filo de frontera, pero siempre según la lógica sur-norte. No hay desierto, hay una profunda desertificación de la existencia.



Si los jóvenes están vulnerables, qué podemos pensar de los niños. Más aún, qué pasa con los niños marginados, habitantes de la calle. Esos sujetos sin sustancia política, matables, receptáculos de pulsiones grotescas. A este respecto, Laura Zúñiga Orta (2014) tiene el cuento *Los astronautas*. La pieza es bella, no llega a producir el tropo pornográfico, pero me interesa aquí para cerrar este apartado debido a su forma. Lleva la ficción hacia la exploración de una especie de tribu callejera, donde los niños son la parte baja de la bajeza y se convierten en héroes al acceder a convertirse en *cualquiera*, según la dirección del victimario. Lo sensual aquí es la posibilidad de tomar a esa *cualquiera* víctima y convertirla en un *cualquiera* victimario, no importa si hay justificación, pero siempre es más efectivo un giro a la Baudelaire.

### La fascinación por lo malsano

No hay intención de llegar a conclusiones sino de abrir temas. Por ello, para terminar quiero hablar de mi fascinación por lo malsano y la producción del tropo pornográfico comparando mi libro *Siete puercos mal contados* (2015), con el extraordinario *Las siete bestias* del escritor peruano Christ Gutiérrez-Rodríguez (2014).

Mi postura respecto a la literatura contemporánea, según el contexto actual de globalización, es la de la localización lingüística, idiomática y semántica. La glocalización mediante la producción híbrida de lenguajes que territorializan lo escrito, lo endurecen en sus significados y le capacitan, casi exclusivamente para hablar de sí mismo. La manera más acabada de ser global, universal o visible es a través de la reivindicación de lo exclusivo y excluyente del lenguaje, con el cual el autor aprendió a hablar y habla y escribe y se entiende. El aquí y ahora articulado por la función autor-productora de un texto anclado en su terruño, en sus palabras y en su momento. Incluso la innovación aparece en ese desbarrancadero del único lugar posible: el propio.

Por supuesto, como autor me es imposible escribir con la teoría murmurando al oído. Escribo más intuitivamente y con una pulsión especial, muchas veces la ironía capaz de ir más allá

de la pura ironía. En *Siete puercos mal contados* busqué lenguajes propios capaces de definir cada cuento en un universo particular, desde una postura que alabara lo malsano en pos de oponerse al autoritarismo de lo políticamente correcto. Hay cuentos cuyo único fin es la burla a ciertos movimientos que me parecen brutales, como el antiespecismo. El lenguaje busca estar totalmente situado y, según mi teoría, es así que logra ser universal, al contrario de la cláusula de algunos concursos de narrativa donde exigen *un español neutro*. El juego en el título, entre *puercos* y *cuentos*, llevó a Arturo Flores a definir los textos compilados como puercos. En realidad no sólo el juego en el título sino el contenido, donde drogadictos a sustancias cibernéticas comparten el universo con parafilias sustentadas en las flatulencias y ciencia ficción un tanto *ciberpunk*, pero más sucia que *punk*.

Por su parte, *Las siete bestias* —de Christ Gutiérrez-Rodríguez— cumple con un lenguaje que produce una Lima y un Perú tan íntimos que se antojan poderosamente irreales. El estilo, las audacias, la a veces engorrosa forma elegida por el autor para crear su texto, desecha el canon del cuento para crear bestias, y es aquí donde me identifico con él e imagino un proceso creativo similar. Bestias y puercos como género narrativo. Es así, me parece que se puede ser global: estirando la localía hasta el infinito de la irrealidad y aquello que me ha dado por llamar *fantasía sucia*. Sus bestias son tan horripilantes que pude leerlas con las herramientas propias y Lima aparece tan espantosa como la Ciudad de México, es decir, encantadora.

Christ Gutiérrez-Rodríguez logra una ciudad fantástica y terrorífica, sus personajes están estructurados según una locura léxica que maximiza la posibilidad de las lecturas. *Las siete bestias* no permiten un lector indolente, exigen visión romántica, en el sentido de ser capaz de descubrir cómo el amasiato, entre razón y locura, producen monstruos inteligibles más allá del espejo, en los rostros de todos los días cuando uno se atreve a salir de casa.

Intentando una conclusión exclusiva para este texto, diría que la sensualidad de la bajeza y la fascinación por lo malsano son motivadores creativos y permiten acceder a lo inmoral de manera



segura. Cuando el autor asesina y trata con inmisericordia a sus personajes, entonces consigue evadir el mal al que *cualquiera* puede caer. Por su parte el lector, como pirata de textos —a decir de Michel de Certeau—, puede navegar en el mismo sentido y sentir compasión por los personajes o regodearse en los trances horripilantes por los que transcurre la vida de un personaje inscrita en una narrativa. En ese navegar y piratear, el lector también se coloca por encima y logra dejarse seducir por la bajeza. Pero el tema del lector como productor sobre lo escrito es un tema amplio, imposible de abordar en este lugar. Será en otra oportunidad.

## Referencias bibliográficas

- Aramayo, Nazul (2011). *Eros diler*. México: JUS.
- Baudelaire, Charles (1948). *Pequeños poemas en prosa*. Buenos Aires: Espasa.
- Bukowski, Charles (2004). Acción. En: *Hijo de satanás*. Barcelona: Anagrama.
- Burroughs, William (1980). *Yonqui*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Buttgereit, Jörg (1987). *Nekromantik* [película]. Alemania.
- Bruciaga, Wenceslao (2011). *Funerales de hombres raros*. México: JUS.
- Caravantes, Javier (2012). *Despertar con alacranes*. México: FETA.
- Castañeda Rojano, Francisco (2008). *Cincuenta centavos*. México: Fridaura.
- Foucault, Michel (1999). La vida de los hombres infames. En: *Obras esenciales. Volumen II. Estrategias de poder*. Buenos Aires: Paidós.
- García, Iris (2009). *Ojos que no ven, corazón desierto*. México: FETA.
- García Saldaña, Parménides (2011). *Pasto verde*. México: JUS.
- Gutiérrez-Rodríguez, Christ (2014). *Las siete bestias*. Lima, Perú: Animal de Invierno-Whaltari Books.
- Han, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul (2014). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul (2014a). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.
- Kerouac, Jack (1997). *Tristessa*. México: Ediciones del Milenio.
- Lautréamont (2006). *Los cantos de Maldoror*. Santa Clara, Cuba: Ediciones Sed de Belleza.
- Moreno, Hugo César (2013). *Wences*. México: Cofradía de Coyotes.
- Moreno, Hugo César (2015). *Siete puercos mal contados*. México: Los Bastardos de la Uva.
- Nietzsche, Friedrich (2002). *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.

- Torres, Nahum (2016, 14 de abril). *La importancia de ser Revueltas*. Disponible en: <http://www.ejecentral.com.mx/la-importancia-de-llamarse-jose-revueltas/#sthash.DNb4KKhG.dpuf>.
- Velázquez, Carlos (2010). La jota de Bergerac. En: *La marrana negra de la literatura rosa*. México: Sexto Piso.
- Velázquez, Carlos (2011). *La biblia vaquera*. México: Sexto Piso.
- Velázquez, Carlos (2013). *El karma de vivir al norte*. México: Sexto Piso.
- Zúñiga, Laura (2014). Los astronautas. En: *Una ciudad tan bella*. México: H. Ayuntamiento de Toluca.

Recepción: Abril 20 de 2016  
Aceptación: Mayo 30 de 2016

## Hugo César Moreno Hernández

Correo electrónico: hcmor@hotmail.com

Mexicano. Doctor en ciencias sociales y políticas por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. Labora en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Sus líneas de investigación son: teoría social y pandillas transnacionales, así como la creación literaria. Es autor de la novela *Wences* y del libro de cuentos *Siete puercos mal contados*, así como de diversos artículos académicos.



Obra: Mónica Iturribarria.