



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ACERCAMIENTO A *EL MIEDO A LOS*
ANIMALES DE ENRIQUE SERNA

TESIS PARA OBTENER EL GRADO EN LA LICENCIATURA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA: MARTHA BEATRIZ SIERRA MARTÍNEZ

DIRECTORA: MARIA EUGENIA NEGRÍN MUÑOZ

MÉXICO, D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatorias

Dedico este trabajo a mis padres por desarrollar en mí el amor y la vida al estudio.

A los dos amores de mi vida que les he robado momentos de familia; mi hija Dominik y mi compañero- cómplice de vida Adrián, por ayudarme a crecer cada día más como persona y aprender que somos un equipo.

A mi hermana por su cariño.

A mi maestra María Eugenia Negrin, por sus sabios consejos y experiencias, que me han ayudado a ser más humana y saber que si se quiere se puede.

Agradecimientos

A Dios por la salud y sabiduría que me ha dado.

*A la Universidad Nacional Autónoma de México, por darme la
oportunidad de formarme en sus instalaciones, me siento orgullosa de
ser egresada de la UNAM.*

A mis profesores por brindarme sus conocimientos.

A mis sinodales por su apoyo.

INDICE

Introducción	1
Capítulo I Presentación de Enrique Serna y su obra	4
1.1 Presentación de Enrique Serna	5
1.2 Semblanza de la obra de Enrique Serna	5
Capítulo II <i>El miedo a los animales</i> , entre narración policial y novela negra	14
2.1 La novela <i>El miedo a los animales</i> , en el trasfondo de la novela policial	15
2.2 La novela policial en México	29
2.3 La narración de Serna en el marco de la novela negra	33
2.4 Características de la novela negra	39
Capítulo III Análisis.	49
3.1 Las voces denunciantes del narrador -personaje ante los valores de dos mundos: el policial y el intelectual	50
3.1.1 Narrador en tercera persona onnisapiente falsa	66
3.1.2 Personas narrativas	69
3.1.3 Tercera persona onnisapiente falsa	70
3.2 El discurso desde la perspectiva del cinismo. Su impacto sobre diversos valores en <i>El miedo a los animales</i> .	76
3.2.1 El concepto de cinismo. Su valor como elemento discursivo y su aplicación como recurso literario.	76

3.2.2 Los personajes y la conciencia cínica	81
3.2.3 La actitud cínica de los personajes ante la moral	87
3.2.3.1 La actitud de los personajes ante los conceptos de libertad y libertinaje	95
Conclusión	106
Bibliografía	109

INTRODUCCIÓN

El objetivo general de esta tesis es ubicar la novela *El miedo a los animales* de Enrique Serna en el marco de su obra, así como exponer algunos aspectos teóricos sobre la novela policiaca y el género negro, con el fin de enmarcar la obra objeto de estudio entre estos dos universos. Realizo finalmente un análisis literario a partir de las voces denunciantes del narrador personaje de la obra, ante la falta de valores tanto en el mundo policial como en el intelectual. En este contexto, estudio el discurso desde la perspectiva del cinismo como eje de la expresión crítica y como recurso literario; finalmente valoro el impacto del cinismo sobre diversos valores a los cuales alude la novela.

El miedo a los animales fue editada en 1995 por la editorial Joaquín Mortiz y hasta el momento no se han publicado estudios acerca de ella, aunque existen dos tesis sobre la obra de Enrique Serna. Ante esta falta de investigaciones, considero que la presente tesis puede aportar cierta información sobre el conjunto de la producción del autor, y específicamente, sobre la utilización del cinismo como recurso literario de esta novela.

La obra que constituye el motivo de estudio de esta tesis forma parte de la producción narrativa de Enrique Serna que alcanza una decena de

textos. Es una novela que presenta en forma fluida y sencilla las realidades de dos formas de vida: la intelectual y la policial.

Me interesé por esta novela por su fluidez y, específicamente, por el sentido crítico que manifiesta en el campo de los valores del gremio intelectual contra el policial.

Ubicar la novela en un género específico es complejo; por ello, una vez contextualizada la narración dentro de la producción del autor, la encuadro en el marco del subgénero negro y del policial. Trato después las voces narradoras como denunciantes del ejercicio de valores sociales: la moral, la libertad y el libertinaje; ubico el cinismo como un recurso literario que sostiene el discurso de narrador y personajes de la novela y que responde a diversos valores morales. Ciertamente el cinismo se vincula con la ironía, como lo apunta el estudioso Vlandemir Jankélevitch en su libro *La ironía*.

Conforme avanza el análisis pongo en evidencia que Enrique Serna, por medio de su novela, presenta en forma polarizada defectos y virtudes del hombre y de la sociedad que lo alberga. El narrador de la novela configura una escala donde la degradación parece ser el mejor procedimiento mediante el cual se expresa la evolución de los personajes. De hecho, el protagonista que parece denunciar continuamente la falta de valores, acaba por cobrar una actitud cínica en ese terreno.

Estructura

Según lo expuesto, esta investigación está compuesta por tres capítulos: En el Capítulo I, denominado “Presentación de Enrique Serna y de su obra”, tras mencionar algunos datos biográficos del autor, se sitúa a la novela en el contexto del resto de la obra que él ha creado hasta este momento. Para lograr esta ubicación se hace un breve recuento anecdótico de su narrativa.

En el Capítulo II, *El miedo a los animales*, se plantea un marco teórico respecto a la narrativa policial y a la novela negra con la intención de explorar en qué sentido corresponde a cada uno de estos géneros la novela que estudio.

En el Capítulo III, referente al cinismo en torno a los valores en *El miedo a los animales*, se parte de la valoración de la voz narradora, como denunciante de la falta de valores de los personajes que pueblan la novela; se revisa el recurso del cinismo como elemento literario, eje vertebral del discurso que critica a la falsa moral, a la libertad y al libertinaje. Como se ve, este capítulo se aboca al análisis.

Tras estos tres capítulos se asientan las conclusiones y se ofrece la bibliografía que se utilizó para la realización de este trabajo.

CAPITULO I
PRESENTACIÓN DE ENRIQUE
SERNA Y DE SU OBRA

En este capítulo, como anuncié, reviso algunos datos biográficos del autor y luego ofrezco breves semblanzas de sus obras narrativas, con el fin de ubicar la novela *El miedo a los animales*, objeto de estudio de esta tesis.

1.1 Presentación de Enrique Serna

Enrique Serna nació en 1959 en la Ciudad de México. Desde la adolescencia descubrió su vocación de escritor y unos años más tarde estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Se ha desempeñado como ensayista, narrador y guionista.

En el año 2000 este autor mexicano obtuvo el Premio Mazatlán de Literatura por su novela histórica *El Seductor de la Patria*: esto lo coloca como un autor importante dentro de la narrativa nacional actual.

1.2 Semblanza de la obra de Enrique Serna

Uno soñaba que era rey. (1989)

La primera novela que publica Enrique Serna narra una realidad ubicada en la Ciudad de México, donde el bien y el mal se unen para dar forma a una miscelánea de personajes: adictos al cemento, empresarios narcisistas, madres que se flagelan por insatisfacción sexual, *júnior*s asesinos, intelectuales con sentimientos encontrados entre su revolución intelectual y su estatus económico, taquilleros con

deseos y pasiones inconfesables y ancianas enajenadas por la televisión. En esta obra paradójicamente la muerte, da vida a la novela, ya que en ella se narra, entre otras historias, el fallecimiento del albañil Jorge Osuna.

Por otro lado, vemos en esta narración cómo se comportan diferentes clases de la sociedad mexicana cuando tratan de obtener lo que desean. La clase alta, para cubrir las apariencias, organiza eventos de beneficencia con dos fines: primero, lavar sus culpas y segundo, el más importante, elevar su ego hasta la cúspide. Por ejemplo, el Premio *Quo Melius Illac* es creado para reconocer públicamente a los niños heroicos de las diferentes colonias. Los personajes de clase baja, por su parte, llegan, incluso, a sacrificar su vida y la de los suyos por obtener dinero, lo que, en apariencia, generará amor y aprecio. Los medios de comunicación juegan un papel importante en la trama, pues cumplen la función de “amañar” la historia. El común denominador de los personajes que conforman la obra es un sueño: ser un rey; en torno a tal aspiración giran todas las situaciones de la novela.

Cabe mencionar que el personaje del comandante Maytorena nace en esta obra y es retomado en *El miedo a los animales*, como veremos más adelante.

Señorita México. (1993)

En esta novela, el personaje protagónico es Selene Sepúlveda, “Señorita México, 1966”, quien narra su historia a un reportero de espectáculos; éste la exhibe como una escoria ante la opinión pública y tal situación la orilla al suicidio. A lo largo de la trama descubrimos la identidad de la protagonista, ex Miss México, una chica ingenua con sentimientos nobles a quien la vida fue poniendo obstáculos y trampas que frustraron sus intentos de ser feliz.

La vida de Selene se encuentra llena de contradicciones entre su forma de pensar y la de actuar; estuvo protegida por un corrupto líder sindical; fue esposa de un matón a sueldo y amante de un contorsionista.

Con la misma facilidad con que la joven llegó al esplendor, sufrió la ruina; de desfilarse por las mejores pasarelas de modas, pasó al tugurio; del cuerpezco, a la obesidad. En suma, Selene persigue siempre un ideal que no podrá alcanzar.

Amores de segunda mano. (1994)

Obra que se compone de once cuentos nutridos de personajes llenos de frustraciones sexuales, deseos de amor, de comprensión, de aceptación social, pero sobre todo, con una inmensa necesidad de aceptarse y valorarse personalmente.

En esta serie de cuentos, los títulos anuncian en forma picaresca lo que acontecerá en la trama; el primer cuento, “Alimento del artista”, muestra el aplauso como inyector de vida, sin importar de dónde o cómo se origine; de hecho es igual o quizás más gratificante que un orgasmo. En el cuento “El desvalido Roger”, el personaje Eleanore Wharton, busca en sus obras de caridad -sobre todo la de adopción- el bienestar moral, aunque su bondad es elitista, pues en realidad se aleja de todos los niños de bajos recursos de la ciudad de México, incluyendo al presunto beneficiado de la narración. En la historia de “La extremaunción”, Doña Ernestina es un personaje que, por los actos realizados a lo largo de su vida, cree merecer el perdón del último placer carnal. El “Hombre con minotauro en el pecho” es un cuento que da a conocer la vida a veces placentera y otras veces lucrativa, del pintor Pablo Picasso. “La última visita” es la historia de una familia que tiene adicción a las visitas y necesita conocer caras nuevas constantemente para manifestar su amor; sin embargo, el cariño que esta familia muestra a sus visitas propicia el alejamiento de estas últimas. “Eufemia” es un cuento que habla de una chica pueblerina que aspira a ser una flamante secretaria; ella se enamora del hombre equivocado; éste rompe todos los sueños de la joven, que acaba siendo una mecanógrafa que va de pueblo en pueblo escribiendo misivas llenas de resentimiento y venganza. “Borges y el ultraísmo” es una narración que cuenta una lucha de egos entre intelectuales que saben que las letras hieren más que un

golpe y en su guerra se olvidan de la esencia de la literatura. “Amor propio” es la historia de un travesti y una artista que se involucran en un juego de identidad en donde se demuestran admiración y odio; se degradan. “Coleccionista de culpas” es una narración que cuenta los conflictos de lealtad que tiene el protagonista de la historia al que le da vida la traición. “La noche ajena” es una composición que sugiere que para ver se necesita más que los ojos, es decir, que las palabras dan más referencia de lo que se puede visualizar; la ceguera no sólo se da en los ojos sino también en la razón y las mentiras piadosas que suelen ser recíprocas entre quienes las utilizan para ser felices. “La gloria de la repetición”, texto que habla de la urgencia que tienen en especial los hombres jóvenes por dejar su virginidad antes de los 20 años; los personajes realizan divertidas peripecias sexuales de las cuales se arrepienten al día siguiente, agradeciendo que exista la monotonía familiar, bálsamo para lavar sus actos.

El miedo a los animales. (1995)

Esta novela se interesa en realidades de dos universos: la intelectual y la policial. El personaje principal, Evaristo Reyes, es un ente frustrado que vive soñando con ser escritor pero que en ese sentido se conforma con ser un excelente lector; que ve con aberración la vida que lleva un policía judicial, mundo policiaco en que él mismo se involucra.

La historia de esta obra nos muestra el mundo de las instituciones federales y el de las culturales; pone en evidencia que la corrupción, el abuso de poder y la lealtad –en ciertas expresiones- son males necesarios para los órganos federativos.

Alude también a muchos males que están inmersos en el gremio intelectual, cuyos integrantes son elitistas, hipócritas, deshonestos, desleales, anti-humanistas; se esconden detrás de las letras, pero se descubre que su “ego” es lo más importante y que son capaces de asesinar por conseguir sus objetivos. Son, simplemente, cínicos.

El seductor de la patria. (1999)

Obra histórica que narra de forma amena la vida y labor política del General Antonio López de Santa Anna; la narración está impregnada de humor, desamor y tragedia en la existencia del caudillo mexicano decimonónico. En el texto Enrique Serna ofrece una variedad de personajes: seres ambiciosos, cínicos, idealistas, altaneros, vengativos y algunos no muy éticos, todos ellos con la “pretensión” de una nación libre e independiente. En esta obra vemos desmitificado a un personaje histórico que ha sido repudiado por generaciones debido a su comportamiento anti-patriota; sin embargo la narración descubre en él algunas virtudes que matizan su imagen y la humanizan.

La novela ofrece un amplio recorrido geográfico del país antes de 1848, pero sobre todo brinda una cronología histórica nacional desde el punto de vista de Santa Anna, quien dicta sus “memorias” a su fiel secretario.

El orgasmógrafo. (2001)

Obra narrativa conformada por siete cuentos impregnados de humor negro; los personajes contemporáneos presentan un erotismo latente;

“Vacaciones pagadas” es un cuento que da a conocer cómo los actores, escritores, productores, etc., que trabajan con exclusividad en una televisora, a veces reciben un salario que no desquitan, coartando su talento y productividad artística. Algo similar ocurre con el cuento los “Tesoros vivientes”, joyas de la literatura de Tekendongo país del África ecuatorial; en esta narración apreciamos cómo los países tercermundistas carecen no sólo de progreso económico y de salud sino también de desarrollo intelectual, por lo que tienen que mantener e “inventar” a sus intelectuales. “El matadito” es un cuento que nos muestra la esperanza angustiada del protagonista por ser tomado en cuenta por quienes lo rodean. “La fuga de Tadeo” es una narración que versa sobre la extraña desaparición del personaje principal, un grafómano embriagado en los goces de la escritura, que acometía con infantil alborozo, las empresas literarias más arduas y hasta en sueños ejercitaba su poderío verbal. “Las

palmas de oro” es un cuento que nos habla del anhelo que tiene un frustrado director de cine que, por azares del destino, se acostumbró a ser camarógrafo de eventos sociales. “La tía Nela” es la historia de una mujer pueblerina que sólo buscaba lo mejor para su incomprendido sobrino gay, quien después de haber soportado las vejaciones de su tía decide vengarse. “Orgasmógrafos”, cuento que da nombre al libro, es una historia que nos lleva a imaginar la vida en México en el año 2084, cuando los deberes sexuales son controlados por vía cibernética por parte del gobierno; el sexo adquiere un valor económico y social importante; eso permite que una serie de orgasmos sean canjeables por una ración de felicidad y una tranquilidad anhelada por el ser humano.

Como vemos, los títulos de los cuentos son atractivos para el lector; en la mayoría de estas historias percibimos personajes y situaciones cercanos a nosotros, verosímiles para nuestra sociedad y época.

Ángeles del abismo. (2004)

En esta narración se refleja una lucha de castas, pero sobre todo, el enfrentamiento religioso que provocará en los personajes la teatralidad del misticismo, la lucha de poder entre las diferentes órdenes religiosas, el culto clandestino de los dioses prehispánicos, todo ello con tintes poéticos barrocos. La novela está llena de comedia, intriga, enredo y amor.

Cabe mencionar que los personajes que conforman esta obra mantienen una lucha atroz entre sus más depravados deseos carnales y el “amor” a Dios; a través de esta guerra, el narrador delinea un proceso inquisitorial que nos transportará al México Colonial, a una flora y una fauna espléndidas que servían de alimento a los mexicanos de la época.

En conclusión, las obras narrativas del escritor Enrique Serna no son sólo sumamente entretenidas; los personajes y los diálogos son verosímiles; nos presentan a seres llenos de esperanza, de amor, de sueños y ávidos de justicia, que disfrutaban -de una u otra manera- los sinsabores de la vida. Pero esas temáticas aparecen impregnadas de humor negro. Así mismo podemos apreciar críticas políticas, sociales, culturales y educativas donde el escritor tal vez invite al lector a reflexionar sobre lo que acontece en nuestros entornos diversos.

El estudio de estas novelas queda pendiente para los críticos y estudiosos de la literatura mexicana contemporánea, ya que esta tesis representa apenas un acercamiento a *El miedo a los animales*, como se anunció en la Introducción.

CAPITULO II

EL MIEDO A LOS ANIMALES,

**ENTRE NARRACIÓN POLICIACA
Y NOVELA NEGRA**

En este capítulo se plantean algunos aspectos teóricos de la narrativa policial y de la novela negra, así como ciertos antecedentes de la novela policial en México, con el objetivo de enmarcar *El miedo a los animales* entre tales géneros.

Se verá cómo *El miedo a los animales* es una narración que podría identificarse con el género de la novela negra, ya que en ella el autor refleja los aspectos más miserables de la naturaleza humana; denuncia los abusos de poder judicial y sobre todo, el poder intelectual; muestra también la insignificancia de ciertas vidas y, en general, el individualismo, el racismo, la violencia y la desesperanza, sin olvidar la distancia abismal entre dos grupos sociales: el policial y el intelectual. La obra nos muestra, por un lado, una sociedad inhumanamente individualista y, por otro, al protagonista, Evaristo Reyes, con valores morales que no corresponden al medio en donde se desenvuelve. La obra es también relativamente policiaca, como veremos a continuación.

2.1 La novela *El miedo a los animales*, en el trasfondo de la novela policial

A manera de antecedente, en este apartado, veremos los inicios de la novela policial y revisaremos los elementos de *El miedo a los animales*, que nos podrían permitir identificar la obra como una composición de tipo policial.

Giardinalli Mempo dice que los orígenes de la novela policial se remontan a ciertos folletines del siglo XIX en los que solía haber narraciones de crímenes y misterios en donde ocasionalmente actuaban policías y delincuentes¹. En *El miedo a los animales*, hay policías, pero los delincuentes no cubren el perfil tradicional, es decir, en la novela tanto los policías como algunos de los intelectuales son proscritos; personajes cuyos delitos consisten en degradar el círculo humanista al que pertenecen, por lo que son cuestionados en el plano social en su medio.

En el siguiente fragmento podemos notar que el personaje nombrado “narcopoeta”, utiliza la droga como un recurso “justificable” para solventar sus necesidades académicas en el medio intelectual donde se desarrolla; de hecho, sabe que el talento y el amor a la literatura no lo es todo.

“...Un día en una cantina le dije, oye, Osiris, ya sé de dónde sacas tanto billete. No te quiero echar un sermón allá tú con tus ondas pero explícame qué tienen en común el narcotráfico y la poesía. Se quedó muy friqueado, como si le hubiera mentado la madre. No, dice, lo que pasa es que tú no entiendes, la poesía es una cosa y la vida es cabrona, yo no le puedo regalar mois a toda la gente, me quedaría en la calle, tengo que pagar la renta, comprar libros, ropa, comida, pero ni creas que me voy a dedicar al narcotráfico toda mi vida, cuando junte una lanita para poner una editorial mando esto a la goma. Sí, cómo no. Hasta donde yo sé todavía sigue con el negocio. Hace mucho que no lo veo, porque lo empecé a evitar desde entonces y ahora ni me saluda, pero su fama se ha extendido por todas partes. En el medio le dicen el narcopoeta.” (Serna: 136)

En la siguiente cita podemos observar que para lograr ser reconocido como miembro de un comité de escritores importantes, es imperativo

¹ Giardinalli Mempo. *El género negro*: 224

cometer homicidio, sin tener remordimientos; el personaje Rubén Estrella piensa que el fin justifica los medios.

“...Cuando supieron que Lima había muerto, los organizadores me inventaron en su lugar. Finalmente se hizo justicia.

--¿Y la nota de Carmona? Dices que no fue un crimen premeditado, pero ese cabrón ya estaba de acuerdo contigo.

--Le hablé a su casa una hora después, cuando ya tenía la mente más despejada. Necesitaba desviar la atención de la policía y se me ocurrió aprovechar los insultos de Robert al Presidente. Yo era el único de sus amigos que los había leído, porque él me los enseñó. Di que lo mataron por eso, le pedí. Inventa que recibiste una llamada anónima.

--Y le pagaste el favor con una rociada de plomo, cuando te iba a delatar en La Vencedora.

---Mi plan era matarlos a los dos, pero me falló la Cuerno de Chivo.” (Serna: 264)

En ambos fragmentos los personajes son capaces de cometer diversos delitos que parecen ser males necesarios para lograr sus objetivos; ambos aspiran a integrarse a la élite intelectual con la intención de enriquecer su ego.

Boileau Pierre dice que la novela policial es un relato consagrado, ante todo, al descubrimiento metódico y gradual por medio de instrumentos racionales y de circunstancias exactas de un acontecimiento misterioso. Este estudioso piensa que se trata de una narración alusiva a la caza de un hombre, pero –y esto es fundamental– a una caza en la que se utiliza un tipo de razonamiento que interpreta hechos en apariencia insignificantes para extraer de ellos cierta conclusión². En *El miedo a los animales*, lo anterior no aplica, ya que el investigador no ejercita

² Boileau Pierre. *La novela policial*: 13

cabalmente el raciocinio; ciertamente existe el objetivismo por parte del investigador, sin embargo está supeditado a las pasiones; sus conclusiones e investigaciones son subjetivas, lo que ocasiona que el policía no resuelva el asesinato; es el propio asesino quien aclara el homicidio cuando confiesa cómo mata a su “amigo” y el motivo que lo orilló a ello.

“---Lo que no entiendo por qué no mataste a Lima con mi pistola, si la tenías a mano. ¿O él te amenazó con ella?

---No, el Robert ni se las olía. Cuando entré a su departamento nos dimos un abrazo hipócrita, me serví un tequila y platicamos un rato de pendejadas. De pronto le pregunté como no queriendo la cosa por qué no me habían invitado al encuentro de Villahermosa. Fue una grilla del comité, me dice muy serio. Yo te defendí hasta el final pero los burócratas de Tabasco impusieron a otro escritor. Me quedé como ciego, deslumbrado por una llama de color naranja, El Robert me había dado la espalda para cambiar el disco y vi sobre una silla el diccionario de sinónimos y contrarios. No pensé nada, el odio no te deja pensar, solamente me dejé llevar por la rabia. La llama no se apagó hasta que lo vi en el suelo chorreando sangre por la nariz y la boca. Entonces me asusté y salí de su casa corriendo.” (Serna: 264)

Boileau Pierre comenta también que la pretensión de la novela policial es indudablemente una investigación que tiene por objeto aclarar un misterio aparentemente incomprensible, inexplicable para la razón. Deducimos que el misterio y la investigación son elementos clave en la novela policial y que se retroalimentan. El primero cobra valor gracias a la segunda y viceversa; en el fondo no son más que dos aspectos complementarios y relacionados dialécticamente en una misma ficción. El teórico dice que entre el misterio y la investigación existe una relación oculta y que el escritor, lo quiera o no, imagina simultáneamente el

misterio y la investigación, inventa un misterio para la imaginación y una investigación para el misterio.

Además Boileau Pierre menciona que el misterio despierta una curiosidad particular y la investigación, otra; la primera produce asombro y la segunda, sospecha; el misterio sorprende y la investigación es inquietante. O más bien la curiosidad es la sublimación del miedo. Y este sentimiento complejo constituye la materia misma de la novela policial³.

En *El miedo a los animales*, el misterio existe en tanto que se quiere saber quién mató a Roberto Lima; al inicio de la narración, se expresa el “motivo” aparente del homicidio; en el transcurso de la obra, la investigación gira en torno a quién lo cometió; se sabe que el asesino es un intelectual. El asombro se da al final de la novela, donde vemos que el motivo real es banal y que el asesino irónicamente fue justo el informante del investigador a lo largo de la trama.

Según Foucault, el crimen inspira una especie de temor ancestral; fascina y paraliza al mismo tiempo; el miedo provoca la investigación, pero la investigación hace desaparecer el miedo. Por lo tanto, otro rasgo de la novela policial es la dosificación de la investigación y el miedo, elementos que varían infinitamente según los autores y las épocas⁴.

La novela policial emplea la lógica para hacer razonar al lector, además de producir una sensación agradable. Enrique Serna, en esta obra,

³ Biileau Pierre. *La novela policial*: 13

⁴ Miguel G. Rodríguez Lozano, Enrique Flores. *Bang Bang*: 22

suplanta la lógica por la suposición; así, logra producir esa sensación de lectura amena. Esto lo podemos apreciar en la siguiente cita:

“...Era evidente que Lima por lo menos tenía un lector, pues el misterioso informante que había llamado a *El Universal* sabía de sus injurias al Presidente. Se trataba sin duda del propio asesino, que con esa pista falsa buscaba desviar la investigación y ocultar su verdadero móvil, quizás una rencilla personal con Lima”. (Serna: 53)

François Fosca explica que la novela policial satisface plenamente si posee las características de una investigación que avanza infaliblemente hacia la solución. Dicho de otro modo, queremos que se nos instale súbitamente el límite entre lo real y lo irreal.⁵

Si lo maravilloso y lo fantástico constituyen el punto de contacto entre lo humano y lo no humano, la obra bajo estudio de Enrique Serna está impregnada de estas características.

François Fosca acota que el detective es, ante todo, un hombre cultivado, un gentleman, que se interesa elegantemente por el crimen; lo aprecia como un conocedor o como un aficionado; lo estudia con amor, cual pieza de colección; el detective se introduce en la composición bajo el aspecto de un ocioso “rico” que busca una ocupación digna de su capacidad; es un intelectual⁶. En *El miedo a los animales*, Evaristo Reyes - ex periodista y judicial- figura como digno gentleman puesto que se ha

⁵ François Fosca. *Reglas de la novela policial*: 56

⁶ Ibid: 59

ilustrado durante toda su vida con el fin de superarse día con día y dada su forma de investigar.

Fosca menciona que el policía de este tipo de narración da la impresión de ser un trabajador manual porque no vacila en meter las manos en la masa; está obligado, por otra parte, a comportarse así, puesto que pertenece a la policía. Pero yo acoto que nuestro protagonista, inclusive cuando ejerce sus otras profesiones -porque es abogado, periodista y escritor- sigue siendo un hombre que busca la acción, la lucha. Obedece a sus intuiciones y si bien reflexiona, no se deja envolver por la teoría. Así, retomando a Fosca, ya que al policía le interesa el caso, el miedo crea una intensa necesidad de explicación; en ese momento la novela policial cobra vida; deja de ser una pura demostración o una adivinanza para convertirse en una obra de imaginación⁷.

En *El miedo a los animales*, vemos agentes policiacos pragmáticos; a ellos no les interesa utilizar el raciocinio para aclarar un caso; para ellos es más fácil inventar o montar las evidencias que razonarlas, tal como lo vemos en la siguiente cita donde destacan también el fenómeno de corrupción para lograr un “éxito”:

...Si Maytorena y su banda se habían dedicado a extorsionar automovilistas en Insurgentes, poniéndoles droga en los coches, en el informe hablaba de un exitoso operativo antidrogas... (Serna: 26)

⁷Ibid: 61

El investigador Bernal Rafael dice que la mayoría de los aficionados considera que la novela policiaca alcanzó su perfección entre los años veinte y treinta, en Inglaterra, cuando el enigma del texto se planteaba como un “ejercicio intelectual por entender la mente criminal contra el detective”. El teórico comenta además que poco más tarde, escritores como los norteamericanos Raymond Chandler y Dashiell Hamet, afirmaron que tal tipo de novela no describía a los criminales verdaderos e intentaron mostrarlos en acción. Así, la violencia, los personajes brutales y los diálogos descarnados invadieron la novela policiaca, cambiando radicalmente la dinámica del género⁸.

El crítico mexicano Francisco Torres comenta que sobre el género policiaco se ciernen muchas opiniones contradictorias que van desde la determinación de sus orígenes hasta el cuestionamiento de su naturaleza.

A estas alturas estamos ya inmersos en uno de los problemas que aquejan a la literatura policial: la confusión en la definición del término y los criterios que lo definen; según Torres conviene especificar algunas premisas respecto al género policiaco:

- No podemos decir que un relato sea policiaco si no intervinieron policías.

⁸ Bernal Rafael. *El Complot Mongol*: 243

- Para que un cuento sea detectivesco no es necesario que haya detectives; basta con que aparezca la detención.
- Cuando hay asesinatos en una obra, ésta es criminológica.
- Las aportaciones eróticas y la violencia no caben en la novela policial (clásica).
- La novela policial se torna negra cuando se nutre de violencia y además presenta denuncias sociales.

En *El miedo a los animales*, percibimos la intervención de policías, la detención del presunto homicida, el asesinato, el erotismo y la violencia, por lo tanto, con base en los puntos mencionados por Francisco Torres, podemos decir que la obra de Enrique Serna es una novela policial que se torna negra por evidenciar la violencia y la denuncia social, tal como vemos en la siguiente cita:

Antes de que Evaristo pudiera pedir una explicación, Maytorena le cerró la boca de un manotazo brutal, entre bofetada y golpe de karate, que lo dejó en el suelo escupiendo sangre.

--¿Quién te mandó echártelo? ¡Contéstame, pendejo! ¿Quién te dijo que lo mataras? --Maytorena le alzó la cara tomándolo por los cabellos y se inclinó a ras de suelo, esperando respuesta.

--No entiendo nada. ¿A quién mataron?

--¿Pos a quién va ser cabrón? ¡A Roberto Lima!

La noticia fue un segundo manotazo en la cara para Evaristo. (Serna: 46)

El estudioso Francisco Torres comenta además que “la literatura policiaca sintetiza tres elementos humanos: la inteligencia, el frío

razonamiento y lo irracional, que se expresa en los hechos sangrientos. La armonía ante la organización y la tolerancia con predominio de la primera, es el sustento de la narración policial clásica, aquella que responde a la pregunta “quién es el asesino” y tiene puesto su interés en mostrar ante la sociedad el triunfo del bien sobre el mal; esa necesidad innata que todos los seres humanos sentimos en algún momento; cuando el elemento instintivo es el simple enigma, surge la llamada novela negra. Llena de violencia física y verbal, escenas eróticas, y sobre todo denuncias de problemas sociales⁹.

De acuerdo con lo anterior *El miedo a los animales* apenas llega a ofrecer breves destellos de novela policial cuando el protagonista, Evaristo Reyes, tiene puesto su interés en mostrar ante la sociedad el triunfo del bien sobre el mal. Fuera de ese elemento, la obra tiene un trasfondo social: la denuncia de la corrupción en el círculo literario.

Ahora bien, según François Fosca,¹⁰ la novela policial responde a ciertos cánones; es una especie de juego de inteligencia, más aún es, de algún modo, una competencia deportiva en la que el autor debe medirse con el lector.

El crítico francés François Fosca especifica y a la vez, enriquece esa definición con los siguientes postulados:

⁹ Prologo y selección de Vicente Francisco Torres. *El Cuento Policial Mexicano*: 131

¹⁰ François Fosca. *Reglas de la Novela Policial*: 71

1. El lector y el detective deben estar en igualdad de condiciones para resolver el problema.
2. El autor no tiene derecho de emplear, con respecto al lector, tiempos y recursos distintos de los que el mismo culpable emplea con respecto al detective.
3. La verdadera novela policial debe estar exenta de intriga amorosa. Si se introdujera el amor, se perturbaría el mecanismo puramente intelectual del problema.
4. El culpable nunca debe ser el mismo detective o un miembro de la policía. Este es un recurso tan vulgar como cambiar un centavo nuevo por una moneda de oro.
5. El culpable debe ser identificado por medio de una serie de deducciones, no por accidente, casualidad o confesión espontánea.
6. En toda novela policial, por definición, debe haber un policía. Y ese policía debe hacer su trabajo y hacerlo bien. Su misión consiste en reunir las huellas que nos llevarán al descubrimiento del individuo que cometió la fechoría. Si el detective no llega a ninguna conclusión satisfactoria por medio del análisis de las huellas que reunió, eso significa que no logró resolver el problema.

7. Una novela policial sin un cadáver, no puede existir. De hecho, cuanto más muerto esté el cadáver, mejor será; dar a leer unas 300 páginas sin presentar siquiera un solo asesinato, es demasiado pedir a un lector de novela policial; con algo hay que compensar su gasto de energía. En este postulado se pone en evidencia la ironía del investigador.
8. El problema policial debe solucionarse con recursos estrictamente realistas.
9. En una novela policial no debe haber más de un detective.
10. El culpable debe ser siempre un personaje que desempeña un papel más o menos importante en la historia, es decir, alguien a quien el lector conoce y por quien se interesa. Si en el último capítulo se adjudica el crimen a un personaje que se acaba de introducir o que desempeña un papel insignificante, ello demostrará la incapacidad del autor para relacionarse con el lector.
11. El autor nunca debe elegir al criminal entre el personal doméstico. El culpable debe ser alguien que valga la pena. En este caso podríamos preguntarnos para quién debe “valer la pena”
12. El culpable debe ser uno solo, sean cuantos fueran los crímenes. Así el lector podrá orientarse contra una sola alma sórdida.

13. Las sociedades secretas, las mafias, no pueden tener cabida en una novela policial.
14. El modo en que se comete el crimen y los medios que van a llevar al descubrimiento del culpable debe ser racionales y científicos.
15. La solución final del enigma debe ser visible a lo largo de la novela, siempre, por supuesto, que el lector sea lo suficientemente perspicaz como para descubrirla.
16. No debe haber largas descripciones, análisis sutiles o preocupaciones de “atmósfera” porque perturban la clara exposición del crimen.
17. El escritor debe evitar elegir al culpable entre los profesionales del crimen.
18. Lo que se presentó desde el principio de la novela como un crimen no puede resultar ser al final del relato un accidente o un suicidio.
19. El motivo del crimen siempre debe ser estrictamente personal.
20. El caso que constituye la anécdota es un misterio aparentemente inexplicable.
21. Un personaje –o varios en forma simultánea o sucesiva– puede ser considerado erróneamente culpable porque los indicios superficiales parecen delatarlo.

22. Una observación minuciosa de los hechos materiales y psicológicos, la que sigue a la discusión de los testimonios y, ante todo, un riguroso método de razonamiento, triunfan sobre las teorías apresuradas. El analista no adivina nunca; razona y observa.
23. La solución que concuerda perfectamente con los hechos es totalmente imprevista.
24. Cuanto más extraordinario parece un caso, más fácil es de resolver
25. Una vez eliminadas todas las imposibilidades, lo que queda es la solución justa, aunque en un primer momento parezca increíble.

Si correlacionamos las reglas anteriores con la obra de Enrique Serna que estudiamos, vemos que el autor rompe varias de ellas porque introduce el amor al plantear el enamoramiento del protagonista y una sexo servidora llamada Dora Elsa; el culpable confiesa voluntariamente su crimen; el detective Evaristo Reyes, protagonista de la historia, nunca resuelve el caso; sus deducciones siempre son erróneas; en la trama encontramos dentro de la institución policiaca un grupo mafiosos; la forma en que se comete el crimen del periodista Roberto Lima y el descubrimiento del culpable Rubén Estrella es una casualidad; el autor de la obra realiza descripciones largas del comportamiento del investigador Evaristo Reyes;

el método de razonamiento no es empleado ya que el investigador analiza, pero sobre todo, adivina. Lo anterior nos permite inferir que *El miedo a los animales* no es cabalmente una novela policial ya que no cumple con todas las normas antes mencionadas y sus personajes policiales tienen la contingencia de querer resolver un delito o en su caso un asesinato, sin embargo esa necesidad es el medio para evidenciar el círculo intelectual mexicano.

Sin embargo, desde otra perspectiva podemos decir que la obra de Enrique Serna sí puede ser una novela policiaca puesto que desde las primeras páginas está presente un cadáver, motivo de la trama; el asesinato fue llevado a cabo por conflictos personales; hay un solo investigador que erróneamente es visto como el presunto culpable, debido a que todos los indicios aparentemente apuntan a él; el homicidio que constituye la anécdota es un misterio aparentemente inexplicable, pero una vez eliminadas todas las hipótesis posibles, lo que queda es la solución justa, aunque ésta, en un primer momento, parezca inverosímil.

2.2 La novela policial en México

El estudioso Vicente Francisco Torres dice en el prólogo *El cuento policial mexicano* que en México sí hay literatura policial; aunque sus cultivadores son escasos ¿A qué se debe esta carencia de escritores policíacos?, se pregunta el investigador y luego acota que no se debe a la falta de confianza en la policía, ya que esa supuesta fe tampoco ha

inspirado a escritores como Horacio Macoy ni mucho menos a Dashiell Hammett.¹¹

Torres menciona, que quizá nuestros grandes escritores consideran indigno de interés el género, prejuiciados por la sintomática actitud de autores que ocultan sus nombres bajo seudónimos; piensa que sí hay en México autores dotados para escribir relatos policiales, pero que no cultivan constantemente este tipo de trabajos por dos razones, al menos el ya señalado descrédito del género y la falta de una publicación específica que reciba sus trabajos.

En marzo de 1973, el escritor mexicano Carlos Monsiváis publicó en la Revista de la Universidad de México un extenso trabajo llamado “*Ustedes que jamás han sido asesinados*” donde ofrece un panorama bastante completo del género. Una de las razones que explica la ausencia de la literatura policial latina es una policía juzgada corrupta por los ciudadanos; por ende, no es susceptible de crédito alguno; si esta literatura aspirase al realismo, el personaje acusado casi nunca sería el criminal verdadero y a menos que fuese pobre, jamás recibiría castigo. Sin embargo, es preciso recordar que la literatura policíaca, en muchas de sus grandes manifestaciones muestra precisamente la corrupción de los cuerpos policíacos incluso su misma criminalidad. En seguida afirma; “Por lo demás: a) los crímenes de o entre pobres no le interesan al género; el

¹¹ Torres Vicente Francisco, *El Cuento Policial Mexicano*: 131

ámbito predilecto de esta literatura suele ser el de la gran burguesía, mansiones donde el mal impera, codicia entre magnates, chantaje alrededor de la piscina; b) el crimen además, no posee una connotación expropiable (*sic*) lo excepcional, lo desusado, no es que un latinoamericano resulte víctima, si no que pueda dejar de serlo¹².

Por su parte, el crítico José Colmerio dice que la voluntad de contar una historia, de construir personajes, trama-intriga, son requisitos de la narración policíaca, sin embargo durante más de dos décadas le ha costado dominar esos recursos como cómodos sustantivos de la investigación formal a partir de la materia prima fundamental de la literatura.¹³

En *El miedo a los Animales*, la trama y la intriga van de la mano, es decir, por un lado vemos que la historia surge de un hecho meramente casual y que la intriga le da durante toda la trama el soporte.

El estudioso José Colmerio menciona que hasta hace muy poco tiempo la novela había sido generalmente reducida a la categoría de un género poco de reconocido; su lectura (a escondidas) resultaba vergonzante; era imposible que pudiera ser objeto de atención académica seria. A pesar de que la novela policíaca todavía arrastra en buena parte esta serie de prejuicios, en años recientes estas posturas tradicionales han ido dejando

¹² Monsiváis Carlos “*Ustedes que jamás han sido asesinados*”: 34

¹³ Colmeiro José F. *La novela policial española*: 302

paso a nuevas perspectivas críticas más abiertas ante la heterogeneidad del hecho literario.

La novela policial no se ha mantenido estable e inmutable a lo largo del tiempo; al contrario, ha tenido múltiples transformaciones; ha traspasado las barreras convencionales entre géneros y categorías literarias y ha cruzado incluso las tradicionales fronteras nacionales frente al largo monopolio de los países anglosajones. Hoy se puede detectar una producción significativa de narrativa policiaca en Latinoamérica y en la Europa oriental y meridional, en regiones que habían estado tradicionalmente al margen del género policiaco. Y a pesar de ello, la situación la novela policiaca hoy dista mucho ser cabalmente estudiada.¹⁴

El miedo a los animales, de Enrique Serna más que ser una obra que pretenda ser catalogada estrictamente como novela policial, seguramente es digno objeto de atención académica, por la forma narrativa en que denuncia ciertas realidades poco humanitarias que abarcan desde la corrupción, el tráfico de influencias, etc., tanto en los círculos de trabajo policiales como en los de intelectuales; según vemos, el ámbito policiaco y el seguimiento del delito sí ubican a la obra dentro del género.

¹⁴ Colmeiro José F. *La novela policial española*: 304

2.3 La narración de Serna, en el marco de la novela negra

Según el especialista Giardinalli Mempo¹⁵, el género negro narra los aspectos más miserables de la naturaleza humana; denuncia los abusos del poder político y la pequeñez de ciertas vidas y en general, el individualismo, el racismo, la violencia y la desesperanza. También menciona que el escritor Arthur Conan Doyle descubre que la propia popularidad de este género y su falta de pretensiones lo condenan a ser una literatura de segunda categoría; por otro lado, su carácter moral, la lucha del bien contra el mal, jamás dejaría de peculiarizar al género.

El género negro se ocupa del crimen como parte del mundo real; intenta una aproximación y una respuesta al problema, salir a la calle y enfrentar sus peligros, meterse en el suburbio de una sociedad tan inhumanamente individualista y con una gran indiferencia social¹⁶.

La novela *El miedo a los animales* presenta estas características; en los dos entornos que ofrece se observan semejanzas: el egoísmo de un grupo de seres a quienes lo único que les importa es el reconocimiento de su trabajo; una sociedad que día con día se va degradando y que por ende, requiere atención humanista y hasta altruista de individuos cuya formación y compromiso académico-intelectual, les conferiría la posibilidad de ayudar. Sin embargo, en el fondo, a este grupo realmente no le importan los

¹⁵ Giardinalli Mempo. *El género negro*: 224

¹⁶ Ibid: 225

problemas sociales si ello no les reditúan reconocimiento individual.¹⁷ Por otro lado, tenemos al gremio policial, el cual busca, ante todo, una mejoría económica; para lograrla, sus miembros requieren ser corruptos, asesinos etc. Pero lo que los hace diferentes a los intelectuales, en esta obra de Enrique Serna, es la lealtad, tema que se trata en el siguiente capítulo.

En *El miedo a los animales*, el homicidio del personaje Roberto Lima, además de representar el eje del desarrollo de la trama, da pie para ubicar la obra dentro del género negro; se acentúa tal localización si consideramos el abuso del poder político y la insignificancia de ciertas vidas, la violencia y la desesperanza, elementos que aparecen en la novela y esenciales para el género en cuestión como a continuación lo veremos:

“Hay que averiguar si Lima tenía enemigos en su profesión –propuso Evaristo—. Yo me puedo poner a investigar por mi cuenta, pero sin decir que soy judicial, para no escamar a la gente.

Maytorena se quedó un momento pensativo, sopesando la idea con las manos cruzadas bajo el mentón. Acostumbrado a inventar culpables y a resolver crímenes por medio de la tortura, le disgustaba tener que dirigir una investigación en regla”.
(Serna:48)

En relación a la aceptación e identificación del género negro en nuestra cultura, el estudioso Giardinalli Mempo, en sus ensayos sobre la literatura policial, dice que la novela negra llegó a Hispanoamérica en

¹⁷ Conviene recordar que en nuestro país desgraciadamente las necesidades o los males de la sociedad son recursos multi-aprovechados por el poder político; de hecho favorecen el tráfico de influencias; tan es así que existen programas como el teletón, el juguetón etc.

forma de colecciones de bolsillo de circulación masiva en excelentes traducciones y en ediciones baratas que pulularon en los años 40 y 50¹⁸.

En México han existido colecciones de bolsillo baratas que se llamaban justamente “Novela Policiaca”; la serie tuvo un numeroso grupo de adeptos en los años 80 y 90; curiosamente las historias que se manejaban en esta colección se desarrollaban en los Estados Unidos, en la ciudad de San Francisco; los temas básicamente eran la mafia, las drogas, el alcohol y las mujeres; la problemática social es reconocida por este autor como “característica primordial de la novela negra hispana, es decir, la crisis económica y política, la represión, la marginación social derivada del desempleo; todo ello provoca una distancia abismal entre clases sociales que se traduce en la degradación individual y familiar; esos elementos forman parte del paisaje”¹⁹.

El crítico Giardinalli Mempo asevera que en América Latina es muy difícil encontrara a un escritor que confie en el sistema de su país. Casi nadie se fia del poder establecido, más bien se vive en constante sublevación frente a él y aunque se quisiera modificarlo, es un hecho que se ha ido perdiendo la fe²⁰. Tal como lo menciona el escritor Carlos Monsivais, en el artículo mencionado arriba, llamado “Ustedes que nunca han asesinado,” el escritor menciona que la sociedad no tiene confianza en

¹⁸ Giardinalli Mempo. *El género negro*: 231

¹⁹ Idem: 231

²⁰ Ibid: 234

las instituciones policiacas, porque estas durante su historia se han encargado de ser injustas y corruptas.²¹ El propio Enrique Serna manifiesta en su obra *El miedo a los animales* la corrupción casi inherente que existe en las instituciones policiacas.

En la siguiente cita de *El miedo a los animales* podemos observar cómo el propio sistema judicial sirve para confirmar la corrupción que existe en el medio, lo cual curiosamente crea interés en las personas.

“...NO LO DEJES PARA MAÑANA: LA PATRIA TE NECESITA HOY. Era una oportunidad de oro para conocer los entretelones de la judicial y escribir un libro...y cuando reuniera evidencias contra los altos funcionarios del gobierno que movían los hilos de la corrupción.”(Serna: 18)

A su vez, el poder judicial y el ejecutivo utilizan su investidura para eliminar a aquellos escritores que se atreven dar su opinión.

“Hasta el momento se ignora el móvil del asesinato, pero una fuente anónima, en llamada telefónica a nuestra redacción, aseveró que se trata de una represalia gubernamental por las injurias al Primer Mandatario que el occiso había publicado en el periódico El matutino, donde tenía a su cargo la sección de Cultura, la Policía Judicial Federal y la propia Secretaría de Gobernación podría estar involucradas en el homicidio” (Serna: 50)

El crítico Giardinalli Mempo asevera que el escritor latinoamericano exige mejores condiciones de vida, pero acota que el dinero es sólo un medio, no un fin ni una razón. La corrupción no es una desviación; una causa profunda a corregir. El poder no es una flexibilidad; es un objetivo a

²¹ Monsivais Carlos, “Ustedes que jamás han sido asesinados” : 34

alcanzar para cambiar las cosas. La política no es un servicio ni una carga pública; es una pasión hija de la desesperación²². Y la literatura no sólo es evasión y entretenimiento; es una forma ideológica. La obra de Enrique Serna que nos ocupa cumple estos corolarios; desde el inicio de la novela el personaje Evaristo Reyes, voz del narrador-personaje, que en momentos parece multiplicarse, como veremos, refleja que conoce cómo se mueve el sistema judicial ya que él vivió en ese medio.

“Creo que el compromiso debe surgir espontáneamente en el escritor, como una respuesta a los horrores y miserias de la realidad cotidiana. Yo me inicié como ustedes, en el periodismo, y de ahí salté a la literatura, que para mí no es arte puro, sino una forma de resistencia civil...

[...] Me quieren por honesto, piensa, por denunciar contra viento y marea los crímenes del poder.” (Serna: 10)

El autor Giardinalli Mempo afirma que los escritores del género negro ponen mayor énfasis en la causalidad, las motivaciones de sus personajes y sobre todo su lenguaje, que es violento, duro machista y completamente despiadado. Enrique Serna, en su obra, responde textualmente a tales propuestas, como lo podemos ver en la siguiente cita.

“Esta bronca no es mía nada más, también es tuya y de estos cabrones –señaló al Chamula y al Borrego--. Porque si Tapia me corta el pescuezo, ustedes se van a la chingada conmigo.

A mí esto me huele a bronca entre putos –intervino el Chamula--. Se me hace que el periodista ése era puñal y tuvo un pleito con su quelite. Déjeme interrogar a los amigos del muerto, jefe y en dos días le tengo al culpable, se lo prometo.” (Serna: 48)

²²Giardinalli Mempo. *El género negro*: 234

El estudioso también comenta que en América Latina, las realidades político-sociales siempre producen divorcios inestables y a la vez, la historia común de Hispanoamérica, enseña que de poco o nada sirven los esfuerzos individuales y las ausencias personales. Dice que la historia ha venido demostrando que la tarea de mejorar las condiciones de vida, de vencer la ineficiencia de las instituciones, la corrupción, la represión y las injusticias sociales no es tarea individual. Y esa necesidad de trabajo colectivo, de impulso social organizado también se refleja en la actividad literaria; no sólo es un problema estético sino ético, es decir, la literatura hispana se interioriza nace de su propia raíz²³, confirma esta caracterización en *El miedo a los animales*:

“¿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. A la chingada con Tapia.”
(Serna: 62)

Según vemos en nuestro país, escritores como Enrique Serna, al igual que muchos otros, Jorge Ibarguengoitia, José Emilio Pacheco etc. se han dado a la tarea, entre otras, de provocar en sus lectores el interés por el pensamiento reflexivo en torno a las condiciones político-sociales en las que se encuentra la nación, con el fin de que los lectores nos hagamos partícipes del mejoramiento de la situación de México.

²³ Giardinalli Mempo. *El género negro*: 238

2.4 Características de la novela negra

A continuación veremos las particularidades que debe tener la novela negra de acuerdo a los ensayos de Giardinalli Mempo, y cómo estos rasgos aparecen en *El miedo a los animales*; aprovechamos la oportunidad de aclarar que conforme a la bibliografía consultada, algunas definiciones y características de la narrativa policiaca y la negra coinciden; el aspecto más evidente sería la presencia del crimen, que revisaremos aquí después de aludir a la dureza, la violencia, el racismo, el dinero, el poder y la corrupción, como rasgos típicos del género negro.

1.- **Dureza.** Atribuimos a las personas esta calificación cuando son excesivamente severas, si no es que violentas, crueles, ofensivas, tercas, avaras, mezquinas.

En *El miedo a los animales*, la dureza está presente durante toda la narración; vemos que dentro del ambiente policial, el trato personal así como el laboral entre los personajes es rudo; tal vez todo ello sea derivado de las circunstancias, del entorno en el que se desenvuelven. En la siguiente cita vemos cómo el comandante Maytorena se dirige y trata a sus subordinados de manera no sólo dura, sino hasta ofensiva.

“¡Qué buena vida te das, pinche intelectual huevón! Mira nomás que lagañas tienes. Uno en la calle chingándole desde temprano y tú aquí echándote.

...Ya fui y regresé -Maytorena escupió un gargajo negro en el basurero que había junto al escritorio-. La ventaja de no ser huevón es que a uno le rinde mucho el día. El Chamula y yo salimos de madrugada, y como la carretera estaba vacía, hicimos

media hora de aquí a Pachuca. El cuidador de la agencia no nos quería abrir, que porque no teníamos orden de cateo. Pobre pendejo, ahora debe de estar en el hospital, con dos costillas rotas. De un plumazo troné la cerradura y le decomisamos todos los coches que tenía en el garage; doce Cultas y un Lincoln del año. (Serna: 11)

En ese terreno, el ambiente intelectual es semejante; también está impregnado de dureza; veamos cómo se habla de los trabajos literarios.

“...La admiro porque siendo la poetisa más cursi, ramplona y analfabeta de México, ha reptado con una habilidad increíble para llegar al lugar donde está.”(Serna: 74)

Pero la dureza en el medio intelectual se presenta, sobre todo, irónicamente a nivel de las relaciones personales, donde se supondría que el humanismo debería imperar. Así lo podemos apreciar en las siguientes citas.

“Lo que se dice en público no cuenta. Son puras fórmulas de cortesía. En charlas de café o en reuniones de amigos es donde nos tiramos la neta, siempre y cuando el criticado esté ausente.” (Serna: 75)

“[...] Mire, yo quiero mucho a Javier, somos amigos de toda la vida, pero últimamente anda muy mal. ¿Verdad, Wenceslao? -Medina Chaires asintió con una expresión adusta-. Como todos le dicen que es el Faulkner mexicano, el pobre se lo terminó creyendo y ahora se bebe una botella de whisky diaria. Su alcoholismo ya es incontrolable y no me extrañaría que llegara borracho al auditorio.” (Serna: 222)

Los fragmentos anteriores ejemplifican la dureza y hasta la rudeza tanto en el medio policiaco como en el intelectual; sin embargo se asume que en ciertas circunstancias, la rudeza es justificable y necesaria para poder llevar a cabo algunos trabajos. En el ambiente policiaco los agentes deben ser duros al dar órdenes para que sus subordinados los obedezcan;

ellos deben imponer su autoridad y sembrar miedo en sus subordinados para llevar a cabo sus objetivos. En cambio, en el mundo intelectual, la dureza tiene un fin más egoísta que pragmático; los escritores quieren exaltar su ego; por eso denigran a las demás personas.

2. **Violencia.** Esta característica consiste en obligar a otras personas a proceder de determinada forma; se utiliza la fuerza como procedimiento. En la narración, la violencia siempre está presente; se desarrolla en gran medida en el ambiente policiaco, como parte inherente al trabajo, tal como lo podemos ver en las siguientes citas.

“¡Ya estuvo bueno! –estalló el Chamula arrojando su vaso al Borrego, que se echó hacia tras para esquivarlo y cayó al suelo con todo y silla.

Cuando iba a desenfundar su pistola, el Chamula sacó su escuadra y lo madrugó a quemarropa. Todo sucedió en cuestión de segundos. Cuando Evaristo quiso intervenir, el Borrego ya agonizaba en el suelo, con dos balazos en el estómago y uno en la frente” (Serna: 78)

“[...] La orden del jefe era agarrarlo donde no hubiera muchos testigos[...] Que me le cierro y el Chamula se le acerca con la pistola. Bájate, Vilchis. Estás detenido. ¿Adónde me llevan?, decía, esto es un atropello. Lo tuvo que subir a punta de madrazos...”(Serna: 151)

Cabe hacer mención de que en la comunidad intelectual también existe violencia, aunque predomina la de carácter verbal sobre la física; pero hay tres momentos a lo largo de la narración donde se presenta al extremo la violencia física: el primero, cuando un intelectual, Rubén Estrella, asesina con un diccionario a Roberto Lima donde, por cierto, el tinte irónico salta a la vista.

“...El Robert me había dado la espalda para cambiar el disco y vi sobre una silla el diccionario de sinónimos y contrarios. No pensé nada, el odio no te deja pensar, solamente me dejé llevar por la rabia. La llama no se apagó hasta que lo vi en el suelo chorreando sangre por la nariz y la boca.” (Serna: 264)

El segundo, cuando Roberto Lima golpea al escritor Claudio Vilchis, quien ocupaba un puesto importante en el Fondo de Estímulo de la Lectura.

“...Al terminar la conferencia, Vilchis y Robert coincidieron en los baños de Bellas Artes, quién sabe qué se dijeron y el caso es que se agarraron a cates. Si no llegamos a separarlos, El Robert de seguro de lo mata. Le había roto el tabique a Vilchis, y cuando entré al baño lo estaba ahogando en el excusado” (Serna: 87)

Por último, un momento de violencia física, se manifiesta durante la confesión que hace el asesino a Evaristo Reyes.

“... Vengarme de toda la cofradía de mediocres que se han aliado en mi contra. ¿Sabes por qué no gané el concurso? ¿Sabes por qué me cierran todas las puertas? ¡Porque mi talento les duele!
...Rubén abrió la baguette de jamón y queso que llevaba para el lunch y sacó del interior un pequeño revólver.
--Qué lástima, broder. No se te hizo recoger tu premio.
Se oyó una detonación y Evaristo cayó de espaldas,” (Serna: 268)

Como podemos ver, la violencia física en el ambiente intelectual es ocasionada por la falta de reconocimiento en los trabajos realizados por los escritores, periodistas etc.

3. **Racismo**. Es una ideología que afirma la superioridad de un grupo social respecto a otros.

Es curioso ver que en la novela, el racismo se presenta marcadamente en el ámbito cultural, en una especie de combinación del fenómeno de status social con el de dogma cultural.

“Agradece que el vulgo conserve su feliz ignorancia... En este país la clase intelectual siempre ha sido pequeña: cincuenta personas a lo mucho, y así está muy bien. ¿O quieres que el medio se llene de advenedizos?” (Serna: 116).

Como podemos apreciar, algunos humanistas muestran un halo de superioridad ante la mayoría de la gente que no pertenece al medio intelectual.

“Elitista no aristócrata, que es distinto. Eso de que la cultura se divulga es un invento de los políticos demagogos. La cultura se hereda, se transmite de generación en generación. Es un patrimonio exclusivo de la gente con clase, algo que la masa nunca tendrá, por más que la obliguen a leer. Si yo dirigiera un taller literario, invitaría a todos los alumnos a cenar a mi casa para ver si saben usar los cubiertos. Y al que me confundiera el cuchillo de las carnes con el del pescado, lo corría sin contemplaciones.” (Serna: 117)

En esta cita vislumbramos que la supremacía radica en las clases sociales, es decir, vemos que para la intelectual Perla Tinoco, personaje que conforma la novela de estudio, el nivel socio económico es de suma importancia para poder ingresar al mundo literario mexicano.

En *El miedo a los animales*, vemos que los escritores renombrados son importantes por su nivel social y porque tienen amplias capacidades para sostener “buenas” relaciones públicas, y no por su trabajo humanístico intelectual.

4. **Dinero.** Si bien es cierto que el dinero no compra la felicidad, sí da mucha tranquilidad; esto se da en todos los ámbitos. En la novela, para algunos –los judiciales– el dinero representa la tranquilidad y la mejoría económica; para otros –los intelectuales– es simplemente la satisfacción de su avaricia.

“...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: 28)

Aquí apreciamos cómo se justifica la forma de obtener el dinero; de cierta manera existe un “lavado de dinero” cuando el judicial que lo adquiere le da una buena utilidad.

“---Ojalá tenga éxito. Hace falta difundir la lucha zapatista en el extranjero. ¿Tú crees que se venda mucho?
---Eso espero, porque llevo un porcentaje de utilidades y con lo que gane me pienso comprar un Ferrari.
--No le haga caso. Ese dinero es para un albergue en la Selva Lacandona. Guillermo tiene la manía de hacerse el chistoso delante de mis amigos.
--Diles la verdad, mami—Guillermo sonrió con picardía--.
No tiene nada de malo que estemos haciendo bienes.” (Serna: 224)

En esta cita, a diferencia de la anterior, vemos que la gente “bien” – aristócrata e intelectual– adquiere el dinero solamente para satisfacer necesidades de lujo; que lucran con las desgracias de los desprotegidos, de los pobres de aquellas personas que ellos discriminan; sarcásticamente, gracias a ellos tienen, la mayoría de las veces, el dinero para satisfacer su avaricia.

La connotación que se le da al dinero en las citas anteriores es irónica, es decir, por un lado vemos que el dinero sólo es utilizado para obtener cosas de lujo o bien para satisfacer un capricho y no para resolver situaciones de contingencia.

5.- **Poder**. Facultad para hacer algo, dada por el que tiene autoridad, dominio o influencia para ello. Durante la novela, el poder juega un papel

muy importante; sin embargo, cobra dos significados opuestos: por un lado vemos el poder espiritual como el acto de realizar acciones que cambien (para bien) la forma de ser o de vivir de un individuo que quiere y necesita encontrarse consigo mismo; tal es el caso de Evaristo Reyes, judicial protagonista de la novela, que aspira ser un periodista crítico o un gran escritor.

“...Siguió adelante con la novela, cada vez más consiente del estilo y más preocupado por el lenguaje, que ahora manejaba con facilidad, escribiendo varias cuartillas de una sentada. La biblioteca estaba provista de las obras completas de los grandes maestros del XIX (Stendhal, Flaubert, Balzac, Maupassant, Dostoyevski, Pérez Galdós), que ahora leía con ojos de escritor, atento a la construcción de la trama y a la manera de introducir a los personajes. El estudio de los clásicos le permitió enriquecer el significado de su propia historia”. (Serna: 256)

Por otro lado, vemos el poder material como un elemento poderoso, tanto en el mundo literario como en el policiaco.

“...El señor es cabrón, de nadien se deja. Yo lo he visto cortarle el pescuezo a un desgraciado, nomás porque le alzó la voz” (Serna: 21)

Aquí vemos que cree disponer de autoridad el Comandante Maytoarena para realizar asesinatos a la menor provocación esto ilustra sobradamente la flexibilidad del concepto del poder.

“...Mis Piggy (Perla Tinoco) es la virreina del Conafoc. Todo pasa por su oficina: ella reparte becas, premios, ediciones, viajes al extranjero, y tiene muy mala leche cuando se siente ofendida. Cuidado con estar en su lista negra, porque ya chingaste para todo el sexenio” (Serna: 74)

En la cita anterior vemos cómo en el medio intelectual el poder de la influencia, en las relaciones públicas, es importante, más que el propio trabajo.

La facultad de realizar un bien que glorifica al Yo interno, un poder espiritual que bien podría ser el más importante de todos.

“...La crueldad gratuita podía ser enfermiza, pero golpear en nombre del bien, refocilado en la propia virtud, dejaba una sensación de poderío angélico, como si fuera el brazo ejecutor de un mandato divino” (Serna: 151)

Como hemos podido apreciar, el poder se maneja en diferentes ámbitos sociales, con el fin de satisfacer las más diversas necesidades del ser humano, en este caso, de los personajes que conforman la obra de estudio.

6.- **Corrupción.** Echar a perder, depravar, dañar, podrir; acción de corromperse, alteración o tergiversación en lo escrito, vicio o abuso en las cosas no materiales.

La corrupción está presente en todo momento en la narración y no sólo en el ambiente policiaco, en donde se da implícitamente por la propia naturaleza del sistema judicial. En el ambiente literario, es necesaria esta conducta para poder ser alguien en el medio cultural.

“Ojalá te gusten. Los he mandado a un titipuchal de concursos y nunca me gano nada, pero no confío en los jurados, porque sólo premian a sus amigos. La gente del medio literario es muy corrupta.” (Serna: 53)

“...Ella sabe que le hicimos un favor y dentro de poco nos lo va a tener que pagar. Así funciona esto: hoy por ti, mañana por mí.” (Serna: 74)

“...Si este mamón me ningunea, pensé, si de él depende que yo tenga un nombre, voy a trabajarlo para que me deba un favor...” (Serna: 144)

Como vimos en las citas anteriores, la “corrupción literaria” parece ser un mal necesario, al menos para los personajes de la novela.

7.- **Crimen**. Elemento esencial para la novela negra y la policiaca, pues representa el motivo y desarrollo de la narración.

En *El miedo a los animales*, se comenten aproximadamente, ocho crímenes, de los cuales sólo dos van a tener peso narrativo: el primero, la muerte de Roberto Lima, móvil de la obra y el segundo, el asesinato de Dora Elsa, novia del personaje principal; justamente este último motiva al protagonista a luchar por la verdad y la justicia, pero sobre todo, a encontrarse a sí mismo.

8.- **Humorismo**. El sentido del humor, entendido como el ingenio o la actividad profesional que pretende divertir o hacer reír al público, se presenta en *El miedo a los animales*, en primera instancia como una dosis de esperanza que no siempre el autor quiere mostrar abiertamente; una esperanza que es necesaria para tener fe en que algún día nuestro país mejorará.

En *El miedo a los animales* apreciamos que, de acuerdo al estudioso Giardinalli Mempo, la obra bajo estudio cumple cabalmente con las características que debe de tener la novela negra.

El autor Enrique Serna refleja en esta novela una posible realidad del mundo intelectual y un ambiente veraz del aparato judicial de nuestro país; en ambos ámbitos vemos personajes con virtudes y defectos que dan forma a la historia que narra el autor.

Para concluir, conviene subrayar que si bien *El miedo a los animales* se puede asociar de manera explícita con el género negro, también reúne algunas características policiacas, dada la presencia del asesinato, el motivo del mismo y el tipo de investigador que sigue el caso.

CAPITULO III

ANÁLISIS

Este capítulo analítico está compuesto por dos apartados: el primero: “Las voces denunciadoras del narrador-personaje ante los valores de dos mundos: el policial y el intelectual”. El segundo es el discurso desde la perspectiva del cinismo y su impacto en torno a diversos valores predominantes en la novela. Este segundo apartado se subdivide en tres partes: “El concepto del cinismo como actitud en el elemento discursivo y su aplicación como recurso literario” “Los personajes con conciencia cínica” y “La actitud cínica de los personajes ante la moral”; este último inciso revisa específicamente la actitud de los personajes ante los conceptos de libertad y libertinaje.

3.1 Las voces denunciadoras del narrador-personaje ante los valores de dos mundos: el policial y el intelectual

En este apartado realizo un análisis literario a partir de las voces narradoras de la obra, pues a través de ellas se denuncia la falta de valores en los medios que circunscriben a los personajes de la novela. En el afán de cuestionarse la realidad, las diversas expresiones narrativas tienen especial empeño en mostrar que lo que se toma como existente, real o verdadero es también una construcción de las existencias de los personajes.

Hablo de las expresiones narrativas en plural porque aunque la obra fija el epicentro narrativo en su protagonista, la trama se despliega en diversas

fuentes narradoras del personaje principal emanadas de sus diversas facetas; locuciones que crean una alianza con el lector. Parto de la concepción que Alberto Paredes tiene sobre el relato: “Como toda obra de ficción que se constituye como narrativa, es una organización verbal un discurso que erige un universo propio, en el que el lector asiste a una serie de acontecimientos que suceden ahí dentro de las palabras. Asumo también que la verosimilitud de la narrativa consiste, precisamente, en un pacto establecido entre el autor y sus lectores; los sucesos relatados son reales (existen con plenitud) dentro del espacio erigido por el texto”.²⁴ *El miedo a los animales* concuerda con esta concepción, ya que el autor nos adentra a dos mundos, dos formas de vida, inmersas en diversas circunstancias que tienen cabida en nuestro universo real; los personajes están apoyados por hechos que pueden suceder en la vida diaria, tanto en el mundo intelectual como en el policiaco; así lo podemos ver en la siguiente cita.

--los literatos podemos odiarnos a muerte --dijo Nieto --pero nunca nos matamos, porque se nos acabaría nuestra principal diversión. Mejor investiga en la Judicial de donde vino la orden. Ellos fueron, pero nunca se va a saber la verdad. (Serna: 71)

Alberto Paredes, en su tratado, dice que la novela es un relato de una vida, de un destino que puede ser comparado con un río caudaloso capaz

²⁴ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 17

de recibir una plétora de materiales diversos. Por lo tanto la novela es el río de la adición: todo cabe y enriquece su naturaleza episódica donde el transcurso de lo temporal es, con frecuencia, el aliado que trae la considerable cantidad de “novedades” de las cuales está ávida²⁵. En *El miedo a los animales*, vemos historias que responden a una serie de valores, como puede ser la que se refiere al anhelo de hacer las cosas con rectitud para salvarse a sí mismo de una vida de corrupción, de desinterés; así le sucede al personaje Evaristo Reyes.

...En realidad, Roberto Lima no le importaba, pero tenía que salvarse la vida para demostrarse a sí mismo que todavía le quedaba amor propio. (Serna: 30)

Otras historias hablan del amor y de la esperanza, pero están enmarcadas en el campo de la legitimización de la relación de pareja; es el caso de Dora Elsa:

...Quiero sacarte de trabajar y casarme contigo.
---Se te olvida que tengo una hija
---¿Y cuál es el problema? La voy a querer como si fuera mía
---Mira, flaco, a mí no tienes que prometerme nada
-Dora Elsa le besó la mano--. ¿Crees que me importa mucho un mugroso papel? Te dejé mi teléfono porque me gustas.
---Si por mí fuera, me casaba contigo mañana.
(Serna: 60)

También hay escenas de traición; por mencionar alguna, refiero un diálogo que forma parte de la historia de Rubén Estrella:

²⁵ Ibid: 24

---¿Fuiste tú? ---Evaristo empalideció de rabia.
---Primera deducción atinada que has hecho en tu vida ---Rubén le aplaudió con sorna---. No entiendo cómo pudiste escribir una novela policiaca si eres un detective tan pendejo.
---Me dediqué a investigar a los enemigos de Lima. Creí que tú eras su amigo.
---También yo lo creía. Uno va por el mundo creyendo que tiene amigos y de repente les ve los colmillos chorreando sangre. Roberto era mi bróder, mi carnalazo, pero me estaba jugando chueco. (Serna 261)

Alberto Paredes dice que la novela permite y promueve una variedad de temas y que ese hecho es favorable a la multiplicación de las voces narrativas, que en el caso de la novela que analizamos sólo es aparente. Ciertamente, la novela es un terreno propicio para la aparición sucesiva o alterna de varios narradores, de diversas perspectivas sobre el mismo nudo de sucesos. Eso favorece su crecimiento y apoya la holgada naturaleza del género; también porque uno de los objetivos preclaros de la novela es dar vida a los personajes; detenerse en ellos, profundizar en su conocimiento, describirlos por ellos mismos y no en virtud de un efecto que se cumple a través suyo. Por esta vía se llega al caso tan común de que los acontecimientos dependan del personaje y vayan surgiendo para ilustrarlo en su individualidad; la misma amplitud potencial puede propiciar que los sucesos sean lo principal y que los personajes estén para suscitarlos, piénsese en la novela de aventuras o en la policiaca²⁶

²⁶ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 23

El miedo a los animales es una narración policiaca cuya diversidad de temas, como el homicidio, la traición, la lealtad, la corrupción y el amor, permitiría la proliferación de esas voces narrativas pero decide conservar, a su propia conveniencia, rasgos y matices del habla del personaje para hacer más convincente su “retransmisión”, para darle sabor y espesura, etc.; esto siguiendo la línea de Alberto Paredes.²⁷ De acuerdo a lo que asevera este crítico, el protagonista y narrador de *El miedo a los animales*, Evaristo Reyes, se mete, en primera instancia, a la judicial para escribir un reportaje novelado en modo indirecto libre, que pararía de cabeza al sistema político mexicano. Su desempeño profesional es, de antemano, un recurso para la documentación rigurosa, aunque el novelista infiltrado, irónicamente termina siendo el relator de la degradación, el que tiene que hacer la crónica, por cierto falsa, de la mafia policial e intelectual. Aún así, después de muchas vicisitudes, él logra por fin escribir su novela y nos advierte sobre el modo en que inevitablemente va a ser leída, toda vez que se da por supuesta su estrecha relación con la realidad; así lo podemos ver en la siguiente cita:

“No quiso falsear los hechos inventando un culpable, porque a pesar de haberles cambiado los nombres a los personajes de la vida real para evitarse problemas legales, tenía la certeza de que la novela sería leída como un testimonio, si alguien la publicaba algún día” (Serna: 257)

²⁷ Ibid: 29

Conviene hacer mención de que este personaje-narrador utiliza dos tipos de lenguaje, según las circunstancias y el círculo social en el que se encuentre, ya sea el intelectual o el policíaco. Esto lo veremos más ampliamente cuando retomemos la figura de este narrador.

Lo más paradójico es que el narrador-personaje acabará pervertido por la falta de valores y al final, aunque mantiene su actitud denunciante, se incorpora a las prácticas corruptas y se va convirtiendo paulatinamente en un ser cínico, como veremos.

Regresando a la variedad de voces narrativas, cabe destacar que en *El miedo a los animales*, el lenguaje que utilizan esas voces muestra características peculiares que definen a cada uno de los personajes identificando el ámbito intelectual o policial al que pertenecen.

Alberto Paredes comenta en su estudio que “cada personaje sólo existe en sus relaciones con lo que le rodea; personas, objetos materiales o culturales”. Sin embargo, no debe creerse que invariablemente el sentido de cada figura de la obra deba responder al conjunto de sus relaciones con los demás. Hasta hoy, se han intentado varias clasificaciones sobre los personajes. El criterio que sigue Alberto Paredes es el de la incumbencia de los personajes en la acción de la historia. “De este modo se reduce la posible arbitrariedad que subyace en toda clasificación de ‘gente’ literaria

o no. Y se muestra la uniformidad de criterio, pues el mundo que aquí compete es el de las voces del relato”²⁸.

Con base en lo anterior vemos que la relación que tienen los personajes de *El miedo a los animales* está cabalmente delimitada al rol social que desempeñan, es decir, que ellos únicamente se vinculan y se apoyan con los de su mismo núcleo social y cultural, salvo el protagonista. Las voces narrativas de la novela, de acuerdo a clasificación que realiza Alberto Paredes, serían las siguientes:

El personaje protagonista sería el centro de la historia al cual todas o la mayoría de acciones, afectan de uno u otro modo; también se considera que el desarrollo total del suceso depende de él, pues el texto tiene como objetivo contar su vida, ilustrar su carácter, su influencia en un grupo social, etc.²⁹

De tal manera que Evaristo Reyes es el protagonista, autor y narrador omnisciente de su novela. De ahí que conozca el sentir de los personajes. Él es versátil por su ubicación en cuatro espacios a lo largo en la novela; uno como periodista; dos, como agente judicial; tres, como preso en una cárcel y finalmente, ya como escritor reconocido. En cada faceta, su comportamiento es distinto, pues se define por las circunstancias. Así lo podemos ver en las siguientes citas:

²⁸ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 30

²⁹ Idem.

Reportero:

Como periodista sólo había deseado que los lectores de la nota roja, en vez de horrorizarse por los hechos de sangre, se horrorizaran por la injusticia...

...Pero los jefes de redacción querían información escueta, y al recibir sus kilométricos reportajes trinaban de cólera. “¡Te pedí algo breve y me traes una novelita! Esto es periodismo, no literatura. Déjame todo en una cuartilla, pero sin adjetivos mamones. Aquí no te vas a ganar el Novel pendejo”. (Serna: 17)

Judicial:

Un censor de emociones le impedía confesar que en el fondo se había sentido eufórico, desahogado y salvaje cuando le dio el culatazo al viejo. Ahora comprendía el bienestar animal y la carnicera alegría de los judiciales, pero le aterraba descubrir en sí mismo su instinto depredador. (Serna: 24)

Convicto:

...Necesitaba escapar de sí mismo, aunque fuera para hablar pendejadas con un celador. Y en Almoloya los celadores no hablaban más de lo indispensable. Su charla consistía en una serie de gruñidos que cesaban abruptamente cuando el preso adoptaba un tono amistoso. Condenado al monólogo, se fue creando una mentalidad autista que lo aisló aún más de la realidad. (Serna: 252)

Escritor:

Con la publicación de su novela, Evaristo alcanzó fama y renombre en los círculos literarios, a pesar de algunas críticas adversas por su falta de oficio. Vivió unos meses de coctel en coctel, se hizo amigo de escritores importantes que lo elogiaban en público y concedió entrevistas en radio, prensa y televisión, eludiendo las preguntas incisivas de los reporteros que trataban de identificar a los personajes del libro. Disfrutó el éxito pero mantuvo la cabeza fría. El gobierno, que ahora buscaba congraciarse con él, le ofreció becas y puestos en el aparato cultural del Estado. (Serna: 269)

Conviene señalar que, a pesar de la heterogeneidad manifiesta del protagonista, en todas las citas se observa la tercera persona como

confluencia de las diversas facetas del personaje, lo que confirma la unicidad de la voz narrativa.

En *El miedo a los animales*, el comandante Jesús Maytorena es el personaje secundario antagonista de la historia, puesto que va de la mano con Evaristo Reyes, el protagonista de la trama. Esto, conforme a la concepción de Alberto Paredes, que asume *al personaje secundario* como el que participa en algunos acontecimientos y cuya presencia se requiere para la historia del protagonista. Esta figura puede ser antagonista, ayudante u objeto del deseo del protagonista; el lugar que ocupa en la obra –historia y trama—está determinado por la relación y dependencia que tiene con el protagonista y sus intereses.³⁰

En nuestra obra es el comandante quien muestra las realidades no agradables –corrupción, homicidios etc.- del sistema judicial mexicano. Irónicamente, es el protagonista quien desea estar con este personaje, por un lado, demostrándole que las averiguaciones judiciales se pueden realizar correctamente, sin necesidad de fabricarlas, y por otro, poniéndolo en evidencia ante la sociedad, la cual está ávida de creer en sus instituciones gubernamentales.

En la siguiente cita podemos ver cómo el personaje principal tiene la obsesión de convivir, por ende, de conocer a su antagonista:

³⁰ Ibid: 30

Las corruptelas y los desmanes de Maytorena enriquecieron su diario secreto, pero necesitaba conocerlo en persona para describirlo como personaje. Tras una larga insistencia logró que el Chamula se lo presentara. El encuentro fue en una cantina de la colonia Doctores, La Mundial, frecuentada por judiciales y narcos. El comandante estaba jugando dominó con otros empistolados y no se dignó saludarlo hasta que acabó la partida.

---Así que tú quieres entrar a mi equipo – Maytorena lo examinó de pies a cabeza--, te voy dar chance nomás porque vienes recomendado por este güey, que es como mi carnal. Siéntate y pide algo de beber. Ahora en la noche vamos a ver si de veras eres entrón. (Serna: 22)

Jesús Maytorena es un personaje que refleja la mafia de la PGR; en él podemos ver a un agente judicial que tiene la ambición de superación, que aspira a tener un mejor puesto, y consecuentemente poder y dinero:

...Gracias a mí, Tapia se va a quitar un enemigo de encima y aunque yo no sea de sus consentidos, de jodida me asciende a subdelegado. Ya verás cómo nos llueve la lana cuando tenga ese puesto, con las migajas te vas a hacer putrimillonario. ¿Y todo gracias a quién? A tu padre, que hasta pa cagar es bueno. (Serna: 14)

También es presentado como un ser que tiene preferencias sexuales dudosas que él mismo no acepta.

... No era una putilla, sino un joven travesti de piel cobriza, y cabello rubio platino, que llevaba un vestido azul de lamé muy provocativo. Maytorena lo presentó como “como su prometida” y Evaristo prefirió mirar a otra parte cuando se dieron un beso en la boca. Ni el Chamula ni los dos agentes que habían ido por Anaís parecían darse cuenta de lo que pasaba o tal vez ya estaban acostumbrados a los caprichos de Maytorena. Serna 23

Advertirle que estaba con un travesti significaba poner en duda su hombría y la hombría para Maytorena era un asunto de vida o muerte. (Serna: 104)

Por último, lo podemos percibir como hombre-padre de familia, orgulloso de ese nido.

...Aquí donde me ves tan cabrón y tan mujeriego, para mí la familia es lo más importante del mundo. Por mis hijos me parto el alma todos los días. Ellos son mi razón de vivir, como dicen en las pinches telenovelas. Y si de algo me siento orgulloso es de lo bien que me han respondido. No te imaginas la satisfacción que me da tener hijos decentes, limpios de corazón y con título universitario. Cuando seas madre me entenderás: uno siente que valió la pena chingarse tanto, que sembró una semilla y la semilla dio frutos. (Serna: 104)

En la novela encontramos también un personaje secundario ayudante, Rubén Estrella, quien apoya al protagonista para llevar la obra; sus encuentros, en principio, son esporádicos, pero conforme avanza la historia, él se convierte literalmente en su ayudante para desenmarañar el misterio de la muerte del periodista Roberto Lima:

Para salir del bache llamó a Rubén Estrella, su informante de cabecera, que se conocía al dedillo los intrínquilis del medio literario. (Serna: 128)

Está bien, te voy a decir lo que sé, pero no me llames a declarar, ¿eh? Que esto quede aquí entre nos, luego vienen las represalias y no quiero pedos. (Serna: 134)

Sarcásticamente, este personaje secundario es el asesino, como se da a conocer al final de la historia por el propio personaje:

...Vi sobre una silla el diccionario de sinónimos y contrarios. No pensé nada, el odio no te deja pensar, solamente me dejé llevar por la rabia. La llama no se apagó hasta que lo vi en el suelo chorreando sangre por la nariz y la boca. (Serna: 264)

Con base en la teoría de Alberto Paredes, *el personaje incidental*, interviene esporádicamente en el transcurso de la historia. Su acción, con frecuencia, no es capital sino secundaria; lateral al núcleo de la historia. Su relación con el protagonista, en cuanto a sujeto de una historia, también se rige usualmente por la mediatización, efectuada a través de otros personajes o elementos de la acción³¹.

En consecuencia, el personaje incidental de la obra es Roberto Lima, pues sólo aparece una vez en la historia, ya que es la víctima del crimen; así mismo una serie de aproximaciones en torno al esclarecimiento de su deceso es el punto de partida para dar a conocer las complicidades judiciales e intelectuales que existen en la trama -tal como se ha dicho anteriormente.

Las demás voces incidentales que tiene la novela son las siguientes: la voz de Pablo Segura y Daniel Nieto, que denuncian que la hipocresía y la falsa amistad, pese a que los asumen como necesarios para lograr sus metas. Así lo podemos ver en la siguiente cita:

---Hay veces en que uno debe ser mentiroso por diplomacia ---explicó Segura---. La Tinoco nos invitó a presentarle su libro. ¿Qué querías? ¿Qué se lo hiciéramos pedazos enfrente de sus amigos? Hubiera sido una chingadera. Ella sabe que le hicimos un favor y dentro de poco nos lo va a tener que pagar. Así funciona esto: hoy por ti, mañana por mí. (Serna: 74)

³¹ Ibid: 30

La voz de Perla Tinoco muestra a un ser elitista con respecto a la cultura; para ella únicamente las personas que tienen cierto estatus social pueden tener y entender la cultura; así lo podemos apreciar en la siguiente cita:

---Si te oyera dirían que eres una burguesa elitista.
---Elitista no, aristócrata, que es distinto. Eso de que se divulga es un invento de los políticos demagogos. La cultura se hereda, se trasmite de generación en generación. Es un patrimonio exclusivo de la gente con clase, algo que la masa nunca tendrá, por más que la obliguen a leer. (Serna: 116)

Por cierto, este personaje, en la siguiente cita, va a mencionar que la bisexualidad está presente en el ambiente intelectual y que ella es un ejemplo de ello. Por otro lado, su voz denuncia que el hecho de pertenecer a un círculo intelectual implica pagar un precio:

...Son las típicas larvas de suplemento que andan de aquí para allá buscando a quien hacerle la barba. Me habían estado rogando que les dejara presentar un libro mío y en un momento de flaqueza acepté. Los pobres deben haber pensado que se les iba a pegar mi prestigio por acompañarme en la mesa, pero el compromiso les quedo grande. ¡No sabes cuántas tarugadas dijeron de mí! Yo los oía y pensaba: ¿pues qué leyeron estos imbéciles? Pero ni modo de ponerlos en ridículo delante de todo el mundo. Hubiera sido una grosería. Tuve que apechugar y al final hasta les di las gracias, como buen caballero que soy. (Serna: 117)

Fabiola Nava asume el sexo como una llave que abre las puertas a las oportunidades y piensa que la calidad de un trabajo no es importante, es decir, el cuerpo sirve como tarjeta de crédito:

Claudio la llamó para felicitarla (“Eres una escritora de garra”) y ella le agradeció sus palabras de aliento en un motel de Cuernavaca donde pasaron el fin de semana, ahítos de whisky, sexo y literatura. (Serna: 96)

...¡Era Perla Tinoco, alias Perla Tinaco, la poetisa cincuentona y entrada en carnes que tenía un puestazo en el Conafoc! Sin duda, Fabiola quería sacarle algo, pues era imposible que se acostara por gusto con una mujer que le doblada la edad y el peso... (Serna: 117)

...Quería pedirte que los leyeras, y si te gusta, me ayudes a publicarlo en el Conafoc.

---Te urgía pasarme la factura ¿verdad? ---bromeó la Tinoco---. Está bien, mi reina, llévame el libro a la oficina. Voy a leerlo con mucho gusto, pero no te prometo nada. (Serna: 121)

La voz de Claudio Vilchis lo señala como el prototipo del intelectual que carece de ingenio para sobresalir en su medio, por consiguiente, necesita estar en el lugar y momento indicados para rodearse de gente importante de la cultura, con el fin de posicionarse y obtener un lugar en la élite intelectual. Esta voz denuncia a los “seudo escritores” que son oportunistas:

Vilchis les ha hecho creer que es un intelectual de prestigio por que siempre se le cuelga del brazo a las figuras internacionales cuando vienen de visita a México. Sin resplandor ajeno sencillamente no existe. En la redacción de la revista hemos reunido un archivo enorme con fotos de escritores y artistas el otro día busqué una de Vilchis y no encontré una donde este sólo. (Serna: 88)

Osiris Cantú –mejor conocido como el narcopoeta, en la novela-, es la voz de un personaje que manifiesta que las relaciones públicas o el tráfico de influencias son importantes en cualquier medio para sobresalir, en este caso, en el mundo intelectual mexicano, -obteniendo becas,

seminarios, puestos de trabajo etc.-, y más si esas “amistades” tienen debilidades o gustos que él puede facilitarles, sin cobrarles dinero, puesto que su amistad y apoyo son más valiosos que cualquier capital monetario. Como vemos, las influencias tienen gran importancia.

Lo anterior lo podemos constatar en la siguiente cita:

... --Con la droga yo no hago negocio, hago relaciones públicas [...] Sólo abastezco de material a un selecto grupo de amigos. (Serna: 143)

[...] En este medio vales por las relaciones que tienes, y para mí la droga es una forma de hacer amigos. Tengo una clientela de literatos que le meten a todo, [...]Yo les evito, el riesgo de un apañón y ellos me dan apoyo[...] Necesitas el palomeo del establishment o te quedas como un poeta del montón, aunque seas un genio. (Serna: 144)

Palmira Jackson representaba para el narrador – y personaje principal- una imagen no contaminada dentro del mundo intelectual, pero en realidad es un personaje ególatra que, consecuentemente, considera inferiores a los demás intelectuales; de hecho es elitista en toda la extensión de la palabra. Su voz menciona puntualmente que las jerarquías son importantes en la élite de escritores, pensadores etc., del país, más que el hecho de apoyar a las nuevas generaciones de intelectuales, sobre todo, si son humildes.

...llevo años en esto y sé distinguir entre las personas auténticas, los escritores verdaderamente comprometidos y los oportunistas que sólo buscan notoriedad... Pero está loca si cree que le voy a permitir sentarse conmigo en una mesa de intelectuales. Primero muerta. Nomás falta que una de huaraches me quiera zapatear. (Serna: 219)

Cabe mencionar que para el personaje principal, Palmira Jackson representa originalmente la redención de un mundo pero a lo largo de la historia se va perfilando, como un ser carente de los escrúpulos, valores, humildad, etc., que debiera tener la gente humanista. Ella muestra que para la clase media baja y muy baja, sólo mientras que vale la pena actuar si se obtiene algún beneficio para enriquecer el curriculum y por ende un mejor estatus social y económico.

Los personajes de Dora Elsa, El Chamula, El Gordo Zepeda, El Borrego son voces que denuncian, por un lado, la parte oscura que la mayoría de las personas conocemos del sistema judicial, como la ignorancia, la mediocridad y la devoción. Sin embargo, al mismo tiempo, conocemos a través de estas voces –en diálogos- que a pesar de todo, en el mundo policiaco también existe el amor, la lealtad y la honestidad, elementos de los que irónicamente carecen los intelectuales, como se ve en el apartado de este trabajo donde se habla de la moral.

Por el contrario, los personajes Ignacio Carmona, Gladys, Adela, Tapia y Jiménez del Solar, son seres que no intervienen categóricamente en la historia, pero que están en el texto como seres humanos ficticios, dándole apoyo indirecto al personaje principal, al antagonista y a los accidentales. Por lo tanto, existen y ocupan un lugar en la trama, complementando la

narración de *El miedo a los animales*. Cabe mencionar que los personajes antes mencionados carecen de voz expresa en la novela.

Como vemos, todas las voces anteriores revelan dos mundos llenos de vicios, de males necesarios y pocas virtudes en los personajes; así se logra un toque irónico-sarcástico en la narración.

Después de haber clasificado las voces del relato de *El miedo a los animales*, veremos los elementos de narrador, autor, lector y autor implícito que tiene la obra que estudio. Lo anterior estará fundamentado en *Las voces del relato* de Alberto Paredes.

3.1.1 Narrador, autor, lector y autor implícito

De acuerdo al concepto de Alberto Paredes, el narrador es el sujeto de esa enunciación que presenta un libro. Él es quien nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que por eso le sea necesario aparecer en escena. Por lo tanto, el narrador representa con apego la conducta e identidad del autor; es un narrador fidedigno, aunque teóricamente no debe cumplirse fidelidad alguna. En efecto, la otra posibilidad de la literatura de ficción es mostrar narradores no fidedignos, que no sean portavoces del autor implícito³².

En la obra de Enrique Serna *El miedo a los animales*, el narrador es fidedigno, ya que describe puntualmente seres humanos ficticios pero que

³² Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 33

tienen claro quiénes son, es decir, que se saben carentes de escrúpulos éticos y profesionales, como el propio narrador, partícipe de la historia que cuenta.

Alberto Paredes comenta que la persona que narra la novela o el cuento no es propiamente el autor, sino aquel *Ser* que dentro del texto personifica una proyección singular del autor como emisor del discurso literario. En *El miedo a los animales*, resulta curioso definir al narrador; conduce a un trabajo de investigación casi policiaco, en el sentido de que obliga al lector a seguir pistas.

En la novela, el narrador describe y comenta las realidades respecto a cada uno de los mundos que plantea la obra –intelectual y policial–; utiliza tónicas diferentes según el universo del que se trata; de tal manera que el narrador se deja permear por las situaciones y hasta por el lenguaje correspondiente; así lo podemos apreciar en las siguientes citas.

Mundo policiaco:

...Convertido en un simpático profesional, discutía de fútbol o se enfrascaba en duelos de albuces con sus nuevos amigos, a los que trataba de ñeros o compas, y entre las efusiones de brutal camaradería –puñetazos en el hombro, fraternales llaves de lucha libre, zapes, piquetes de culo— buscaba un inicio que revelara quiénes eran sus protectores, cómo se movía el tráfico de influencias para conseguir ascensos y de dónde sacaban el dineral que se reflejaba en sus Rolex de oro macizo... (Serna: 20)

Mundo Intelectual:

... Esto era distinto. Se trataba de un hombre honesto que tal vez había perdido la cabeza en un momento de ofuscación. Los periodistas independientes y los escritores combativos ocupaban un sitio privilegiado en la estimación de Evaristo... (Serna: 15)

Cabe mencionar que el comportamiento del narrador es estable, en cuanto a su actitud pasiva respecto a los hechos que se narran en el mundo policiaco. Deja clara su participación como narrador y no como personaje, su interés ante el mundo policiaco es puramente descriptivo. El asume las situaciones como se dan en la realidad; por lo tanto, el contexto del ámbito policiaco se nos presenta como un espacio realista. Así lo podemos ver en la siguiente cita:

... Tenían un radio a todo volumen para que no se oyeran los gritos... El Chamula abrió una puerta corrediza que daba a un cuartucho equipado con un aparato de toques, una manguera gruesa y un tambo de basura lleno de agua. En una esquina, despatarrado bajo el calendario 94 de Gloria Trevi, el cadáver de Vilchis pasaba revista a las grietas de la pared. Tenía los ojos abiertos y un hilillo de sangre café, próxima a coagularse, le bajaba de la nariz hasta el cuello de la camisa. Seguramente había muerto de una hemorragia interna, pues no tenía huellas exteriores de tortura, que hubieran invalidado su confesión. (Serna: 153)

En cambio, con respecto al mundo intelectual enfrentamos a un narrador que aunque se expresa más complejo y refleja ciertas acciones en forma descriptiva, por lo general se da la libertad de valorar y hasta juzgar las conductas de los personajes de este ámbito.

...Había en el ambiente un olor a estabilidad financiera que chocaba con su idea romántica de la literatura... Los que tenía enfrente parecían hechos de otra pasta: no deseaban cambiar nada, sino revestir la podredumbre con su retórica preciosista, como si vivieran en un país culto, desarrollado y libre, donde la literatura de combate resultara superflua. (Serna: 66)

...¡Palmira Jackson, la santa patrona de la izquierda mexicana, la abanderada de todas las causas nobles, convertida en un velocirraptor que sacaba espuma por lo boca! (Serna: 219)

Conviene advertir que la identidad entre el narrador y personaje de este entorno intelectual va a estar disfrazada a lo largo de la novela, con el fin de mantener cierto suspenso en la historia.

A continuación, de acuerdo al estudio *Las voces del relato* que realiza Alberto Paredes, veremos las personas narrativas que existen en un texto y como estas se aplican en *El miedo a los animales*.

3.1.2 Personas narrativas

Alberto Paredes menciona en su estudio que cada vez que se da un relato novelesco entran obligatoriamente en juego las tres personas del verbo: dos personas reales y el autor que cuenta la historia y que en la conversación usual correspondería al “yo”; el lector a quien se le cuenta, el “tu”, una persona ficticia, y “él” el héroe, aquél de quien se cuenta la historia.³³

Con base en lo anterior en *El miedo a los animales*, el narrador correspondería al “yo” y el héroe al “él” –protagonista de la historia–;

³³ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 34

pero finalmente son la misma entidad: Evaristo Reyes. Esto lo descubrimos casi al final de la narración, cuando este personaje, estando en la cárcel, decide revelar su identidad a los lectores:

...ya no aspiraba a convertirse en un figurón del periodismo crítico, sino a exponer lisa y llanamente su verdad, la verdad que los jueces no habían querido escuchar. Tras haber llenado el primer cuaderno con una letra apretada y menuda, empezó a tomar cuerpo un relato autobiográfico, mitad novela confesional y mitad novela policiaca, en el que mostraba su alma al desnudo y admitía sin tapujos su complicidad con Maytorena en cientos de atropellos y corruptelas,... (Serna: 253)

Alberto Paredes comenta que de este modo en la totalidad final del fenómeno estético interviene, entre otros elementos pero decisivamente, la elección de un narrador particular. Su influencia actúa sobre la obra estética y sobre las dos personas que mediante ella realizan un acto de comunicación: el autor y el lector³⁴. Por consiguiente, veremos a continuación el tipo de narrador que existe en *El miedo a los animales*.

3.1.3 Tercera persona omnisapiente falsa

El autor de *Las voces del relato* menciona que los relatos a partir de un “él” son aquellos donde el autor ha creado una categoría especial y de distinta clase de realidad que los personajes para contar la historia y formar el universo verbal. Ninguno de los personajes de los seres humanos

³⁴ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas, las voces del relato*: 34

ficticios, se encarga de la crónica de los hechos: hay una entidad aparte que los cuenta y organiza³⁵.

De tal manera que en *El miedo a los animales*, percibimos a un narrador en tercera persona, como se ve desde la primera página, cuando empieza a contar la historia refiriéndose a un “él”; así lo podemos ver en la siguiente cita:

..., él se vuelve para reclamarles, cómo se atreven a tratar así una gloria nacional, pero el auditorio se ha quedado completamente vacío, su gloria se ha evaporado y comprende que del otro lado del sueño su ángel de la guarda lo está llamando al orden... (Serna: 10)

En efecto, el texto en tercera persona es el modo más seguro mediante el cual un autor se desentiende de su obra; se coloca virtualmente frente a los hechos y los describe (reservándose, por supuesto, la libertad de suspender en cualquier momento el curso de los acontecimientos para comentarlos). En consecuencia, la obra se erige como un universo donde “él” no está inmiscuido; a lo sumo es su cronista: contempla y refiere lo sucedido.

Este tipo de narrador también puede significar una fe en el conocimiento total de su obra y así enunciar “objetivamente” los hechos: es la visión completa, pura y simple de lo sucedido. Una variante de esto es cuando un autor de orientación subjetivista realiza ejercicios, se impone

³⁵ Ibid: 37

la tarea de escribir en tercera persona para disminuir, quizá, una excesiva particularización subjetiva de su literatura y regresar parcialmente a una zona menos individualista, de más fácil acceso para la colectividad lectora.³⁶

Con base en lo antes mencionado, en casi toda la novela *El miedo a los animales*, el narrador contempla y refiere lo que le aconteció al protagonista de la obra. En las siguientes citas lo podemos apreciar:

Inicio:

Dormir la mona en la oficina era un hábito que Evaristo había perfeccionado al máximo. Podía roncar a pleno pulmón con los pies encima del escritorio, el periódico en la cara para defenderse de la resolana y los moscos, sin romper amarras con la realidad. (Serna: 9)

Final:

...Un reportero del canal 11 lo atajó en el aeropuerto el día de su partida. Quería saber por qué había vuelto a la policía si ya tenía un sitio importante como escritor.

---Por eso mismo --le respondió---. Necesitaba respirar aire puro. En el medio cultural, su respuesta se tomó como una *boutade* de mal gusto. (Serna: 269)

Como vemos, el narrador de la obra bajo estudio es un Ser objetivo ante los hechos narrados. Logra así que el lector sea reflexivo ante una historia que de antemano sabe que en parte es de ficción, pero la forma de dominio de la narración hace que el lector la vea como una representación real de lo acontecido que el puede aceptar o no.

³⁶ Ibid: 38

Alberto Paredes también comenta que hay tres variantes de la tercera persona que son las siguientes: la primera que se distingue es el *narrador omnisapiente*: aquel que, por excelencia, no se identifica con ninguno de sus personajes: ajeno y superior a ellos, así como la historia, es un “narrador olímpico”. Tiene conocimiento total de personas y situaciones, así como de los hechos y su interpretación definitiva, y dispone su discurso de acuerdo con un dominio pleno de sus elementos proponiéndose como una presencia narrativa.

Por lo tanto *el narrador omnisapiente* es quien mejor tipifica al autor del conocimiento total y de la presentación objetiva de los sucesos; en él está más preparada de un modo potencial, la falacia realista por parte de los lectores y aún por la suya. Así, los textos elevan la opinión que el autor tiene de su mundo ficticio a un juicio irrevocable, por ende, el autor gobierna totalmente su texto desde la proposición inicial que inaugura su mundo literario hasta el destino al que todo se amolda necesariamente. Y el lector – en éste como en tantas otras lecturas- debe abandonarse a esa presencia total o rechazarla en un grado bastante alto y, en dado caso, hacer él mismo en su lectura “su” novela o cuento. En consecuencia, es un narrador que exige ser creído, no que dudemos de él ni lo interpretemos.³⁷

En la obra de Enrique Serna, el narrador que está en tercera persona es omnisapiente; es quien describe y comenta la historia; maneja, dos tónicas

³⁷ Ibid: 40

diferentes para referirse a los universos –intelectual y policial–; utiliza un lenguaje relajado y hasta nostálgico cuando alude a los intelectuales que cree que tienen ética y amor a su profesión. Así lo podemos apreciar en la siguiente cita:

...Que una mujer del pueblo luchara contra la injusticia social no tenía nada de raro; lo admirable era que una señora tan distinguida, educada en los mejores internados de Europa, se identificara con los pobres y los perseguidos políticos, por fidelidad a un compromiso moral que iba mucho más allá de la mera filantropía... (Serna: 194)

Palmira Jackson, que también era una chava de corazón, y pertenecía a la misma tribu de rebeldes, comprendería desde la primera mirada que un hombre como él –romántico, izquierdista y arrepentido de su pasado— de ningún modo podía ser asesino a sueldo. (Serna: 207)

Sin embargo, a otros intelectuales como Osiris Cantú, Perla Tinoco y Claudio Vilchis, por mencionar algunos, los recrimina por su falta de calidad humana y por su obsesión de ascender a los más altos escalafones literarios.

..., también era un monstruo de vanidad, una mamona obsesionada con las jerarquías ¿En qué se diferenciaba entonces de Perla Tinoco o de Claudio Vilchis? ¿Cómo creer en su calidad humana si tenía esos desplantes de vedette infatuada? ¿De verdad quería a los pobres, a los damnificados? ..., los había utilizado como trampolín hacia el estrellato? (Serna: 220)

Según lo visto puedo derivar que en *El miedo a los animales*, el narrador, al final del día, el protagonista de la historia, Evaristo Reyes,

tendría que ser un narrador en primera persona, y lo es en el metatexto, sin embargo, a pesar de que se reconoce como tal al final de la trama, la obra tiene un narrador en tercera persona.

Respecto a las otras dos manifestaciones de la tercera persona que el crítico Alberto Paredes menciona en su estudio y son *el narrador con*: narra lo que el personaje puede saber, ver o conocer según las relaciones que establece con los demás y su funcionamiento en el texto. Todo se desarrolla de acuerdo con un personaje constituido solamente como centro del acto narrativo.³⁸

La otra expresión de la tercera persona es *la falsa tercera persona*. El crítico Alberto Paredes comenta que gramaticalmente, el discurso está en tercera persona; pero se narra con apego absoluto a la perspectiva de un personaje, la cual se transmite en el estilo del personaje mimetizado por el narrador. Es el modo indirecto libre que rige la narración. Hay una tercera persona gramatical que semánticamente (por identificación) corresponde a la primera, al yo del personaje en cuestión. Esta voz sería la que corresponde a la tercera persona que Serna utiliza en la obra que analizamos.

En Realidad, la falsa tercera persona posee, lógicamente posibilidades propias: el autor puede comunicar una versión particular de los hechos (al

³⁸ Ibid: 47

personaje concreto) simulando (mediante el apoyo implícito del narrador omnisciente, que funciona inconscientemente en los lectores cuando aparece la tercera persona) que éstos son los hechos “objetivos” y ésta su única interpretación válida. (La voz de la tercera persona omnisciente dice a público: “esto pasó”, y la de la primera persona “esta es mi visión de lo acontecido”).³⁹

3.2 El discurso desde la perspectiva del cinismo. Su impacto sobre diversos valores en la obra *El miedo a los animales*

En este apartado ubicaremos primeramente el concepto de cinismo como expresión estética y, por lo tanto, literaria. Después veremos como el cinismo conduce el discurso de múltiples personajes de la obra *El miedo a los animales*, y la forma en que el discurso responde a una visión del mundo y, en consecuencia se asocia con ciertos patrones de conducta.⁴⁰

3.2.1 El concepto de cinismo. Su valor como elemento discursivo y su aplicación como recurso literario.

El cinismo es el desprecio a las convicciones sociales. En la antigua Grecia, el cínico era estimado como el hombre a quien las cosas del mundo le resultaban indiferentes. Hoy se puede decir que el ser cínico es una

³⁹ Ibid :49

⁴⁰ Vlademir Jankélevitch en su obra *La ironía* comenta: “La ironía en su faena de superconsciencia alegre consiste en simular el conformismo para convertir insidiosamente la necesidad inequívoca en énfasis burlesco. No es difícil comprender, entonces, por qué el cinismo práctica más bien la exageración, mientras que la ironía finge, en general, adoptar las opiniones comunes de la mayoría. La ironía finge que cree, comparte la opinión de todos para parecer lo que no es”. Entonces, pese a que la ironía puede vincularse con el cinismo, en este trabajo no es objeto de estudio, puesto que -como argumentaremos- la obra *El miedo a los animales* el autor Enrique Serna emplea el cinismo como recurso literario para denunciar ciertos comportamientos o actitudes de diferentes grupos sociales.

forma de vida probablemente surgida en un momento de crisis; el cínico suele estar en contra de los convencionalismos; su discurso es, a pesar suyo, una especie de coartada; su misma intemperancia es reveladora⁴¹.

Se dice que el cinismo es una de las manifestaciones más radicales de la filosofía y también de las más incomprendidas. Los cínicos consideran que la forma de vivir es parte fundamental de la filosofía e inseparable de su manera de pensar, empero, no todos los integrantes de este movimiento tienen las mismas actitudes ni los mismos comportamientos, por lo que a veces se habla de filosofía cínica, otras veces de actitud cínica y otras simplemente de locura.⁴²

Aplicando estas acepciones a la obra *El miedo a los animales*, podemos inferir que la mayoría de personajes son seres que han sufrido alguna crisis ante los convencionalismos existentes, personas a las que no se les permitió desarrollarse o lograr sus anhelos, o bien, ser autosuficientes; como respuesta, ellos adoptan una actitud de vida en el medio donde se desenvuelven, ya sea el policial o el intelectual. En ambos ámbitos, el comportamiento de los personajes deja mucho que desear; incluso es cuestionable, sin embargo, en cierta forma, las normas y costumbres establecidas en ambos círculos, por la naturaleza propia de estos ambientes, parecen inducir a los personajes a tornarse cínicos.

⁴¹ Vlandemir Jankélevitch. *La ironía*: 44

⁴² <http://www.cinicos.com>. “*las fronteras de la filosofía*”

Advierto que algunas figuras, como Roberto Lima, Dora Elsa y el Chamula no sufrieron esa crisis; por lo tanto, no son cínicos. Curiosamente, estos seres son asesinados en la obra. El personaje intelectual Osiris Cantú, conocido como el “narco poeta”, justifica al gremio al que pertenece.

El rastreo histórico del tema muestra que el estudio del cinismo marca dos fases: la primera se desarrolló básicamente en Grecia, durante los siglos -IV y -III; la segunda etapa se dio en las grandes ciudades del imperio romano: Roma, Alejandría y Constantinopla, y duró desde los siglos I a V.

Conforme a esta historia, el término cínico tiene dos orígenes diferentes asociados a sus fundadores. El primero viene del lugar donde Antístenes solía enseñar, que era un gimnasio llamado Cinosarges, que se puede traducir como el perro blanco o el perro veloz. El segundo origen se relaciona con el comportamiento de Antístenes y de Diógenes, que se asemejaba al de los perros, por lo cual la gente les apodaba con ese nombre (kinicós). La comparación se deriva del modo de vida que habían elegido estos personajes; de su idea radical de libertad, su desvergüenza y sus continuos ataques a las tradiciones y los modos de vida sociales establecidos. Era característica de los cínicos la transgresión continua, tanto de los valores tradicionales, como de las normas sociales. En suma ambos orígenes nos remiten a los caninos.

Los cínicos tomaron como modelos a la naturaleza y a los animales; los adoptaron como ejemplos de autosuficiencia y, basándose en ellos propusieron un modelo de comportamiento ético que consideraban fundamental para alcanzar la felicidad, aunque esto sólo era posible mediante una rigurosa disciplina física y mental. Propusieron así la necesidad de la autoafirmación individual frente a una sociedad alienante y coaccionadora⁴³.

Con base en lo anterior, podemos decir que en la obra *El miedo a los animales*, el autor Enrique Serna, muestra desde el título que los personajes que conforman su novela son una galería de seres cínicos, su actitud se asemeja a la de los perros, por la forma de vida que han elegido vivir.

Aún más: Enrique Serna utiliza el cinismo como recurso literario para mostrar de forma escandalosa y provocadora cómo piensan y cómo se expresan quienes conforman los ámbitos policial e intelectual.

Algunos estudiosos latinoamericanos, como Beatriz Cortez, han llamado estética del cinismo a una producción que expresa desencanto⁴⁴. En la obra *El miedo a los animales*, vemos que los personajes muestran de una u otra manera desilusión por las normas establecidas.

La estética del cinismo es una propuesta de ficción donde los personajes, vacíos de todo contenido ideológico y social, desprecian el

⁴³ <http://www.cinicos.com>. “*las fronteras de la filosofía*”

⁴⁴ Sololiteratura.com/hor/horestetica.htm

sistema de normas y creencias limitándose a desbordar sus pasiones en donde encuentren alguna manera de sobrevivir; se reafirman en la intimidad, el erotismo, la violencia y la fuga topográfica para salvarse de la nada.⁴⁵ Respecto a esta definición habría que matizar que la propuesta puede ser de ficción o no y que los personajes no necesariamente han de estar vacíos de contenido ideológico y social.

De acuerdo al marco anterior, podemos decir que los postulados del discurso cínico se cumplen; en *El miedo a los animales*, donde como hemos visto, se exploran con interés los mundos interiores de dos ámbitos sociales: el policial e intelectual; los personajes se rebelan contra el discurso establecido y buscan reafirmarse a través de una pasión elitista que se contrapone a la moral social; así lo podemos ver a continuación con el personaje de la intelectual Perla Tinoco que en otra cita se define a sí misma no como elitista sino como aristócrata.⁴⁶

Como podemos ver, existe un cinismo discursivo; éste es usado como recurso literario para mostrar que los personajes son seres que se enfrentan a una crisis ante una sociedad que no les ofrece los medios para ser felices; por ende, ellos deciden crear un círculo social donde se sientan autosuficientes; tener una actitud cínica para lograr sus objetivos, aunque tengan que comportarse como animales.

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Ver página 62

3.2.2 Los personajes con conciencia cínica

Tal como lo menciona Vlademir Jankélevitch en su libro *La ironía*, “ el cínico experimenta, a su modo, las angustias del parricida o en circunstancias menos trágicas, le hace escenas a la moral, es decir, opone a la moral el mismo rechazo que la moral opone al inmoralismo; no se trata sólo de una inversión de roles, sino de hacerse mal a sí mismo”⁴⁷. Al respecto, se puede apreciar en *El miedo a los animales*, a través del protagonista Evaristo Reyes, que el cinismo provoca en el personaje una lucha entre lo que está bien moralmente y lo que está mal; aunque ese enfrentamiento no es muestra de cinismo sí conduce al personaje a justificar su conducta, sea la que sea; su postura le permite asumir que cualquier persona, ya sea policía, escritor etc, puede tener la necesidad de hacer el bien aunque esto venga acompañado de situaciones inmorales, como la traición, la avaricia etc. Independientemente de que estemos o no de acuerdo en el texto, las conductas inmorales se muestran como inherentes al ser humano y el discurso cínico nos permite apreciarlo:

“---Mira, Rubén, conozco tu manera de pensar porque yo era como tú antes de entrar a la Judicial. Para ti sólo hay blanco o negro: de un lado los tiras ojetes y del otro los chavos alivianados que se largan a vivir a Cipolite y sueñan con hacer la Revolución. Pero en medio de esos dos polos hay muchas variedades de gris. Hasta el policía más canalla, si le rascas un poco, tiene su rinconcito de nobleza, y el chavo más idealista de la universidad esconde alguna ambición mezquina en el fondo del alma. Tú mismo debes tener debilidades, no en balde eres literato. La vanidad, por ejemplo. ¿A poco no te crees el escritor más chingón de México? ...

⁴⁷ Sololiteratura.com/hor/horestetica.htm

...la perfección moral no existe. No hay absolutos en el bien ni en el mal. Si condenas en masa a toda la gente del bando gris, te estás condenando a ti mismo. Todos en esta vida, óyelo bien, todos en esta vida somos capaces de hacer una gran chingadera". (Serna: 132)

Más que un rechazo a la moral encontramos en la cita anterior, un descubrimiento de ciertos elementos que pueden manejarse de manera oculta en términos morales la declaración del cinismo de Evaristo Reyes, al decir las cosas tal como son, sin importar lo mal que quede ante los demás. Tenga o no razón el personaje, trata de convencer a los demás; ésta es una particularidad del cinismo. Volvamos a Vlandemir Jankélevitch, quien dice que la violenta reacción de rechazo hacia los valores normativos no es una cólera moral a la inversa, ni una caricatura de indignación moral; es más bien el frenesí de una conciencia desdoblada crucificada, desgarrada por su insoluble contradicción⁴⁸. Nuestro protagonista, Evaristo Reyes, padece ese frenesí de querer hacer lo que su propia moral indica y no lo que la sociedad le impone:

"... Evaristo se sentía observado y reprobado como yuppie cultural. Había en el ambiente un olor a estabilidad financiera que chocaba con su idea romántica de la literatura. Para él, todo escritor digno de ese nombre, más aún si era poeta, debía estar inconforme con la realidad y desesperado por cambiar el mundo. Los que tenía enfrente parecían hechos de otra pasta: no deseaban cambiar nada, sino revestir la podredumbre con su retórica preciosista, como si vivieran en un país culto, desarrollado y libre, donde la literatura de combate resultara superflua.". (Serna: 66)

⁴⁸ Vlandemir Jankélevitch. *La ironía*: 45

Vladimir Jankélevitch comenta que la posición del cínico es vehemente y violenta; no se trata de un juego alusivo sino de un contraste agresivo. El cínico, en principio no juega; toma su rol muy en serio, o al menos eso pretende⁴⁹. En la narración de Enrique Serna, el comandante Maytorena, ahora del ambiente policiaco asume también esta posición cínica.

“--Sepárense, cabrones, o les hecho un cubetazo de agua. Maytorena recorrió la cortina con una lucecilla siniestra en los ojos... --Ya ni la chingas, intelectual, de cualquier clavo te enganchas --Maytorena paseó el cañón de su revólver por los senos de Dora Elsa--. Mira nomás qué vieja tan jodida te fuiste a buscar: flaca, trompuda y con nalgas de Mejoral.

...Está bien, lo voy a dejar vivo porque en la cárcel va a sufrir más --Maytorena se inclinó hacia Evaristo y le tomó la barbilla— ¿Ya oíste, pendejo? Vas a estar en el bote de aquí a que te mueras. Y cuando tu nalguita quiera llevarte cigarros, le van a meter el dedo las celadoras”. (Serna: 179)

Como podemos apreciar en la cita anterior, el comandante Maytorena es un personaje que tiene una actitud sumamente seria y hasta amenazante; tal vez por ello, y por su medio, su vocabulario es brutal y altisonante.

El filósofo Vladimir Jankélevitch dice que el cínico se juega el todo por el todo; desafía la moral y la lógica; se vanagloria precisamente de aquello que los demás le echan en cara; el cínico quiere ser un canalla y decide comportarse de la peor forma posible; enroscado en sí mismo,

⁴⁹ Ibid: 44

impúdico, brutal y bribón;⁵⁰ el cínico se instala cómodamente en sus propias hazañas.

En la novela bajo estudio podemos confirmar proyecciones en este sentido en el personaje de Jesús Maytorena, persona cínico que se comporta de la peor forma y cuyo vocabulario como se dijo, es insultante. En los siguientes fragmentos vemos que el lenguaje que utiliza el comandante, representa una expresión impúdica y hasta escatológica.

“ ...Íbamos por la refinería de Tula, de pronto me entraron ganas de cagar y le dije al Chamula que se parara en la siguiente gasolinera. El baño estaba puerquísimo, había caca embarrada hasta en las paredes pero dije ni modo, aquí no vas a encontrar excusados de oro, y me la eché de aguilita. Yo no soy tan intelectual como tú, pero me gusta leer cuando cago, y en ese baño no había revistas ni nada, puros cachos de periódico colgando de un alambre. Agarré uno para entretenerme y como no entendía nada, por poco me limpio el culo con él. Por suerte alcancé a llegar a la parte de las mentadas, porque ahí donde lo ves, este papelito vale oro... A mí el papel no me sirve de nada, pero al señor de allá arriba va a brincar de gusto cuando lo vea--
-Maytorena apuntó su oficina en el último piso del edificio---.
¿Dónde crees que revisan todos los periódicos y vigilan que no salgan ataques contra el presidente?

--- ¿En Gobernación?

...Él y su gente quieren desprestigiar al procurador, pero con esto les va a salir el chirrión por el palito, porque ahora el licenciado puede llegar con el presidente y decirle: ¿Ya vio, jefe, qué bien controlan a la prensa esos pendejos de Gobernación? Mire nomás lo que andan diciendo de usted. Y con lo vanidoso que es Jiménez del Solar, seguro que le da chorrillo. El secretario de Gobernación va a pagar el pato, con suerte me lo mandan a China de embajador. (Serna: 13-15)

Además notamos que como buen cínico, el personaje del comandante Jesús Maytorena se ufana de sus hazañas; las concibe como hechos heroicos. Este rasgo coincide con otro postulado que señala el estudioso

⁵⁰Émile Tardieu. *Revue philosophique*: 28

Vlandemir Jankélevitch; él dice que el cinismo es la bribonería arrogante; entraña una dialéctica comparable con la del juego porque si el cínico se parodiase realmente a sí mismo, se identificaría con el ironista⁵¹.

El filósofo concluye que el cinismo intelectual consiste entonces, en tentar el escándalo para que la conciencia se temple y quede inmunizada contra él. El cínico sería el que dice en voz bien alta lo que muchos piensan por lo bajo; el que ya no trata de salvar las apariencias; el que rechaza francamente la excusa decente, declarable, arroja la máscara; sin duda, porque sabe que tras ese escándalo se esconde una legalidad más profunda. Así, el perdón perdona, no a pesar de la falta, sino por causa de ella. Por ende, para el cínico, perderlo todo es ganarlo todo⁵².

Exactamente lo anterior le ocurre al personaje de Roberto Lima, que al igual que otros, dice lo que piensa sin importar lo que le pueda pasar:

“...Yo soy uno de los pocos que se ha atrevido a exhibirlos en toda su espeluznante mediocridad. Cuando trabajaba en el Fondo de Estímulo a la Lectura me tocó reseñar en *sábado* un libro de ensayos de Claudio Vilchis, el subdirector editorial. Era una mierda erudita, ya sabes, muchas citas en griego y en alemán pero ni un solo chispazo de inteligencia y en mi nota le dije que su libro me había indigestado. Vilchis no se dio por ofendido, pero a la menor oportunidad que tuvo me echó a la calle, con el pretexto de que había acumulado tres retardos en menos de un mes. De ahí pasé al departamento de publicaciones de la Universidad Simón Bolívar, donde también me corrieron a las primeras de cambio. Mi jefa era la poetisa Perla Tinoco, una cerda que se emperraba en escribir exuberancia con hache intermedia. Una vez la corregí con el diccionario en la mano y se puso furiosa. Qué me vas a enseñar tú, me gritó, si eres un pinche naco y yo estoy doctorada en el Colegio de México”. (Serna: 39)

⁵¹ Vlandemir Jankélevitch. *La ironía*: 50

⁵² *Ibid*:50

La conciencia cínica toma la iniciativa; busca fríamente la situación sin salida, porque sabe que cuando la injusticia es demasiado grande, el destino mismo siente vergüenza por nosotros; juega briosamente con él, y le encanta perderse en el dédalo del error. La conciencia de Evaristo Reyes parece jugar este rol:

“ ...Lima tardó en responder, apenado. Notando su turbación, Evaristo sacó de su cartera un fajo de billetes y se los metió en la bolsa de la camisa. Conmovido, Lima le preguntó por qué era tan generoso con él, si ni siquiera lo conocía.

---No te conozco, pero admiro mucho a la gente que escribe. Aunque te parezca raro, me gusta mucho leer.

---Si quieres te regalo mi libro de cuentos.

Evaristo aceptó y Lima fue por el libro a su cuarto, donde se entretuvo un par de minutos en escribir la dedicatoria. Para mi amigo Evaristo Reyes, el único judicial humano que he conocido. Al leerla, Evaristo tuvo un estremecimiento de culpa, Lima tal vez fuera un resentido, pero luchaba contra viento y marea para sacar adelante su vocación. ¡Qué lección más dolorosa para un fantoche como él, que había cambiado sus ilusiones por unas migajas de bienestar! Se despidieron en la puerta con un abrazo, prometiendo volver a verse para hablar de literatura cuando Lima saliera de apuros. La escalera estaba muy oscura y al salir del departamento, Evaristo tropezó en el primer rellano con un hombre que despedía un fuerte olor apuro. (Serna: 40-41)

Retorno al estudioso Vlandemir Jankélevitch, quien asevera que el cinismo practica la exageración y que el radicalismo cínico asume las posiciones extremas, para desacreditarlas; el extremismo cínico reúne en una fórmula, en una divisa, el escándalo difuso que se encuentra en estado de suspensión entre los hombres, adoptando una actitud desafiante. El filósofo también comenta que el cínico no arma escándalos por el placer de escandalizar, pero quema las naves, siembra minas por todas partes, y

respecto de la sociedad humana vive, literalmente, en la clandestinidad; se allá (*sic*) de su propio cinismo, y es precisamente su desesperación la que de hecho lo coloca más allá y lo preserva tanto de la teatralidad como de la anestesia completa; debe desesperar sinceramente para poder liberarse e ignorar lo que sólo el testigo tiene derecho a saber: que necesita esa desesperación para poder liberarse; que la desolación extraña ya el consuelo⁵³.

En *El miedo a los animales* podemos apreciar que la mayoría de los personajes que conforman la obra tienen, de alguna manera, una conciencia cínica en donde se conjuga la inconciencia gradualmente disipada del ironizado; que sería el ámbito político, social e intelectual en el que se desarrollan las diversas figuras.

3.2.3 La actitud cínica de los personajes ante la moral

La conciencia moral se manifiesta en las leyes que rigen nuestra conducta; es el sentido ético del hombre, es decir, el valor que orienta nuestro comportamiento.

En *El miedo a los animales*, este valor se presenta de acuerdo a los intereses de los personajes como seres individuales; por ende la moral de cada uno de ellos se manifiesta de diferentes maneras. Libre cada uno ante sus ojos, víctima ante los demás. La palabra moral los configura, los aprisiona y los agota:

⁵³ Vlandemir Jankélevitch. *La ironía*:98

“Le llevó tiempo entender la moral de los presos y su peculiar sentido de justicia. Empalaban a los violadores, molían a golpes a los parricidas y a los ladrones de niños, pero admiraban a los chingones como él, que tenían el mérito de haberse fajado con la policía.” (Serna: 255)

En la cita anterior apreciamos que dentro de la cárcel, la moral de cualquier convicto o infractor se asocia con el sentido de justicia.

En el mundo intelectual, el tema de la moral se presenta en otros términos. La moral de Roberto Lima es cuestionada por los demás; de hecho, por eso, lo van marginando del medio.

“Lima defendía sus gustos literarios, donde no se andaba con medias tintas: sólo había blanco o negro, genialidad o basura. Su radicalismo y su integridad lo habían marginado prematuramente del *establishment* literario, donde cualquier intemperancia estaba mal vista. De tanto pelearse con los falsos valores del medio, se fue convirtiendo en un lobo estepario, aborrecido pero respetado, al que nadie invitaba a ningún coctel porque a las primeras de cambio le tiraba sus netas al anfitrión y lo ponía en evidencia delante de todo mundo.” (Serna: 70-71)

El estudioso Vlandemir Jankélevitch asume al hombre como un ente virtualmente ético que existe como tal, es decir, como ser moral; la virtud no suele ser un hábito; la manera de ser moral se desea y se vacía de toda intencionalidad; se convierte en una especie de tic, en un automatismo y en un desatino⁵⁴; así le ocurre a al personaje principal:

⁵⁴ Vlandemir Jankélevitch. *La paradoja de la moral*: 15

“A los 45 años, desmadejado por las parrandas, envilecido por el trato cotidiano con el hampa institucional, Evaristo necesitaba recordar que en algún momento había sido un periodista y comprobar día tras día, con renovado estupor, su gradual acostumbrarse a la abyección, que para Maytorena y su gente era un hábito, una manera de ser. Hasta cierto punto había logrado guardar distancias con su jefe, pero eso no lo eximía de culpas. Como secretario de Maytorena, sólo hacía trabajos de oficina y nunca participaba en detenciones o tiroteos. Pero si sacaba una pequeña tajada de sus negocios, también le correspondía un salpicón de sangre cuando había cadáveres de por medio. Y esta vez no tendría un remordimiento pasajero: desde ahora ya le sudaban las manos, como si previera el suicidio moral que el asesinos de Lima significaría para él.” (Serna: 15-16)

Vlandemir Jankélevitch en su libro *La paradoja de la moral* comenta que “la moralidad es coesencial a la conciencia; la conciencia está totalmente sumergida en la moralidad. Por lo tanto, la problemática moral desempeña, con relación a los demás problemas, el papel de un a-priori, entendiéndola como prioridad cronológica o como presupuesto lógico”⁵⁵.

Todo lo que es humano plantea, antes o después, de un lado o de otro, bajo una u otra forma, un problema moral. La moral es competente, incluso y sobre todo en los asuntos que no le conciernen y si no tiene la primera palabra, es porque tendrá la última. La forma no tolera abstención ni neutralidad alguna; al menos en el límite y teóricamente⁵⁶. En *El miedo a los animales*, vemos que la conciencia del personaje principal está empapada de una moral que justifica sus actos por más viles que sean, puesto que presuntamente persiguen hacer el bien.

⁵⁵Vlandemir Jankélevitch. *La paradoja de la moral*: 15

⁵⁶ Idem:13

“Las angustias económicas desplazaron sus conflictos morales, pero si alguna vez tenía remordimientos 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, liadísima con su bata de jardinera” (Serna: 27-28)

Al respecto, conviene señalar que desde la antigüedad se relacionan los conceptos de moral y virtud. Ya Aristóteles decía que una disposición moral se convierte en virtuosa si existe de hecho; o dicho de otro modo, si se actualiza en ocasión de un acontecimiento o de una crisis.

La virtud permanece paradójicamente irónica aun cuando surge y desaparece en el mismo instante. Es más, el sentido moral está virtualmente presente en todos los seres humanos⁵⁷.

Al final de la obra *El miedo a los animales*, el protagonista de la novela reconoce que todos los personajes que conformaron la historia tienen moral, pero que ésta puede cambiar de acuerdo a los intereses de cada uno; algo similar a lo que ocurre en el mundo animal.

“El hombre superior no rige sus actos por la moral de la masa: se rige por su instinto animal. Es libre como una fiera y puede llegar hasta el crimen para lograr lo que se propone.”
(Serna: 265)

En el enternecimiento de la piedad y en los arrebatos de la ira, donde se manifiesta una vida moral repentinamente liberada de su apatía, puede

⁵⁷ Ibid: 16

sucedir también que este despertar se realice sin accesos de fiebre, en la pasión crónica del remordimiento y de la vergüenza.

El remordimiento es una persecución moral que sigue en todas partes y en todo momento al culpable y no le deja respiro. La vida moral, en lugar de concentrarse en la explosión de la ira, de una ira dispuesta en todo momento o desencolerizares, se inmoviliza en la idea fija del remordimiento. Cuando el remordimiento quema a media llama, entonces recibe el nombre de mala conciencia⁵⁸. Por lo tanto Vlandemir Jankélevitch dice que la conciencia es un diálogo sin interlocutor, un diálogo a media voz; en *El miedo a los animales* lo podemos apreciar:

“Más tarde, cuando ya no le quedaba orgullo para ningún arrebató y empezó a tomar conciencia del riesgo que corría como cómplice de Maytorena, la pensión del Sherry’s dejó de parecerle un regalo. Si algún procurador se proponía moralizar en serio la judicial y salían a relucir las trácalas de su jefe también él podía caer en el tambo, aunque no recibiera ni la décima parte de lo que ganaba un pistolero como el Chamula. Esa inconformidad, sumada al rencor acumulado por los malos tratos de Maytorena, lo llevó a reconsiderar varias veces la idea de escribir un libro, pero al momento de sentarse a la máquina desistía siempre, comprendiendo que sería hombre muerto si lo denunciaba” (Serna: 28-27)

Vlandemir Jankélevitch comenta también que el problema moral se vive, no en el pisoteo constante del sufrimiento y en el machacamiento de la angustia de una conciencia infeliz, sino en la duda y la perplejidad de una conciencia inquieta que no siempre permanece estacionaria y que la

⁵⁸ Ibid: 42

conciencia moral y la mala conciencia forman así la trama de una vida irreal; la vida moral es como el remordimiento de la vida elemental o primaria no tiene por objeto ni la conservación del propio ser.⁵⁹

Por lo tanto, la conducta moral basada en las apariencias, puede ser parcialmente falsa o tendenciosa, pero en el fondo, no es radicalmente falaz ni engañosa; no desea mal alguno a otras personas; no es por lo tanto, ni malévola ni benévola:

“Con el pelo recogido en una red y el vestido de terlenka cerrado hasta el cuello que ocultaba sus formas provocativas y le daba un aire de señora decente. Era el disfraz mañanero que se ponía para llevar a la niña a la escuela, pero en ella funcionaba como una máscara de carnaval que revelaba su verdadero ser en vez de ocultarlo, pues Dora Elsa conservaba un fondo de honestidad, un elemental respeto por los demás que habían perdido Fabiola Nava, Perla Tinoco y demás brujas de su calaña” (Serna: 125)

En la cita anterior apreciamos a un personaje llamado Dora Elsa, que ejerce por las noches el oficio de prostituta; en el día se comporta como cualquier ama de casa que se dedica a cuidar a su familia; esta doble vida, como vemos, no persigue intención alguna de perjudicar o dañar a alguien.

Vlandemir Jankélevitch menciona que la tentación es todo lo que queda del placer tras la censura. El hombre moral y tentado se siente atraído por diversos fenómenos o personas. A esta situación de un ser dividido, secundariamente atraído por la razón y poseído por el deseo, se le

⁵⁹ Idem: 19

llama pasional.⁶⁰ Así lo vive Evaristo Reyes, como lo podemos apreciar en la siguiente cita:

“A que la perfección moral no existe. No hay absolutos en el bien ni en el mal. Si condenas en masa a toda la gente del bando gris, te estás condenando a ti mismo. Todos en esta vida, óyelo bien, todos en esta vida somos capaces de hacer una gran chingadera.” (Serna: 132)

Vlandemir también dice que la moral es esencialmente rechazo, pero no todo rechazo es necesariamente moral; todo depende de lo que se usa. En esencia, la moral es el rechazo del placer egoísta. Y en consecuencia, el rechazo que rechaza la moral es generalmente el rechazo al rechazo moral, la refutación a renunciar al propio placer, al propio interés y al amor propio. En *El miedo a los animales* podemos ver un fenómeno como éste cuando el narrador de la historia dice:

“Hubiera deseado unirse con ellos, pero al ver que lanzaban huevazos a las ventanas de la Procuraduría comprendió que lo veían como un enemigo y volvió a la silla más deprimido que antes. No podía culpar a la fatalidad de un destino que nadie había elegido por él. Era responsable, más que de sus decisiones, de aplazarlas eternamente cuando las circunstancias lo ponían frente a una disyuntiva difícil. Bien hubiera podido, cuando todavía no estaba metido hasta el cuello en los negocios de Maytorena, renunciar a la buena vida y pedir trabajo en algún periódico.

...Enemigos del talento y de la reflexión crítica, le exigían que relatara los hechos, nada más que los hechos, en un lenguaje sucinto y helado, cuando él sentía necesario elucidar los móviles de cada crimen, hacer el retrato hablado del presunto culpable, darle voz a la familia de la víctima y encuadrar todo la información en el contexto social donde se había producido el delito. Como periodista sólo había deseado que los lectores de la nota roja, en vez de horrorizarse por los hechos de sangre, se horrorizaran por la injusticia.” (Serna: 17)

⁶⁰ Ibid: 30

El estudioso Vlandemir Jankélevitch también comenta que la moral nos da la fuerza del rechazo y de la abnegación, pero no está hecha para ser ella misma rechazada ni sinceramente negada, ni a-fortiori refutada. Lo que se rechaza es una falsa moral, hipócrita y puritana, una impostura, pues, sustituida por la preferencia de la otra moral y los demás valores, los del instinto, la expansión vital y la naturalidad.⁶¹

El filósofo Vlandemir agrega que la violenta reacción de rechazo hacia los valores normativos no es una cólera moral a la inversa, ni una caricatura de indignación moral; es más bien, el frenesí de una conciencia desdoblada crucificada, desgarrada por su insoluble contradicción. La moral tiene siempre la última palabra: asediada, perseguida por la inmoralidad, pero no aniquilada, participa en toda clase de revanchas y de coartadas; se regenera hasta el infinito; renace de sus cenizas para salvaguardarnos, de hecho no se puede vivir sin ella.

La justicia está más próxima a la verdad racional e incluso a sí misma; de facto, en la obra este sentido de la justicia confiere un respeto; Evaristo lo asume así:

“Corrompido por el dinero fácil, incurrí en el grave delito de cubrir a un asesino infiltrado en el aparato judicial, pero al tratar de enmendar mi cambio me he convertido en víctima de una vendetta característica de nuestra policía, que no tolera defecciones por motivos de conciencia, y ante los casos difíciles, cuando queda en la mira de la

⁶¹ Ibid: 43

opinión pública, utiliza a sus propios elementos como carne para los leones”. (Serna: 254)

La sinceridad no pretende ser literal ni químicamente pura; tiene en cuenta, en la medida de lo posible, las circunstancias y la totalidad de los factores psicológicos.

“Extrañaba la realidad. No podía escribir apoltronado en su casa sabiendo que allá afuera impartía justicia un ejército de asesinos. Pidió una entrevista al nuevo procurador, que buscaba rodearse de gente honesta, y le pidió reingresar a la judicial como jefe de grupo. Extrañado por su decisión, pero satisfecho por reclutar a un buen elemento, el procurador le permitió escoger la plaza donde quería ser comisionado. Eligió Culiacán, la tierra caliente del narcotráfico, donde los carteles de la droga tenían comprada a la mitad de la policía. Un reportero del canal 11 lo atajó en el aeropuerto el día de su partida. Quería saber por qué había vuelto a la policía si ya tenía un sitio importante como escritor.

--Por eso mismo --le respondió--. Necesitaba respirar aire puro”. (Serna: 269)

Como apreciamos, toda sociedad establecida en ambos grupos, necesita el discurso moral; es moral; se le defiende con normas morales y desde preceptos morales se le ataca; en *El miedo a los animales* es notorio el discurso moral en donde los personajes acometen y salvaguardan los criterios morales de sus ámbitos sociales.

3.2.3.1 La actitud de los personajes ante los conceptos de libertad y libertinaje

Hablar de libertad y libertinaje es hablar de una infinidad de definiciones, todas ellas validas; sin embargo, la más pertinente para este

trabajo es la de Gilles Lipovestsky. Él nos dice que la libertad es el derecho a ser íntegramente uno mismo, a disfrutar al máximo de la vida, que es inseparable de una sociedad que ha erigido al individuo libre como valor cardinal, y no es más que la manifestación última de la ideología individualista; transformando los estilos de vida unida a la revolución del consumo, lo que ha permitido ese desarrollo de los derechos y deseos del individuo, esa mutación en el orden de los valores individualistas asaltado delante de la lógica individualista: el derecho a la libertad, en teoría ilimitado pero hasta entonces circunscrito a lo económico, a lo político, al saber, se instala en las costumbres y en lo cotidiano⁶².

En conclusión, podemos decir que la libertad es el derecho de vivir sin represiones, a escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno. Por lo tanto la libertad es concebida como el derecho de hacer todo lo que nosotros queramos, siempre y cuando no afectemos a terceros. Es el derecho de ser absolutamente uno mismo, a disfrutar al máximo la vida, donde puede existir una transformación de conducta ya sea para bien o para mal. En las obras narrativas de Enrique Serna podemos que los personajes escogen la forma de vida que quieren llevar, el libre albedrío que debe tener todo ser humano. En *El miedo a los animales*, objeto de nuestro estudio, Evaristo Reyes personaje principal de la obra en cuestión, es un ex

⁶² Lipovestsky Gilles, *La era del vacío*: 221

periodista convertido en policía judicial; él desea lavar las culpas de su pasado al tratar al resolver un crimen con el fin de lograr que se haga realmente justicia en nuestro país; a la vez, él quiere demostrar que en las corporaciones policiacas sí existen algunos elementos honorables.

Cabe mencionar que a lo largo de la trama Evaristo Reyes tiene sentimientos encontrados pues se asume como un ser libre pero no pertenece al mundo de la "PGR" que lo rodea; se siente fuera del ámbito que la institución le ofrece.

“Cruzado de brazos, con los ojos a medio cerrar y la cabeza reclinada en el escritorio, esperó una iluminación que le indica el camino. Desobedecer a Maytorena podía costarle el empleo, quizá la vida. Obedecerlo significaba enviar al matadero a un periodista valiente por el que ya sentía afecto. Entre más vueltas le daba al asunto más difícil le parecía. Era imposible quedar bien con Dios y con el diablo...

...Pero no podía enfrentarse a la vida sin un whisky en la mano mientras viviera en total desacuerdo consigo mismo”

...No podía culpar a la fatalidad de un destino que nadie había elegido por él. Era responsable, más que de sus decisiones, de aplazarlas eternamente cuando las decisiones, de aplazarlas eternamente cuando las circunstancias lo ponían |frente a una disyuntiva difícil". (Serna: 16)

Como vemos el personaje es un ente pensante que aspira a ser libre y que desea un medio donde no haya nada afectiva y gratuitamente dado; sin embargo la libertad que añora se encuentra limitada; su libre albedrío permanece frenéticamente envasado en la casualidad, por lo que le es difícil escoger entre la libertad y el Ser. La cotidianidad de tener, sin mucho esfuerzo, la solvencia económica en la que ha vivido, ha convertido a

Evaristo Reyes, en un ser esclavizado a las costumbres que su trabajo le ha dado, tal como vemos en la siguiente cita.

“Bien hubiera podido, cuando todavía no estaba metido hasta el cuello en los negocios de Maytorena, renunciar a la buena vida y pedir trabajo en algún periódico. Pero -quién le hubiera agradecido ese sacrificio- -Los jefes de redacción, que siempre lo trataron con la punta del pie- En cierto modo había llegado a la Judicial huyendo de su trato despótico. Enemigos del talento y de la reflexión crítica, le exigían que relatara los hechos, nada más que los hechos.

...Esto es periodismo, no literatura. Déjame todo en una cuartilla, pero sin adjetivos mamones. Aquí no te vas a ganar el Nobel, pendejo.

...En sus años de reportero nunca pudo escribir una nota como él hubiera querido”. (Serna: 17)

Ciertamente Vlademir Jankélevitch en su libro *La ironía* dice que la conciencia moral se manifiesta en las leyes que rigen nuestra conducta; es el sentido ético del hombre, es decir, el valor que orienta nuestro comportamiento⁶³. En ese sentido, en *El miedo a los animales*, la mayoría de los personajes responden a este valor conforme a un criterio personal como anuncié al inicio de este apartado, por ende, la moral de cada uno de ellos se manifiesta de diferentes maneras. Por ejemplo para Roberto Lima escribir libremente lo que siente es importante; lo hace sentirse bien aunque sus textos no sean leídos; él antepone su ética y su libertad de Ser, tal como lo podemos ver en la siguiente cita.

“Decía maravillas de una novela, una semana después me y le preguntaba qué le había parecido mi crítica. Discúlpame, no compré el periódico, me decía, y lo mismo me pasaba con los pintores rockeros, los directores de teatro. Cuando me di cuenta de que era el hombre invisible, tuve una

⁶³ Vlademir Jankélevitch. *La Ironía*: 164.

depresión espantosa, pero luego descubrí que la clandestinidad era una ventaja enorme. –De qué te quejas-, pensé. En última instancia uno siempre escribe para sí mismo, y a ti hasta te pagan por hacer lo que más te gusta. A partir de ese momento la página cultural se convirtió en mi diario secreto. En medio de las reseñas y las notas informativas escribo todo lo que se me antoja: trabalenguas, obscenidades, confesiones de borracho, calumnias contra gente del medio”. (Serna: 36)

En efecto, el azar acaba coincidiendo con el destino: “¡esa libertad hiperbólica y perezosa!, donde naufragan todos los valores culturales;” esto conduce a una especie de indiferencia quietista para la que ya no existe ninguna virtud, ningún objeto e incluso, ningún arte⁶⁴. Curiosamente en *El miedo a los animales*, los personajes que conforman la élite intelectual parecen enmarcarse en una situación similar:

“-La Tinaco se peleó con el Robert hace como diez años, pero el pleito no pasó a mayores –recordó Segura-. Creo que le dijo ignorante y ella lo corrió de un trabajo. Así es la cerda: no soporta que le digan verdades.

--Creí que ustedes la admiraban.

--Yo sí la admiro—intervino Nieto--. La admiro porque siendo la poetisa más cursi, ramplona y analfabeta de México, ha reptado con una habilidad increíble para llegar al lugar donde está.

--pero hace un rato, en la presentación de su libro, dijiste que era una maravilla –observó Evaristo.

--Y qué querías que dijera, si Miss Piggy es la virreina del Conafoc. Todo pasa por su oficina: ella reparte becas, premios, ediciones, viajes al extranjero, y tiene muy mala leche cuando se siente ofendida. Cuidado con estar en su lista negra, porque ya te chingaste para todo el sexenio”. (Serna: 74)

Como vemos, los personajes Daniel Nieto y Pablo Segura, ambos escritores, tienen la libertad de elegir su forma de ser o de vivir, independientemente de valores o de la ética profesional que los rijan; lo

⁶⁴ Idem.

que importa para ellos es conseguir sus metas. Esta libertad, sin embargo, está condicionada por las propias circunstancias políticas, sociales y del azar. Cabe hacer mención de que esta restricción de la libertad no les inquieta; al contrario, a juzgar por su cómoda actitud ante la vida, les beneficia.

“—Hay veces en que uno debe ser mentiroso por diplomacia —explicó Segura—. La Tinaco nos invitó a presentarle su libro. Qué querías que se lo hiciéramos pedazos enfrente de sus amigos. Hubiera sido una chingadera. Ella sabe que le hicimos un favor y dentro de poco nos lo va a tener que pagar. Así funciona esto; hoy por ti, mañana por mí...

...Porque no sabes cómo se hace la crítica en México —intervino Nieto, aleccionador—. Lo que se dice en público no cuenta. Son puras fórmulas de cortesía. En charlas de café o en reuniones de amigos es donde nos tiramos la neta, siempre y cuando el criticado esté ausente. Eso fue lo que el Robert nunca entendió. Quería decir la verdad en los periódicos o gritársela en la cara a los escritores y la gente del medio lo alucinaba”. (Serna: 75)

La élite intelectual, como vemos, tiene la libertad de utilizar el lenguaje escrito y, sobre todo, la libertad de expresión oral para hundir o ayudar a las personas sin importar si lo merecen o no; esa gente se escuda detrás de una supuesta calidad humana de la que curiosamente carece y utiliza los conflictos político-sociales para su beneficio; Palmira Jackson y Rita Bolaños son escritoras que encajan con lo anterior:

“--Y usted cree que lo hizo por buena gente. No sea ingenuo señor Valtierra. Ella siempre tiene que imitarme en todo. Así es desde que empezó su carrera. Si yo escribía una crónica sobre la tragedia de San Juanico, ella sacaba otra igual a la semana siguiente. Si les hacía entrevistas a las costureras en

huelga, ella iba detrás de mí a preguntarles lo mismo, con su carita de hipócrita y sus lágrimas de cocodrilo. Hasta el estilo me copiaba...

...Porque no la conoce –Palmira levanto más la voz--. Mire, llevo años en esto y sé distinguir entre las personas auténticas, los escritores verdaderamente comprometidos y los oportunistas que sólo buscan notoriedad. Rita los ha utilizado para crearse un prestigio que no tiene. Así ha hecho su nombrecito, lucrando con el sufrimiento de los demás. Por qué cree que se regodeó tanto en la muerte del niño Amarillismo vil Pero está loca si cree que le voy a permitir sentarse conmigo en una mesa de intelectuales. Primero muerta. Nomás falta que una con huaraches me quiera zapatear". (Serna: 218-219)

En *El miedo a los animales*, la libertad nunca es cabal; toda actividad de los personajes está regulada por pautas de conducta que ordena lo que se debe y lo que no se debe hacer. Por supuesto, a pesar de la normativa, siempre existe la opción; los individuos deciden hacer, otorgándole así otra acepción a la palabra libertad: libre albedrío. Tal como ocurre con Osiris Cantú, personaje que elige convertirse en proveedor de droga para poder ser considerado como un intelectual con renombre:

"...Si este mamón me ningunea, pensé, si de él depende que yo tenga un nombre, voy a trabajarlo para que me deba un favor. Por fortuna el medio es pequeño, teníamos amigos comunes y empecé a coincidir con Rivas en cocteles, bares de moda y reuniones de intelectuales donde noté que le tupía con gusto a la coca. En buena onda yo le invitaba líneas cuando se quedaba desarmado a media borrachera, o le dejaba un sobre para la cruda del día siguiente. Me lo pagas cuando puedas, le decía, hoy por ti mañana por mí. Al rato ya era su líder de cabecera, pero nunca lo traté como cliente. Hablábamos de libros, íbamos con nuestras viejas a Tepoztlán los fines de semana y para ganarme su confianza le daba la coca a precio de costo. Un día lo invité a comer a mi casa, ya casado. Nos metimos un par de gramos y que le asesto de nuevo los mismos poemas. Uy, me dice, esto es una chingonada, voy a proponerlos al consejo de redacción. Así me colé a las páginas de Trasluz". (Serna: 144-145)

Según hemos visto, algunos personajes como Daniel Nieto, Pablo Segura, Osiris Cantú, violentan las normas que rigen su entorno. Pareciera que a la larga, eso es bastante cómodo para ellos, ya que así logran sus objetivos. Su conducta no está orientada por valores sino por instintos, reflejos, condicionamientos, hábitos, inclinaciones surgidas del inconsciente, presiones externas, etc. Así, el personaje Osiris Cantú aprovecha la situación; actúa de acuerdo a las circunstancias y a las personas que le rodean; su libertad está coartada por las eventualidades de su entorno; de modo que él ya no es el verdadero rector de su propia conducta:

“ ...En México el renombre significa dinero. Gracias a Dios tenemos un gobierno que mimas a los intelectuales. Fíjate en mi carrera: a los 26 años, gracias a mi amigo Fidel, que fue presidente del jurado, me gané el Premio López Velarde y con el dinero di el enganche de esta casita. Después, con el apoyo de un escritor muy importante al que abastecía de mariguana y peyote) no te digo su nombre porque ahorita no viene al caso, pero es una gloria nacional), conseguí una asesoría en la SEP donde me pagaba como rey por asistir a un desayuno mensual con el secretario de Educación. Entonces ya tenía vejigas para nadar solo, me fui acercando a los caudillos culturales, entré a la mafia del Fondo, aparecí en varias antologías y vinieron las entrevistas en televisión, la beca Guggenheim, los viajes al extranjero. ves esta foto Es del Congreso Internacional de Poetas Ecologistas que hubo en San Francisco hace diez años. Me consiguió la invitación un literato yonqui que trabaja en la Fundación Cultural Televisa. Aquí estoy platicando con Ceslaw Misloz, el Premio Nobel. Algún día, si Dios quiere, yo también me lo voy a ganar. Y lo más increíble de todo es que sólo he publicado una *plaquette* de treinta páginas-”. (Serna: 146)

Como vemos, Enrique Serna nos muestra de manera clara, sencilla y sarcástica la realidad de nuestro país; la idea es que para obtener algo,

llámese trabajo o cualquier cosa, no solamente en el medio intelectual, sino en cualquier área, valen más las influencias que se tengan que la calidad de la labor que se realice. Esto habla de la mediocridad que fomentan las cúpulas del gobierno.

Enrique Serna, por medio de la libertad de expresión, en este caso la escrita, ejerce en su obra narrativa su derecho a exponer a la sociedad sus reflexiones acerca de las situaciones político-sociales y culturales de nuestro país, respetando las ideas y creencias de los demás, con el fin de que cada individuo sea y observe los elementales principios éticos. Desde esa perspectiva él determina su conducta en función de los valores que ha asimilado en el transcurso de su vida.

Gilles Lipovestsky⁶⁵, dice que la cultura posmoderna representa el polo “superestructural” de una sociedad que emerge de un tipo de organización uniforme y dirigista (*sic*) y que, para ello, mezcla los últimos valores modernos, realza el pasado y la tradición, revaloriza lo local y la vida simple, disuelve la preeminencia de la centralidad, disemina los criterios de lo verdadero y del arte, legitima la afirmación de la identidad personal conforme a los valores de una sociedad personalizada en la que lo importante es ser uno mismo, en la que por lo tanto cualquiera tiene derecho a la ciudadanía y al reconocimiento social, donde ya nada debe

⁶⁵ Guilles Lipovestsky *La era del vicio:11*

ordenarse de un modo imperativo y duradero, y las opciones, en todos los niveles, puedan cohabitar sin contradicción ni postergación.

De acuerdo a lo anterior, todos los personajes que conforman *El miedo a los animales*, son entes individualistas seducidos por ser, de una o de otra manera, reconocidos ante la sociedad. Gilles Lipovestsky en su libro *La era del vacío* dice que la sociedad contemporánea tiene en cuenta los deseos de los individuos y aumenta su libertad combinatoria, la vida modulada en función de las motivaciones individuales, la vida flexible en la era de las combinaciones, de las opciones, de las fórmulas independientes que una oferta infinita hace posibles, así opera la seducción. Así, habla de seducción en el sentido de que el proceso de personalización reduce los marcos rígidos coercitivos, funciona jugando la carta de la persona individual, de su bienestar, de su libertad, de su interés propio⁶⁶.

Las costumbres han caído también en la lógica de la personalización. La última moda es la diferencia, la fantasía, el relajamiento; lo estándar, la rigidez, ya no son tan aceptados. El culto a la espontaneidad y la cultura *psi* estimula a ser más uno mismo, a sentir, a analizarse, a liberarse de roles y complejos. La cultura posmoderna es la del *feeling* y de la emancipación individual extensiva a todas las categorías de edad y sexo⁶⁷.

⁶⁶ Ibid: 19

⁶⁷ Idem

En *El miedo a los animales*, el entorno tanto político y, social como el cultural, en el que se desarrolla la obra coincide totalmente en el marco de lo que Gilles Lipovetsky comenta, es decir, la mayoría de los personajes que conforman la obra en cuestión no muestran remordimiento alguno por su forma de ser, ya que el tiempo en que están viviendo es carente de valores y principios tradicionales; los seducen las nuevas formas de ser y de vivir en donde el ser humano, hoy por hoy, debe adaptarse a las circunstancias que le presenta la vida para sobrevivir.

CONCLUSION

El miedo a los animales es una obra que muestra personajes y diálogos verosímiles; seres llenos de esperanza, de amor, de sueños y ávidos de justicia, que disfrutan -de una u otra manera- los sinsabores de la vida. Las temáticas están impregnadas de humor negro y sarcasmo. Así mismo se aprecian críticas políticas, sociales, culturales y educativas a partir de las voces narradoras de la obra.

En *El miedo a los animales*, las diversas expresiones narrativas de la novela se interesaron por cuestionarse la realidad, y especialmente por mostrar que lo que se toma como existente, real o verdadero, es también una construcción de las existencias individuales.

El autor, Enrique Serna, por medio de su personajes nos adentra a dos mundos, dos formas de vida, inmersas en diversas circunstancias que tienen cabida en nuestro mundo real. Los personajes actúan de manera verosímil y posible en la vida diaria, tanto en el mundo intelectual como en el policiaco.

Durante el desarrollo de este trabajo valoramos que la obra *El miedo a los animales* no es cabalmente una novela policial ya que no cumple con todas las normas establecidas por los estudiosos del tema; sus personajes policiales tienen la contingencia de querer resolver un delito o en su caso un asesinato; sin embargo esa necesidad es sólo un pretexto para poner en

evidencia al medio intelectual mexicano. No obstante, podemos decir que la obra de Enrique Serna sí registra el más importante elemento del canon de la novela policiaca: la presencia de un cadáver, motivo de la trama, desde las primeras páginas de la obra.

Por otro lado podemos decir que de acuerdo al estudioso Giardinalli Mempo *El miedo a los animales* es una novela negra ya que cumple todas las características que debe de tener el género. Por lo tanto afirmo que, en sus propios términos, la obra de Enrique Serna que nos ocupa es una novela negra-policiaca.

En *El miedo a los animales*, el autor Enrique Serna utiliza diversas voces narrativas dándoles un toque de misterio, característico de la novela negra-policiaca, con el objeto de introducir al lector a una investigación de asesinato. El juego falso de voces que emplea el escritor en torno de denuncia a lo largo de la novela, se descubre al final como proveniente de una sola expresión, la del narrador- protagonista de la historia, Evaristo Reyes; por tal hecho, tendría que tratarse de un narrador en primera persona que en un juego de desdoblamiento se expresa en tercera persona.

El autor Enrique Serna en su novela refleja una posible realidad del mundo intelectual y un ambiente veraz del aparato judicial de nuestro país; en ambos ámbitos vemos personajes con virtudes y defectos que dan forma a la historia. La mayoría de los personajes que conforman la obra en

cuestión, no muestran remordimiento alguno por su forma de ser, ya que el tiempo en que están viviendo es carente de valores y principios tradicionales; los seducen las nuevas formas de ser y de vivir en donde el ser humano, hoy por hoy, debe adaptarse a las circunstancias que le presenta la vida para sobrevivir.

Por lo anterior, el escritor Enrique Serna, emplea la estética del cinismo como recurso literario, para explorar los secretos y pasiones más oscuras de dos sociedades dominadas por el dinero y la frivolidad; por medio del arte de la letra, es decir, el cinismo estético, el autor rompe los cánones tradicionales para dar a conocer una verdad existente en dos ámbitos de vida.

Finalmente, hay cinismo en los personajes y hasta en el propio narrador, en el mundo cultural y en el policiaco. Se deja al aire la cuestión relativa al cinismo como característica inherente al ser humano.

BIBLIOGRAFIA

- Serna Enrique. *El miedo a los animales*. 1ª Ed., Joaquín Mortiz, 1995,2003. Pág. 269.
- Serna Enrique. *Uno soñaba que era rey*. 1ª Ed., en la colección platino, 1989. México. Pág. 312.
- Serna Enrique. *Señorita México*. 1ª Ed., Editorial Planeta, 1993. Edit. Booket 2005 México. Pág. 180.
- Serna Enrique. *Amores de segunda mano*. 1ª Ed., en Cal y Arena, 1994 México. Pág. 201.
- Serna Enrique. *El orgasmógrafo*. 1ª Ed., en Plaza y Janés, 2001 Primera Edición en de bolsillo 2004. México. Pág. 250.
- Serna Enrique. *El seductor de la patria*. 1ª Ed., Joaquín Mortiz, 1999 México. Pág. 201. Primera Edición Editorial Planeta DeAgostini, 2003 Colección: Grandes Novelas de la Historia Mexicana. Pág.520.
- Serna Enrique. *Ángeles del abismo*. 1ª Ed., Joaquín Mortiz, 2004 México. Pág. 538.
- Rodríguez Lozano Miguel G. Flores Enrique. *Bangj Bangj Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Filológicas 2005 México, D.F. Pág. 183.
- Lipovestsky Gilles, *La era del vacío*. Título de la edición original *L'ere de vide. Essais sur l'individualisme contemporain Éditions Gallimard París, 1983*. Editorial Anagrama, S.A., 2002 Pág. 221
- Jankélevitch Vlandemir. *La paradoja de la moral* 1ª Ed., Tusquets Editores Barcelona 1983. Traducción de Nuria Pérez de Lara. Pág. 263.
- Jankélevitch Vlandemir *La ironía*. 1ª Ed., Taurus Ediciones, S.A. 1982. Versión castellana de Ricardo Pochtar Pág. 263.

Foucault Michel *Vigilar y castigar*. 1ª Ed., Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. 1976. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Pág. 315.

Savater Fernando *La filosofía tachada precedida de nihilismo y acción*. 1ª Ed., Taurus Ediciones Madrid 1972. Pág. 263.

Savater Fernando *La tarea del héroe*. 1ª Ed., Ediciones Destino, S.A. México 1981. Pág. 263.

Balandier Georges *El desorden*. 2ª Ed., Editorial Gedisa, S.A. Barcelona 1994. Traducción Beatriz López. Pág. 237.

Lipovetsky Gilles, *La era del vacío. Título de la edición original L'ère de vide. Essais sur l'individualisme contemporain Éditions Gallimard Paris, 1983*. Editorial Anagrama, S.A., 2002 Pág. 221

De la ironía a lo grotesco en algunos textos literarios hispanoamericanos Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa México D.F 1992. Pág. 224

Giardinalli Mempo. *El género negro "Ensayos sobre literatura policial"*, 2ª. Ed., México. UAM, 1996.

Pimentel Luz Aurora *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* 1ª. Ed., Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. Pág. 192.

Boileau Pierre. *La novela policial*

Fosca Francois. *Reglas De La Novela Policial*

Bernal Rafael. *El Complot Mongol*. 1º Ed. 1969, Editorial Joaquín Mortiz. S.A. 1º Ed; en Lecturas Mexicana 1985 México, D.F. Pág. 243.

Prologo y selección de Vicente Francisco Torres. *El Cuento Policial Mexicano* 1ª Ed., 1982 Editorial Diógenes, S.A. México. D.F. Pág. 131.

Colmeiro José F. *La novela policial española. Teoría e historia crítica*. Prologo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona Anthropos, Santa Fe de Bogota: Siglo del Hombre 1994. Pág. 302.

Paredes Alberto. *Las voces del relato*, 1º Ed. 1993, Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. México .D.F. Pág.109.