

vida de Selene Sepúlveda que Serna ofrece al lector, una periodística y otra «verdadera», no difieren sustancialmente. En una, la señorita México 1966 se dirige al lector (grado rosa de la escritura) y en la otra nos enteramos de la triste historia de una mujer caída (grado lágrimas y risas de la realidad). En ambos niveles sintonizamos esa creencia en que la transcripción literal garantiza los poderes irónicos de la novela.

Una estrategia narrativa como la de Serna es un asunto de índole moral, donde el autor acaba por incurrir en las mismas convenciones íntimas y sentimentales que su heroína padece. Esto nos lleva a Ernesto Alcocer, cuya primera novela también narra las andanzas de una mujer del espectáculo. Como Serna, Alcocer sufre de avidez por devorar ese alimento vernáculo. *También se llamaba Lola* (1993) recurre al testimonio lingüístico directo de quienes rodean a Lola, bailaora de flamenco, mujer que suscita una leyenda misteriosa y equívoca. Si en *Señorita México* asistimos a la parranda sin fin del coloquialismo, en *También se llamaba Lola* leemos una suerte de gusto medio de esa obsesión. Si la prosa de Ernesto Alcocer parece monótona, ello se debe a la sensación repetitiva provocada al leer un tipo de narración consagrada al culto canónico del lenguaje popular.

Pero Ernesto Alcocer está más allá de esas convenciones coloquialistas que asume por ósmosis y logra rodear a su heroína de una asombrosa dignidad artística. Página con página, Alcocer dispone una trama cuya tensión crece abandonando las muletas vernáculos y camina con decisión hacia el conocimiento de una zona nueva en la noche mexicana. *También se llamaba Lola* acaba por ser obra de un novelista empeñado en legislar sobre su creación. Hacia la mitad del libro, al aparecer el testimonio del seminarista que cae en la tentación de la carne, la novela adquiere una consistencia que justifica sus deudas tan explícitas con las tretas y los enredos del melodrama. Algo hay en *También se llamaba Lola* que recuerda esas sagas musicales del cine mexicano que escenificó Ninón Sevilla. Como ella, la propia Lola es un ser por definición hembril, se ha dicho, personaje capaz de desencadenar un desenlace novelesco cuya eficacia coloca a Ernesto Alcocer entre los nuevos artífices de la imaginación mexicana.

Sin duda he abusado de Enrique Serna como pretexto, para hablar de la ortodoxia realista en la narrativa urbana; pero he procedido con la convicción de que es en su propia obra donde se manifiesta esa crisis, pues en *Amores de segunda mano* (1991) hay cuentos ejemplares que nos colocan ante una encrucijada. Más allá de la notable factura de estos cuentos hay en ellos una ambición por revisar el realismo de consecuencias inéditas. Creo que al menos dos de los textos de *Amores de Segunda mano* tienen

un lugar asegurado en cualquier antología de la narrativa hispánica actual. Uno de ellos, «Borges y el ultraísmo», es una ingeniosa variante del drama adúltero, resuelto en el marco de una crítica regocijante del campus universitario norteamericano y sus estrellas literarias latinoamericanas; el otro, «Hombre con minotauro en el pecho», es una obra maestra del cuento contemporáneo, reflexión desquiciada sobre esas condiciones de reproductibilidad del arte moderno que asombraron a un Walter Benjamin. El joven que crece con un grabado original de Picasso en el pecho es un paria ambulante cuyas peripecias entran en una zona donde el hiperrealismo se separa de esa vulgata que Serna se ha complacido en difundir en otros de sus libros.

Situado entre la obediencia debida al realismo comercial y los arrestos de una vocación que trasciende su medio, Enrique Serna habrá de elegir. En tanto, «Hombre con minotauro en el pecho» nos devuelve a las delicadas fantasías de Fabio Morábito. Entre uno y otro cerramos el trayecto, siempre provisorio, de la novísima narrativa mexicana.

Carlos Fuentes, Fernando del Paso y Sergio Pitou todavía escribirán grandes libros, mientras que obras como las de Carmen Boullosa, Daniel Sada y Juan Villoro están comenzando sus años de madurez. Después de ellos despunta la literatura nueva que hemos antologado. Del relato fantástico y romántico de la novela de aventuras marítimas, de la invención del Nuevo Mundo a la alcoba desde donde el poeta y el taumaturgo escudriñan la noche oculta, a través de esa ciudad lunar que es el Distrito Federal, es Tijuana y está en ninguna parte, con una mujer que baila o con un hombre grabado por el arte moderno, los autores aquí seleccionados son una muestra representativa de la narrativa mexicana de los primeros años noventa del siglo XX. Fabio Morábito, Ana García Bergua, Pablo Soler Frost, Julián Meza, Pedro Ángel Palou, Sergio González Rodríguez, Mauricio Molina, Luis Humberto Crosthwaite, Ernesto Alcocer y Enrique Serna conjuntan una propuesta variada y brillante cuya pertinencia alcanzará, estoy seguro, el nuevo milenio.

Christopher Domínguez Michael



Tezcatlipoca, dios del destino.