



Carlos Denegri a ocho columnas.

Carlos Denegri to eight columns.

DOI: [10.32870/argos.v7.n20.9b20](https://doi.org/10.32870/argos.v7.n20.9b20)

Jorge Antonio Medina Trujillo

Universidad de Guadalajara

CE: jorge.medina7513@alumnos.udg.mx

ID ORCID: 0000-0002-6569-0423

Recepción: 19/03/2020

Revisión: 28/04/2020

Aprobación: 01/06/2020

Resumen:

El presente trabajo se centrará en localizar las relaciones intertextuales entre dos obras de la literatura mexicana: *El vendedor de silencio*, la última novela publicada por Enrique Serna, y *A ocho columnas*, una obra de teatro escrita por Salvador Novo. Se tratará de demostrar cómo la obra de teatro influye en la configuración narrativa de la novela. Asimismo, la novela de Serna propone la hipótesis de que los personajes principales de *A ocho columnas* son Carlos Denegri y su jefe, don Rodrigo de Llano. Por medio de un recorrido literario e histórico, se verán dos puntos de vista distintos —el narrativo y el dramático— desde los que se aborda la influencia de la política y los intereses económicos en los modos de escribir periodismo en el México de mediados del siglo XX.

Palabras clave: Cuarto poder. Carlos Denegri. Procesos históricos. Periodismo.

Abstract:

The present work will focus on locating the intertextual relationships between two literary works of Mexican literature: *The silence seller*, the latest novel published by Enrique Serna, and *To eight columns*, a play written by Salvador Novo. It will try to demonstrate how dramatic play influences the narrative configuration of the novel. Likewise, the novel of Serna proposes the hypothesis that the main characters in *To eight columns* are Carlos Denegri and his boss, don Rodrigo de Llano. Through a literary and historical journey, two different points of view will review —the narrative and the dramatic— from which it will present the influence of politics and economic interests in the ways of writing journalism in mid-twenty century Mexico.



Keywords: Fourth power. Carlos Denegri. Historical processes. Journalism.

La última novela del escritor mexicano Enrique Serna, *El vendedor de silencio* (2019), trata sobre la vida de Carlos Denegri. Para las nuevas generaciones, tal vez este nombre no signifique mucho; de hecho, es muy probable que sólo lo hayan conocido las personas que nacieron antes de 1950 y, los que nacieron después de esta fecha, solamente hayan sabido de él de oídas. No obstante, traerlo a la palestra de las letras de principios del siglo XXI resulta —tanto si se le aborda desde una manera objetiva como subjetiva— abrumador. ¿Por qué? Porque en este personaje histórico yacen los orígenes aún imperantes de las corruptelas, de la influencia y del abuso del llamado cuarto poder: el periodismo. La novela de Serna no sólo hurga en la psicología de Carlos Denegri para plasmarlo como personaje literario, sino que también recrea un periodo determinado de la historia de México, de manera que la novela se convierte en un conglomerado de distintos ámbitos en los que la historiografía, la política y las clases sociales altas cobran una gran preponderancia. La cultura, por supuesto, aparece en el complejo entramado de relatos que se van entrecruzando en la narración. Es por ello que, la figura de un escritor mexicano —que al igual que Denegri supo relacionarse con las altas esferas de la sociedad mexicana—, aparece con cierto peso en la configuración de la trama de la novela, sobre todo en lo referente a los inicios de la juventud y de la vida profesional de Carlos Denegri: Salvador Novo.

Como toda novela histórica —una de las variadas denominaciones en las que podemos clasificar esta novela—, en *El vendedor de silencio* (2019) los entrecruces entre la ficción y la historiografía se difuminan al grado de confundirse o aparecer de manera paralela. A veces de forma sutil, apenas perceptible, y otras con gran estruendo y visibilidad. El presente trabajo tiene como objetivo revisar los intertextos y los cruces relacionados con la figura de Salvador Novo, y ver de qué manera su vida y obra influyeron o están presentes en la novela de Serna. Esta hipótesis surge a raíz, de manera general, de la presencia de Salvador Novo como personaje literario en esta novela y, de manera particular, a partir del diálogo que otro de los personajes, Jorge Piñó Sandoval, sostiene con Carlos Denegri: “Ahora entiendo por qué [Salvador Novo] les pegó tan duro en su obra de teatro” (Serna, 2019, p. 198). Pero, ¿a qué obra de teatro se refiere Piñó Sandoval? A *A ocho columnas*, una pieza dramática que comparte la misma temática de la novela: el abuso del cuarto poder y su influencia en las decisiones sociales y públicas. Esta obra se estrenó el 2 de febrero de 1956 en el Teatro de La Capilla (1976, p. 74) y la dirección estuvo a cargo



del mismo Novo —como sucedía con la mayoría de sus obras—. De cierta forma, la novela de Serna lanza la hipótesis —a través de las palabras de Piñó Sandoval— de que los personajes que aparecen en *A ocho columnas* son Carlos Denegri y su jefe, don Rodrigo de Llano, el director del *Excélsior*. De esta forma, corroborar o desmentir esta aseveración, será uno de los objetivos que pretende conseguir la presente investigación.

Para contextualizar ambas obras —tanto la narrativa como la dramaturgica—, se procederá a hacer una breve explicación de sus tramas y de sus puntos más importantes a destacar. *El vendedor de silencio* se divide en tres grandes apartados que transcurren de los sesentas a los setentas, pero, por medio de analepsis —movimiento temporal del presente al pasado— y prolepsis —movimiento temporal del presente al futuro—, nos movemos en el tiempo por medio de los recuerdos y las pláticas de Denegri. El primer apartado, “El asedio”, trata sobre la obsesión que Carlos Denegri tiene por una joven mujer, Natalia Urrutia —divorciada y con dos niños pequeños—; la hostiga para que acepte salir con él, no sin antes haberla investigado por medio de sus contactos influyentes que le proporcionan santo y seña de ella: su nombre de pila, su teléfono, su dirección. Desde este primer capítulo, vemos el poder de la red de conocidos que frecuenta Denegri, obteniendo beneficios y cobrando viejos “favores” para así cumplir su capricho pasional de poseer a Natalia. A través del esbozo de unas memorias inconclusas —sobre su participación en la Guerra Civil Española, desde el bando republicano— tituladas *Recuerdos de Mi Viejo*, conocemos más sobre la historia de Denegri, sobre todo de su niñez y adolescencia. Esta técnica de poner un libro dentro del libro le da al lector un poder de omnisciencia y de ser testigo al mismo tiempo. Una estrategia narrativa que ayuda a dilucidar el peso de las descripciones y los datos duros inherentes a una investigación histórica con tintes biográficos.

El segundo apartado “Contrapuntos”, se desarrolla en una plática de cantina que Denegri sostiene con su viejo colega y amigo, Jorge Piñó Sandoval, quien acude a él para pedirle un favor. En el transcurso de esa larga plática se nos muestra más a fondo la vida laboral y profesional de Carlos, sus roces con el poder y, finalmente, su entrada triunfal al mundo de la hegemonía política de México. En este apartado es donde encontramos el origen del título de la novela:

Los periodistas debemos estar informados de todo, pero no necesariamente divulgarlo. Para ser franco, un periodista gana más dinero por lo que se calla que por hacer alharaca. En este



negocio no sólo vendemos información y espacios publicitarios: por encima de todo vendemos silencio” (Serna, 2019, pp. 193-194).

Estas palabras citadas habrá que tenerlas presentes más adelante, pues veremos que, de manera similar, aparecen en la obra de teatro de Novo.

La tercera parte, “Encadenados”, narra las peripecias y los problemas maritales que Denegri causa a la asediada Natalia quien, finalmente, termina matándolo en su propia casa. Un fin un tanto irónico pues, murió bajo la famosa frase que pronunciaba al final de cada uno de sus programas de *Miscelánea Denegri*: “El cuerpo de Denegri quedó bocabajo, sobre la alfombra color mostaza en la sala de la residencia, junto a un Cristo de marfil con la leyenda ‘Dios mediante’” (p. 479).

Por último, la novela tiene una posdata a manera de apostilla en la que el autor, Enrique Serna, comparte ciertos datos importantes que ayudaron a la búsqueda documental y al proceso creativo de la escritura de la novela, algo que se le agradece pero que, debido a su brevedad, nos deja con ganas de saber más. Lo más relevante de este último apartado, es la reflexión introductoria que Serna hace sobre las semejanzas y las disimilitudes que existen entre la historiografía y la ficción basada en la historia: “Por caminos divergentes, la historia y la novela histórica se complementan en la tarea de mostrar los diferentes ángulos de una verdad poliédrica. La historia dice ‘así fue’; la novela propone “así pudo ser” (p. 483). Desde el punto de vista de la estructura y del proceso creativo, Serna demuestra que posee una plena consciencia de los entrecruces de estas dos vías de acercarse a los acontecimientos del pasado. Pero el “así pudo ser” no es una invención con base en la mera imaginación del escritor, sino que debe seguir ciertas pautas que la hagan verosímil y, precisamente, es lo que se desea ver en esta investigación, en qué se basa el “así pudo ser” de los entrecruces y paralelismos de las dos obras que ya se han referido.

Por su parte, *A ocho columnas* de Salvador Novo, es una obra de teatro que está dividida en tres actos. Los personajes presentes son: Celia, Torres, Diputado Gómez, Marta, Carlos y Enrique. En el primer acto, vemos a Celia trabajar de forma muy eficiente. Ella es la secretaria particular de don Alfonso, el director del periódico *El Mundo*. Después, entra Torres con el diputado y discuten sobre qué estrategia pueden usar para difamar al doctor Fernández —quien recientemente ha tomado la dirección del Ministerio de Asistencia Pública y ha decidido poner orden y acabar con la corrupción—, pues sus decisiones están afectando a un gran número de políticos y personas que dependían de los malos manejos



del ministro anterior. Luego, una vez que el diputado ha hablado con don Alfonso y se ha retirado, entra Marta —redactora de sociales— y se pone a platicar con Torres sobre la vida del diputado Gómez. Después, llega Carlos, un redactor del periódico que recientemente ha recibido el permiso para hacer un reportaje firmado: piensa hacerlo sobre el doctor Fernández, ya que fue su maestro en la facultad de medicina, antes de que abandonara —junto con su mejor amigo, Enrique, con quien vive— la carrera para dedicarse al periodismo. Mientras espera el recibimiento por parte de don Alfonso, platica con Celia y trata de llamar su atención. En la plática, se da cuenta que su madre está enferma y le dice que puede ayudarla, pues es amigo íntimo del doctor Fernández. Por último, Enrique entra a escena —mientras Carlos está con el director— y platica con Celia y trata de cortejarla. En su plática, dice cómo tiene planes para hacerse rico por medio del periodismo basado en embutes e igualas.

En el segundo acto, Marta y Torres platican sobre la situación delicada del Ministerio de Asistencia Pública y cómo muchas personas de alcurnia se han perjudicado por los impolutos manejos del doctor Fernández. También conversan sobre cómo don Alfonso llegó a convertirse en el director del periódico. Luego, entra Enrique a para ver a Celia y hace amistad con Marta, quien le promete que le ayudará a ser periodista. Cuando todos salen de escena, entra Torres y Carlos, quien ya lleva su reportaje para entregarlo al director. Mientras espera, Torres lo revisa y le dice que tal vez no lo publiquen, pues va en contra de los intereses del periódico; Torres le pregunta por datos de la vida de Fernández que puedan ayudar a desprestigiarlo. Desanimado, le deja su reportaje y se va a cumplir con sus deberes de redactor, se va a reportear delegaciones (antes de irse, conversa con Celia). Al final, Torres le pide a Celia que redacte de nuevo el reportaje de Carlos con unas alteraciones desfavorables para el doctor Fernández; ella se niega a hacerlo y, Marta, sugiere que sea Enrique quien lo haga.

En el tercer acto, Torres platica con Celia y reflexiona sobre su falta de moral en el quehacer periodístico, todo a raíz del artículo difamatorio publicado bajo la firma de Enrique. Marta llega y les cuenta cómo, al salir de una reunión, llegando a la casa de don Alfonso, éste fue atacado por Carlos, quien estaba indignado por lo que habían hecho. El mismo doctor Fernández sacó a Carlos de la cárcel. Tanto Celia como Carlos renuncian al periódico y Enrique comienza una prometedora carrera en el periodismo. Al final, Torres platica con el diputado Gómez y le cobra sus «servicios periodísticos» por haberlo ayudado con el asunto del Ministerio de Asistencia Pública.



Toda esta descripción sobre ambas tramas parece excesiva, pero es necesario para poder comprender la manera en que ambos textos —el de Serna y el de Novo— se van referenciando entre sí. Ahora bien, una vez establecidas la trama y configuración estructural de cada una, debemos repasar ciertos datos historiográficos que pueden abonar más a la demostración —o no— de la hipótesis planteada líneas arriba. Lo primero que debemos saber es que Salvador Novo obtenía noticias —que luego usaba para escribir una columna “anónima” (aunque no la firmaba, era un secreto a voces que el autor era Novo)— de un buró fantasma que estaba conformado por diversos periodistas, entre ellos, Carlos Denegri y Jorge Piñó Sandoval. Un extracto de la tesis doctoral de Miguel Ángel Jasso Espinosa titulada *Salvador Borrego Escalante, un escritor conservador del siglo XX*¹, publicada en el blog “Círculo de Estudios de la Obra de Salvador Borrego”, nos da más información sobre ese buró del que hablamos:

En esencia se trató de un equipo de jóvenes periodistas que el cronista [Novo] bautizó como El Buró Fantasma y, de acuerdo a lo manifestado en su producción periodística, solían reunirse en su oficina ubicada en la calle de Morelos 80, para formar un archivo de recortes bien clasificado que al tiempo se convertía en el material indispensable de *La Semana Pasada* [sin cursivas en el original], sección anónima para el semanario *Hoy* [sin cursivas en el original] (Jasso, 2012).

En cuanto a *El vendedor de silencio*, también se menciona dicho buró. Cuando el padre de Denegri lo dejó de apoyar y tuvo que valerse por él mismo, comenzó a trabajar en ese grupo de periodistas que formaban el buró:

Recién llegado de Europa entró a formar parte, junto con Piñó Sandoval, Kawage Ramia y Gómez Robleda, de un “buró fantasma”, integrado por jóvenes reporteros que abastecían de noticias a Salvador Novo, el redactor anónimo de *La Semana Pasada*, una larga sección de la revista *Hoy* donde le tupían al régimen de Cárdenas. Era una delicia trabajar con un cronista superdotado para la ironía, que deslizaba entre líneas malévolas insinuaciones y ridiculizaba a los políticos más representativos del régimen con una gracia que los desarmaba de antemano (Serna, 2019, p. 121).

En la cita anterior, vemos que al primer escritor que Denegri vio hacer uso del periodismo para mover la marea social y política fue Salvador Novo. De hecho, según la novela de Serna, Carlos Denegri admiraba a

¹ Se ha tratado de localizar la tesis doctoral para tener la información de primera mano, pero a la fecha de la redacción de esta investigación, no se ha localizado.



Novo y, fue por él, que había intentado ser poeta a temprana edad, un sueño del que claudicó con rapidez: “Como por entonces yo también escribía versos y creía tener vocación de poeta” (p. 88). Pero la literatura no fue la única razón por la que Denegri coincidió con Novo. Resulta que el escritor mexicano fue asistente del padre de Denegri, por lo que tuvieron una convivencia cercana y recurrente que, posiblemente, pudo haber terminado en una amistad pues, el plaquette de poesía que publicó Denegri, *Claves* (1932), tenía un epígrafe de Novo: “Contraté a un mensajero que llevó ejemplares con mi autógrafa a las redacciones de los periódicos y a los domicilios de la gente de letras, entre ellos a Salvador Novo, a quien había citado en el epígrafe” (p. 97). Pero el encuentro con la poesía en los albores de su juventud, puso a Denegri en un predicamento, ya que la literatura y el dinero aparecían frente a él como los extremos irreconciliables de una fuerza que no lograba comprender:

¿De verdad quiero ser un genio incomprendido que cincela versos en una buhardilla?, me preguntaba, seducido por el boato del gran mundo. Pero ¿por qué trocar un anhelo por otro? ¿Acaso eran incompatibles? Lo quería todo: ser poeta y hombre de acción, millonario y líder bolchevique [...]” (p. 95).

Esta fuerza de atracción por el mundo de las palabras y el ingenio se acentuaron —como ya se mencionó antes— con la llegada de Novo a su vida:

[...] mi padre tuvo como ayudante a Salvador Novo, un joven poeta con modales de dandi, que lo deslumbró por su dominio del lenguaje. Nadie tan diestro como él para escribir discursos en un santiamén, con una redacción elegante y precisa. [...] Novo me cautivó con su ingenio y su rapidez mental. (p. 87).

Por último, los dos compartieron el mundo laboral, pues ambos fueron redactores para el *Excélsior*. Con este recorrido a vuelapluma que hemos visto hasta ahora, en el que se pinta la relación de Novo con Denegri de una forma favorable, cabe preguntarse: ¿qué fue lo que sucedió para que ambos se enemistaran, al grado de que Novo escribió una obra de teatro para denostarlo (según la tesis de la novela)? Todo se debió a la suspicacia de don Rodrigo de Llano, Skipper, pues, según la novela, cuando Novo publicó un artículo en el que adulaba en demasía al secretario de Salubridad, el director del periódico pensó que había cobrado una embute a sus espaldas. Pero Novo, ofendido, publicó un epigrama anónimo



en el que revelaba la orientación homosexual de don Rodrigo, de manera que este último vetó a Novo y prohibió cualquier publicación que lo mencionara a él o a sus obras (pp. 196-197).

Es por ello que, debido a la lealtad que Denegri le debía a Skipper, se enemistó con el poeta: “[...] yo me llevaba bien con Novo, pero nuestra amistad se enfrió cuando se peleó a muerte con don Rodrigo” (p. 196). Además de comenzar a encontrar confluencias de acontecimientos y posibles explicaciones, hay que resaltar un hecho: cuando se fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1947, nombraron a Salvador Novo como su director y, la inauguración estuvo bajo su tutela; la primera obra que se puso en escena fue una adaptación —escrita por Novo— de *Don Quijote* para el teatro infantil que se titula *Don Quijote. Farsa en tres actos y dos entremeses*. Una obra que pasó desapercibida en comparación con otras de sus creaciones. Algunos críticos sostienen la idea de que ello se debió a dos factores: que Novo incursionó tardíamente en la dramaturgia y que su primera obra no fue una creación original sino una adaptación. Uno de esos críticos fue Emilio Carballido, quien sólo sostiene la primera idea y denuesta la segunda. En el estudio introductorio a *La Culta Dama*, dice: “Para quien a los diecinueve años publicó *Ensayos* y *Veinte poemas*, dos libros claves de la vanguardia en lengua castellana, comenzar a los cuarenta y seis a escribir teatro parece una decisión excepcionalmente tardía” (1985, p. 5). Y en un breve comentario que se incluye en *Un mexicano y su obra. Salvador Novo*, argumenta:

[...] dos obras, concebidas y escritas para niños, habían de afectar profundamente a un grupo de dramaturgos en formación. Las llamadas “adaptaciones”, gracias a la inepta creencia de que en un drama la anécdota es lo creado. Creación es tratamiento, es forma, y *Don Quijote* y *Astucia* proponían sin ostentación nuevas formas teatrales. (Magaña, 1971, p. 292).

Con lo anterior surge la duda: ¿fue su incursión reciente al teatro con adaptaciones lo que hizo que Novo fuera dejado de lado por los medios de comunicación? Ciertamente, pocos datos hemerográficos hay sobre la puesta en escena de las obras infantiles con que se inauguró el INBA. La mayoría sólo repite las críticas prematuras y sintéticas que acompañaron la publicación de la adaptación de *Don Quijote* que se hizo en 1948. ¿Por qué, pues, un evento tan importante, no llegó a las prensas periodísticas? Aunque aún falta encontrar pruebas más fehacientes que no provengan de las conjeturas, *El vendedor de silencio* propone una explicación:



Desde entonces vetó a Novo en el periódico. Nadie lo podía mencionar, los estrenos de sus piezas teatrales no se reseñaban, y si quería anunciarlas en nuestra cartelera, le daban los peores espacios. Cuando lo nombraron jefe del Departamento de Teatro de Bellas Artes ni siquiera dimos la noticia (Serna, 2019, p. 197).

La enemistad de Salvador Novo con el *Excelsior* y su director, sería una muy buena razón por la cual no circuló la noticia de sus adaptaciones representadas en Bellas Artes y, además, coincide con su salida del periódico.

Cierto es que, independientemente de este hecho, las similitudes que encontramos con los personajes de *A ocho columnas* y los personajes de *El vendedor de silencio* son muchas, las mismas que coinciden con los datos historiográficos. La discusión que sostiene Piñó Sandoval y Denegri en el diálogo perteneciente a la novela de Serna, que se mencionó desde la primera página, nos da una pista para comenzar a trazar los paralelismos que estamos buscando:

Cuando vi la obra identifiqué de inmediato a todos los personajes, empezando por ti. Ese negociante del periodismo, que proyecta venderle publicidad encubierta a los políticos y a todos los buscadores de notoriedad, es idéntico a ti de joven. Querías ser el Walter Winchell mexicano, tener una red de informantes para enterarte de secretos vergonzosos y utilizar ese poder para cobrar tus menciones y tus silencios a precio de oro. Lo conseguiste, por supuesto (p. 198).

En este diálogo no se menciona a cuál obra se refiere Piñó Sandoval, pero por la temática que permea en la novela de Serna, el abuso del Cuarto Poder, no puede ser ninguna otra más que *A ocho columnas*.

Si buscamos otro indicio en *El vendedor de silencio*, no hay ninguna otra alusión a la obra a la que se refirió Piñó Sandoval. Solamente hay una mención directa, pero que nos basta para continuar con nuestras indagaciones:

Infiltrado en la casta divina de la política y los negocios, Novo era un dandi decadente a quien se toleraba cualquier excentricidad. Nadie quería tenerlo de enemigo, porque su talento satírico pulverizaba a cualquiera. El afecto que Denegri alguna vez profesó al antiguo secretario particular de su padre se había trocado con el tiempo en un velado rencor, pues gracias a él ya era un personaje literario: el protagonista de *A ocho columnas*, una pieza teatral sobre la corrupción del Cuarto Poder, en la que Novo lo había acusado de mercenario (p. 133).



Los dos últimos fragmentos que se han citado, nos dan la pauta para poder decir que el Carlos Denegri de Serna corresponde al personaje de Enrique en la obra de Novo, pues él es el periodista joven y uno de los protagonistas que desencadena la acción dramática. No obstante, puede surgir la duda: ¿y si Carlos Denegri corresponde a don Alfonso y no a Enrique, al contrario de lo que sugiere *El vendedor de silencio*? El cuestionamiento es válido, pues sabemos que Denegri fue el director, en un periodo de su vida, del *Excélsior*. No obstante, hay dos datos importantes en ambos textos que nos lleva a apuntalar que don Alfonso corresponde con don Rodrigo de Llano y no con Carlos Denegri. Casi al inicio del segundo acto de *A ocho columnas*, Marta dialoga con Torres sobre la vida de don Alfonso, pues sabe que Torres es muy cercano a él, y es en uno de esos parlamentos de Torres, que tenemos datos importantes:

Alfonso —me lo ha confesado— no terminó siquiera la primaria. Pero desde *El Imparcial*, donde era mocito, jera más listo! Se olía las situaciones, y les sacaba partido y provecho. Pronto fue reportero. Un viaje a Nueva York le dio la primera oportunidad de una corresponsalía (Novo, 1985, p. 120).

Este viaje a Nueva York fue lo que hizo que, en la obra de Novo, el diario *El Mundo* poseyera conexiones internacionales que ayudaron a posicionar el renombre del periódico. Por su parte, en la novela de Serna, cuando Skipper muere —el apodo de don Rodrigo de Llano—, Denegri da un discurso elocuente a sus contertulios, dice: “En la juventud, el Skipper fue corresponsal en Nueva York durante diez años. Debutó con el pie derecho en su puesto, con un cable que narraba, ni más ni menos, la caída del régimen zarista” (Serna, 2019, pp. 175-176). Desde este punto, ya vemos una correspondencia entre el personaje de don Rodrigo y de don Alfonso. Pero hay más. En *A ocho columnas*, casi al inicio del primer acto, el diputado Gómez conversa con Torres sobre el director; después de preguntar sobre si tardará mucho, Torres contesta: “No lo creo. En realidad, siempre llega temprano, y me extraña... Es un hombre de hierro. No se va del periódico hasta no revisar una por una todas las columnas, después de haber leído todos los originales” (Novo, 1985, p. 94). Esta característica de hombre trabajador de don Alfonso, también se le atribuye a don Rodrigo: “Revisaba minuciosamente cada nota y cada artículo, al grado de que a veces se quedaba en su oficina hasta la medianoche, con un sándwich y un café, o mandaba parar las rotativas para cambiar un encabezado” (Serna, 2019, p. 177). Por último, hay una frase que se le atribuye tanto a don



Alfonso como a don Rodrigo y que es más probable que Serna la tomara de la obra de teatro y la incluyera en su novela a manera de intertexto. El último parlamento del segundo acto es dicho por Marta: “Como dice Alfonso: solidaridad. Él lo dice en inglés: ‘We must stick like glue’²” (Novo, 1985, p. 142). Por su parte, en *El vendedor de silencio*, cuando Denegri está diciendo todo un panegírico sobre don Rodrigo, menciona: “En Nueva York aprendió una frase que repetía sin cesar cuando advertía un pique entre camaradas: *We must stick like glue*” (Serna, 2019, p. 176). Sería interesante buscar pruebas de que, efectivamente, don Rodrigo de Llano —como figura historiográfica— utilizara esta frase. Por el momento, se quedará en el ámbito literario a manera de intertexto. Por otro parte, lo que sí podemos comprobar, es el hecho de que don Alfonso corresponde a don Rodrigo de Llano sin lugar a dudas pues, en la obra, en una cita que ya hemos visto, Torres menciona que don Alfonso, cuando era un mocito, trabajó en *El Imparcial* (Novo, 1985, p. 120) y, resulta, que, en la vida real, don Rodrigo sí trabajó en ese diario. En 2015, el *Excelsior* publicó un reportaje que hizo un recuento de la vida del periódico y de la figura de Rodrigo de Llano; en él, se menciona lo siguiente: “En *El Imparcial*, entonces catedral del periodismo mexicano, de Llano entró a trabajar [1908] como ayudante del encargado de la sección de estados, a cargo de José de Jesús Núñez y Domínguez” (Becerril, 2015).

Como hemos visto hasta este momento, las correspondencias entre la novela y la obra de teatro han sido fuertes y, en algunos casos, literales. Pero sólo hemos analizado a uno de los personajes que, de hecho, en la obra de teatro no aparece, sino que sólo es mencionado por los demás personajes. Es interesante porque esta figura de autoridad máxima de la que todos hablan pero que nadie ve, se asemeja mucho a la obra de teatro de Rodolfo Usigli *La última puerta* (1936), en la que todos hablan de un ministro que nadie ve, pero que es el tema de conversación predilecto en la antesala de su despacho.

Ahora bien, ¿quién representaría a Carlos Denegri en la obra? Sin duda alguna, y como lo dice Piñón Sandoval en la novela —“Cuando vi la obra identifiqué de inmediato a todos los personajes, empezando por ti. Ese negociante del periodismo, que proyecta venderle publicidad encubierta a los políticos y a todos los buscadores de notoriedad, es idéntico a ti de joven” (Serna, 2019, p. 198)—, sería Enrique. Este personaje desea a toda costa hacer dinero, sin importar quién deba caer o perjudicar. Incluso, no le importó tener que traicionar a su mejor amigo, Carlos, para entrar al mundo del periodismo de igualas. Su

² La frase debería estar escrita en cursivas, según las reglas ortotipográficas. La frase significa: “(Nosotros) debemos pegar(nos) como pegamento”, [traducción propuesta por mí: Jorge A. M. Trujillo].



coquetería con Celia, la secretaria de don Alfonso, nos recuerda mucho a la actitud de Carlos Denegri en *El vendedor de silencio*, donde más que una muestra de galantería, parece un acoso enmascarado.

Además, hay un parlamento de Enrique que nos remite a la idea de vender silencio, una clara alusión a la novela de Serna: “Bueno, eso depende de cómo se hiciera. No me vas a decir que aquí no se paga todo lo que se dice, o lo que no se dice” (Novo, 1985, p. 129). El negocio que Enrique pretende erigir tiene que ver precisamente con “hacer publicidad” de acuerdo a las conveniencias de las situaciones y al dinero que estén dispuestos a pagar sus potenciales clientes. Cuando le comenta su plan a Celia, ella se ofende y lo acusa de chantajista, a lo que Enrique responde: “Es libertad de expresión, consagrada en las leyes. Y es libertad de comercio. Todos somos comerciantes, venido a ver: unos venden ropa, otros su tiempo, otros comestibles; nosotros venderíamos... palabras. Las palabras son una mercancía” (p. 112).

Cabe destacar que es remarcable que *A ocho columnas* salga a colación en la plática entre Carlos Denegri y Jorge Piñó Sandoval, ya que estos dos personajes en la novela de Serna son los extremos de la ética periodística. Mientras Denegri aceptó las condiciones de trabajo que Skipper le impuso, Piñó no lo hizo así, de manera que, al poseer una ideología irreconciliable con don Rodrigo y su venta de silencio o de elogios no merecidos, decidió renunciar: “El homenaje le importaba un comino, estuvo poco tiempo en *Excelsior* y detestaba al Skipper, a quien le presentó su renuncia en protesta por la censura de un reportaje” (p. 174). En la obra de Novo, estos contrapesos morales están representados por Carlos y Enrique, quienes poseen ideas contrarias. Carlos se asemeja más a Piñó Sandoval (renuncia al periódico antes de traicionar a su maestro, el doctor Fernández) y Enrique a Denegri (acepta la propuesta de Marta de firmar el artículo tergiversado que había escrito Carlos). Además, las figuras ausentes en *A ocho columnas*, don Alfonso y el doctor Fernández, funcionan como una especie de alter egos de Enrique y Carlos respectivamente. Como si fueran alegorías de sus ideologías y de sus formas de actuar.

Cabe mencionar que todos los personajes de la obra de Novo se inclinan indefectiblemente hacia un lado de la balanza moral: Marta, Enrique y el diputado Gómez, claramente toman partido por el lado de la relatividad moral y el pragmatismo de las circunstancias, mientras que Celia y Carlos se mantienen firmes a sus principios y a sus formas de ser. No así Torres quien, a pesar de haber sido el desencadenante de las problemáticas y del clímax de la acción dramática —es quien ayuda al diputado para desacreditar al doctor Fernández—, en el tercer acto comienza a reflexionar sobre todo lo que ha hecho mal en su vida como



periodista, pero sabe que ya no hay vuelta atrás. De cierta forma, Torres es una alegoría de la consciencia que busca redención de sus malos actos, pero no sabe cómo hacerlo:

Es curioso. También a mí, el pequeño episodio de anoche me ha hecho reflexionar un poco en muchas cosas. Suscitó en mí como un extraño desdoblamiento; como una lucha interna entre lo que constituye mi rutina, mi vida, y la admiración por lo que vislumbraba en usted. (Novo, 1985, p. 145).

Si vemos la obra bajo una perspectiva maniquea, se diría que el mal ganó al final, pues el daño al doctor Fernández se realizó y Carlos y Celia abandonaron sus trabajos ante la impotencia de no poder hacer nada frente al poder que Torres ya había enfatizado: “Somos, recuérdelo siempre, el cuarto poder, ante el cual los transitorios otros tiemblan y están inermes...” (p. 132). Sin embargo, hay que rescatar la esperanza que aparece en uno de los parlamentos finales de Carlos:

Pero ten cuidado. No siempre se podrá calumniar impunemente. Un día, la ley que rige para todos los hombres derribará el pedestal de papel en que se yergue la audacia y el privilegio de los mercachifles del periodismo. Y los juzgará, y podrá encarcelarlos. (p. 160).

De cierta manera, esta situación que Carlos le dice a Enrique, la vemos en *El vendedor de silencio*, pues la vida de Denegri, que se basaba en un poder inamovible, comenzó a perder sus asideros; la justicia y las consecuencias de sus actos, al final, no quedaron impunes.

Mucho más se podría decir sobre los entrecruces de estas dos grandes obras de la literatura mexicana, pero, hasta el momento, se han mencionado y citado los elementos más importantes y de mayor peso, en lo que respecta a la hipótesis planteada inicialmente en esta investigación. Por ello se traerá de nuevo la pregunta inicial: ¿los personajes protagonistas de *A ocho columnas*, son Carlos Denegri y Rodrigo de Llano? Sí; como ya vimos, hay varios elementos e indicios que nos empujan para sostener esta aseveración. Es notorio que ciertas características presentes en *A ocho columnas*, se replican —tanto de manera sutil como evidente—, con el estilo propio de la narrativa de Enrique Serna, en *El vendedor del silencio*. La intertextualidad presente en ambas obras vuelve a demostrar que lo importante en la literatura no es «qué se dice», sino «cómo se dice». Nos enseña que la tradición y la creación literaria son dos caras de una misma moneda. Además, el tema de los textos nos hace reflexionar profundamente sobre las implicaciones de los medios de comunicación y la libertad de expresión en México. Ciertamente el poder



sin oposición que existía en los tiempos de Denegri y de Llano se han diluido gracias al poder ciudadano y al interés de la sociedad. No obstante, dicha libertad está en peligro de perderse, no por la imposición despótica del poder en turno, sino por la libre elección de los individuos. La capacidad crítica y analítica de las nuevas generaciones parece ir en declive, pues, para muestra de ello, basta ver el funcionamiento y la dinámica de las redes sociales, en las que circulan noticias falsas y hechos sin fundamentos y, sin embargo, se aceptan como verdades incuestionables. Tal vez ésta sea la enseñanza más grande que ambas obras nos dejan: aprender a formar una visión crítica que nos ayude a discernir de los hechos reales de los tergiversados a propósito. Es cierto que la literatura no se debe ni ética ni moralmente a nada ni a nadie, pero como espejo de nuestros mundos objetivos, las pasiones humanas y los comportamientos de las sociedades están ahí, presentes, susurrando, hablando o gritando una verdad y unas ideas que, de alguna u otra manera, compartimos los individuos pertenecientes a alguna agrupación, comunidad o nación.

Ambas obras, a su manera, dejan el mensaje de la esperanza en una justicia futura aunque, cabe mencionar, en los dos textos no es algo que se dio de una manera pasiva, sino que los personajes debieron luchar y hacer frente a muchas adversidades y obstáculos; de manera que, cada vez que nos encontremos con un Carlos Denegri, un Enrique, un don Rodrigo o un don Alfonso, recordemos que Celia, Carlos, Jorge y Natalia, pudieron hacer frente a las situaciones sin cejar sus esfuerzos, sin vender sus ideales, sin vender su silencio.

Referencias

- Becerril, A. (2015). 98 años: Excélsior, global desde su origen. *Excélsior* [versión digital].
<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/03/18/1014091#imagen-3>
- Jasso, M. (2012). S. Borrego, una buena cabeza. En *Salvador Borrego Escalante, un escritor conservador del siglo XX* (tesis de doctorado). UNAM, México. *Círculo de Estudios de la Obra de Salvador Borrego*, (blog). <http://ceosb.blogspot.com/2012/07/s-borrego-una-buena-cabeza.html>
- Magaña, A. (1971). *Un mexicano y su obra. Salvador Novo*. México: Empresas Editoriales.
- Novo, S. (1985). *La culta dama/A ocho columnas*. México: Editores Mexicanos Unidos (Colección Teatro).
- Serna, E. (2019). *El vendedor de silencio*. México: Alfaguara.