



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**ENRIQUE SERNA, UN ESCRITOR SIN MÁSCARAS**

ENSAYO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA

**ALEJANDRA HERNÁNDEZ OJENDI**

LIC. MARCO ANTONIO CERVANTES GONZÁLEZ

ASESOR

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2012



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.

A mis padres y a mis hermanas, por su apoyo y su confianza.

A Toño, por escuchar mis inquietudes y confortarme las veces en las que creí  
que no iba a poder terminar este trabajo.

Al profesor Marco Antonio Cervantes González, por su paciencia y por  
develarme el mundo de Enrique Serna.

# ÍNDICE

Introducción.....	4
I. Oficio y crítica.....	9
II. <i>El miedo a los animales</i> : crítica al mundo intelectual mexicano.....	17
II.I “Hombre con minotauro en el pecho” o la función decorativa de la cultura.....	32
II.II En contra de la literatura “difícil”.....	36
III <i>La sangre erguida</i> , una exploración por los túneles recónditos de la sexualidad humana.....	45
III.I “El orgasmógrafo” o el sexo como tiranía.....	58
IV “Busco que la literatura me transforme”.....	63
A manera de conclusión.....	73
Bibliografía.....	77

## Introducción

“Toda buena literatura  
es un cuestionamiento radical  
del mundo en que vivimos”  
Mario Vargas Llosa

En 2012, la obra de Enrique Serna es ya un referente en las letras mexicanas contemporáneas. A través de sus cuentos, novelas y ensayos, este escritor mexicano ha creado un universo literario desde el que hace una crítica implacable hacia usos y costumbres del mundo de hoy. De tal manera que ha suscrito su trabajo en una temática y en una estilística que “nace(n) de un malestar con el mundo”<sup>1</sup>. De ahí que el autor de *Amores de segunda mano*, *El orgasmógrafo*, *Las caricaturas me hacen llorar* o *Giros negros* “se deslice por una revolución moral y literaria”<sup>2</sup> sin asumirse como una autoridad moral y sin caer en eso que se ha llamado “literatura comprometida”. La particularidad de este narrador y ensayista “que no se parece a nadie y al que nadie podría imitar”<sup>3</sup> recae en que, en el universo que ha creado a través de sus cuentos, novelas e, incluso, ensayos, nadie escapa a su crítica ni a su escarnio, ni siquiera él mismo. *El miedo a los animales*, novela policiaca en la que hace un retrato desenfadado de la hipocresía, la vanidad y la corrupción de la llamada República de las Letras (a la que, desde luego, él pertenece) es un ejemplo de esos ejercicios de autocritica y autoescarnio en los que ha trabajado. La narradora mexicana Ana García Bergua ha abundado en la sinceridad que impera en la obra de este escritor:

---

<sup>1</sup> Leonardo Tarifeño, “El orgasmógrafo, de Enrique Serna”, [en línea], México, *Letras libres*, enero de 2002, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/53969>, [consulta: 4 de enero de 2012].

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> *Ibíd.*

Una de las muchas virtudes de este narrador es esa honestidad que se refleja en el lado ácido, sarcástico de sus cuentos o en la gran novela desgarrada que es *Fruta verde* (una novela autobiográfica, por cierto). Hay en Serna una pasión por decir lo que piensa y lo que ocurre, sabedor de que en este país de simulaciones la escritura podría ser otra máscara que él se niega a utilizar.<sup>4</sup>

*Enrique Serna, un escritor sin máscaras* es el título del ensayo periodístico que incluyo en el presente trabajo. En él rescato ese “malestar con el mundo” que se filtra a través de las historias y los personajes de este autor.

En *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*, Susana González Reyna plantea una definición del ensayo periodístico en la que hace alusión a la subjetividad y a la libertad temática que le son inherentes: “(Es) el artículo de opinión en el cual se hace una breve reflexión sobre cualquier tema que refleja la manera en que el periodista ve, interpreta y siente aquello de lo que habla”<sup>5</sup>.

La estudiosa del periodismo también señala que la flexibilidad del género en cuanto a la forma “permite que el periodista recurra a diversas formas discursivas”<sup>6</sup>, como son la descripción, la narración y, desde luego, la exposición y la argumentación. En este sentido, el pensador mexicano Alfonso Reyes se refirió al ensayo como al “centauro de los géneros”<sup>7</sup>, en tanto que en él “hay de todo y cabe de todo”<sup>8</sup>. Pese a que el ensayista regiomontano se refería al ensayo literario y no al periodístico, sus palabras son útiles para entender al ensayo en general.

Además de su carácter subjetivo y flexible, este género “no se propone demostrar”<sup>9</sup>, como señala Luigi Amara en el artículo “El ensayo ensayo”,

---

<sup>4</sup> Ana García Bergua, “Giros negros, de Enrique Serna”, [en línea], México, *Letras libres*, noviembre de 2008, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/62531>, [consulta: 12 de enero de 2012].

<sup>5</sup> Susana González Reyna, *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*, México, Trillas, 1999, segunda edición, p. 108.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 111.

<sup>7</sup> John Skirius, “Este centauro de los géneros”, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, quinta edición, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 24.

publicado en la revista *Letras Libres*. De ahí que *Enrique Serna, un escritor sin máscaras* no cuente con un marco teórico o conceptual ni con una hipótesis de trabajo, pues el fin que persigue no es cotejar teorías literarias o periodísticas con una investigación rigurosa.

Así, decidí trabajar con este género creado por el filósofo francés Miguel de Montaigne (1533-1592) porque me permite hacer una reflexión personal de la obra de Serna –libertad insoslayable si se toma en cuenta que este trabajo nació de una fascinación y un profundo interés por su narrativa y su ensayística– a través de un estilo periodístico, esto es, claro y preciso, que retoma, asimismo, las formas discursivas a las que González Reyna hace referencia.

Además de un ensayo, este texto incluye el resultado escrito del encuentro que tuve con Serna el 20 de diciembre de 2011. Por el trabajo que le precede a esta charla, se podría hablar de lo que Francisco Rodríguez Pastoriza llama una “entrevista de especialización”. Éstas “suponen transmitir un conocimiento profundo de los personajes entrevistados o de los temas que abordan (...). (En ellas) se invita al autor o al artista a aclarar su trabajo, a precisar las intenciones de su obra, a responder a las posibles críticas”<sup>10</sup>.

Esta entrevista, cabe aclararlo, no se usó como una técnica periodística<sup>11</sup> o fuente de información incluida en el cuerpo del ensayo, tampoco es una continuación del ensayo con formato de entrevista. Es, más bien, un complemento del ensayo, una forma de contrastar las apreciaciones que expresé en él: en el ensayo soy yo quien asume una postura en torno de la obra de Serna; en la entrevista es él quien habla de su trabajo.

---

<sup>10</sup> Francisco Rodríguez Pastoriza, *Periodismo cultural*, España, Síntesis, 2006, p. 132.

<sup>11</sup> En *Periodismo cultural*, pp.130-131, Francisco Rodríguez Pastoriza explica que la entrevista como técnica de información periodística es aquella “que no se publica ni se emite como tal, y cuya finalidad es únicamente la de obtener datos o declaraciones con los que elaborar una información que se publica o se edita bajo el formato de noticia, de crónica o de reportaje”.

Así, el objetivo de este trabajo es divulgar de forma periodística las características generales del trabajo de Enrique Serna. De ahí que éste sea un texto asequible incluso para la gente que conoce poco de literatura o de la obra del autor.

Cabe mencionar que la escritura de un ensayo y una entrevista responde también a una de las demandas del periodismo de hoy: que el periodista especializado sea a la vez crítico y reportero.

Los tres primeros capítulos del presente texto conforman un ensayo en torno a la obra del narrador y ensayista mexicano.

En el capítulo con el que abro, y que he titulado “Oficio y crítica”, relato algunos episodios de la vida del autor y me refiero a las características generales de su trabajo.

Luego, en el segundo capítulo, “*El miedo a los animales: crítica al mundo intelectual mexicano*”, hago un análisis de esta novela policiaca atendiendo a la historia, a los personajes y al momento en que fue escrita. En ese mismo capítulo, retomo un cuento y una serie de ensayos que están en sintonía temática con *El miedo a los animales* con la intención de mostrar que la crítica hacia escritores e intelectuales es un tema fundamental en la literatura de Serna y que, aunque la ha realizado recurriendo a distintos géneros (novela, cuento y ensayo), en todos rechaza su pedantería y su erudición carente de creatividad y talento.

“*La sangre erguida, una exploración por los túneles recónditos de la sexualidad*” es el título del tercer capítulo del ensayo. En él, a través de un análisis, sustento por qué en esta novela erótica el autor hace una crítica a la manera en que la moral conservadora —y la liberal— conciben al sexo. Éste, parece decirnos Serna, escandaliza a una y es cuestión de honor para otra. En este capítulo también retomo un cuento y algunos ensayos en los que Serna aborda el tema del sexo con el fin de mostrar que a través de esta crítica, el autor ha expresado su idea del amor y del erotismo.

De esta manera, en *Enrique Serna, un escritor sin máscaras* he fundamentado por qué la crítica al mundo intelectual mexicano y a los distintos discursos sobre la sexualidad son los dos grandes ejes temáticos de la obra de Serna, y he sustentado la idea de que en el trabajo de este autor no sólo permea una rigurosa crítica sino que junto a ella coexiste una gran habilidad narrativa y, claro, ensayística; una fusión única entre su “malestar con el mundo” y su oficio de escritor. ¿Cómo se cruzan la psicología de los personajes y las historias relatadas en los cuentos y en las novelas de Serna con las premisas que desarrolla en sus ensayos? ¿Qué nos dice este encuentro de ideas y ficciones del propio autor? son algunas de las preguntas que intento responder.

Es preciso mencionar que la selección de *El miedo a los animales* y *La sangre erguida* como novelas eje de este trabajo está basada en dos aspectos: 1) Corresponden a géneros distintos: la primera es policiaca y la segunda, erótica. 2) Fueron publicadas en años diferentes: 1995 y 2010, respectivamente. Así, a lo largo de los tres primeros capítulos, aludo a la evolución temática y estilística que ha habido en las creaciones de Enrique Serna.

En el cuarto y último capítulo de este trabajo, y con el título “Busco que la literatura me transforme”, el lector hallará la versión escrita de una conversación que sostuve con este escritor en su casa de Cuernavaca.

Por último, considero necesario mencionar que si bien el ensayo está escrito en un estilo periodístico, su difusión se ha reducido al ámbito académico por los fines mismos que persigue. En contraste con esto, el 18 de enero de 2012 fue publicada una versión reducida de la entrevista que conforma el capítulo final de este trabajo en el periódico *El Universal*. Así se cumplió de manera más cabal con esa cualidad de difusión intrínseca al periodismo.

# I

## Oficio y crítica

“La narrativa está muerta si se le da  
la espalda al entretenimiento”  
Enrique Serna

Enrique Serna Rodríguez (ciudad de México, 11 de enero de 1959) no fue un escritor temprano, pero de alguna manera, su historia como narrador y ensayista se remonta a su infancia, cuando, gracias a su madre, una catalana hija de refugiados españoles, se internó en los mundos que resguarda la literatura. En una entrevista que le concedió a Rogelio Monreal Arenas, investigador y académico de la Universidad Autónoma de Baja California, el cuentista y novelista habla de esa influencia:

Creo que la historia de un escritor es la historia de un lector. Yo tuve la fortuna de que mi madre fuera una lectora omnívora que lo mismo leía *best sellers* que clásicos. Desde que yo tenía 10 o 12 años, ella me pasaba, por ejemplo, *La Celestina*, y me la alternaba con una novela de Irving Wallas o me daba *Papillón* y *Los miserables*, de Víctor Hugo. Entonces yo fui desarrollando el gusto por la lectura. Más adelante ya no necesité que mi madre me pasara sus libros sino que yo empecé a buscarlos y a tratar de tener mis propios gustos.<sup>12</sup>

En las clases de literatura de la escuela, sin embargo, el pequeño Serna siempre encontró un choque con esa manera de relacionarse con los libros. El contexto en que escribió su primer cuento –titulado “La Bóveda” y publicado en el suplemento “La cultura en México” del periódico *El Nacional*– es un ejemplo de ello. En la conversación que entabla con Monreal Arenas, el narrador y ensayista recuerda la escritura de ese relato fantástico (género al

---

<sup>12</sup> Rogelio Monreal Arenas, Gabriela Olivares Torres, *La voz a ti debida. Conversaciones con escritores mexicanos*, México, Universidad Autónoma de Baja California, Plaza y Valdes, 2001, p. 243.

que no retornaría en sus obras posteriores), cuyo escenario era una caja de cerillos con éstos como protagonistas.

Curiosamente, yo me inicié como escritor como una reacción contra las clases de literatura aburridas. En la preparatoria, tenía una maestra que se dedicaba a dar fechas de nacimiento de autores. Decía, por ejemplo: “Juan Ruíz de Alarcón nació en Taxco, en el año tal y escribió tales obras”. Yo nunca tomaba apuntes porque sabía que se los podía pedir prestados a un compañero. En una de esas clases me dediqué a escribir mi primer cuento.<sup>13</sup>

Luego de que concluyó la preparatoria (la primaria la estudió en el Instituto Patria, un colegio jesuita cuasi militar), Serna inició la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Pero en esa escuela tampoco se sintió a gusto, puesto que el estudio de teorías políticas y sociales se alejaba de lo que entonces ya era uno de sus mayores intereses: la literatura. Así que abandonó la carrera a tres semestres de haberla iniciado:

En esos momentos, me parecía que la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM estaba demasiado ideologizada; había un bombardeo constante de activistas con sus altoparlantes llamando a los alumnos a que formaran pequeños grupos políticos. Además, me pedían hacer unas lecturas difícilísimas, por ejemplo, *La ciudad de Dios*, de San Agustín; me quedé estupefacto cuando el maestro nos la pidió para la semana que entra, y no leía, prefería seguir leyendo mis cosas, pues tenía aficiones literarias. Recuerdo que en un semestre leí las obras completas de Oscar Wilde, pero no leí nada de la carrera; me tuve que salir.<sup>14</sup>

En 1977, cuando aún asistía a la Facultad de Ciencias Políticas, el incipiente escritor comenzó a trabajar como redactor de anuncios de películas mexicanas en Procinemex, una agencia estatal de publicidad en la que laboraría 10 años. “Ahí coincidí –le cuenta al académico de la Universidad Autónoma de Baja California– con escritores mayores que yo: Carlos Olmos, el dramaturgo, y Francisco Hernández, el poeta. Su amistad me sirvió mucho

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 245-246.

porque formé una especie de taller: yo leía mis cuentos, ellos me comentaban”<sup>15</sup>.

En *Fruta verde*, su estupenda novela autobiográfica, Serna deja constancia de ese apoyo que recibió de Hernández y de Olmos –quien escribió *Cuna de lobos*, una de las telenovelas más célebres de la historia de Televisa–, pero también de su relación amorosa con este último, lo que muestra que, en consonancia con el título de este ensayo, Serna no usa máscaras ni para hablar de los episodios de su vida que podrían considerarse espinosos.

Pero más allá de su relación amorosa con el chiapaneco Carlos Olmos (1947-2003), en *Fruta verde* se puede notar la influencia que éste ejerció en Serna. La crítica a la pedantería intelectual, el desacato a las buenas conciencias e, incluso, el trabajo en telenovelas son características que el personaje de Germán Lugo (Serna) nota en el trabajo de Mauro Llamas (Olmos). De hecho, según lo que Enrique narra en *Fruta verde*, fue el dramaturgo quien le propuso escribir algo personal, pues entonces había escrito dos novelas históricas seguidas.

Después de que dejó sus estudios de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas, Serna empezó la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la cual concluyó en 1985 con una tesis sobre el poeta novohispano Luis de Sandoval Zapata.

Más tarde, el futuro narrador y ensayista viajó a Estados Unidos para continuar sus estudios como hispanista en el Bryn Mawr College (Pensilvania). Pero, como le ocurrió con la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, dejó la maestría a seis meses de haberla empezado. Una contradicción lo llevó a tomar esa decisión: en aquella universidad “había doctores en letras que no

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 245.

habían leído *El Quijote* ni a Lope de Vega, pero que tenían una maravillosa teoría sobre esto”<sup>16</sup>.

A su regreso a México, en 1987, Serna empezó a colaborar en “Sábado”, el suplemento cultural del periódico *Unomásuno* que entonces era editado por Huberto Batis. A lo largo de cinco años, escribió para ese diario.

En esa época, publicó *Uno soñaba que era rey* (novela, 1989). Con *El ocaso de la primera dama*, novela que sería reelaborada y publicada en 1993 con el título *Señorita México*, consiguió una mención honorífica en el Premio Juan Rulfo 1984 y ganó el Concurso Nacional de Novela Ciudad de Campeche 1986.

A lo largo de los 90, sacó a la luz *Amores de segunda mano* (cuentos, 1994); *El miedo a los animales* (novela negra, 1995); *Las caricaturas me hacen llorar* (ensayos y artículos periodísticos, 1996), y *El seductor de la patria* (novela histórica, 1999), Premio Mazatlán de Literatura 2000.

Ya en la primera década del siglo XXI, publicó *El orgasmógrafo* (cuentos, 2001); *Ángeles del abismo* (novela histórica, 2004), Premio Narrativa Colima 2004; *Fruta verde* (novela autobiográfica, 2006); *Giros negros* (ensayos y artículos periodísticos, 2008), y *La sangre erguida* (novela la erótica, 2010), Premio de Narrativa Antonin Artaud 2010.

Enrique Serna ha creado su obra en un contexto cultural y sociopolítico que no se pueden ignorar si se quiere entender su trabajo de manera íntegra. En lo que toca al primero, es preciso mencionar que este autor no pertenece a ningún grupo o corriente literarios. Es más, se podría decir que la característica de los escritores de su generación, nacidos más o menos entre 1950 y 1960 –Guillermo Sheridan (1950), Alberto Ruy Sánchez (1951), Juan Villoro (1956), Guillermo Fadanelli (1963), Xavier Velasco (1964)– es justamente la ausencia de un plan común, a diferencia de lo que sucedió, por ejemplo, con los escritores contraculturales de la *onda* en los años 60. Respecto

---

<sup>16</sup> Rogelio Monreal Arenas, *op. cit.* p. 247.

al contexto político y social en el que Serna ha trabajado está el régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI), su corrupción y corporativismo característicos. De ahí que varias de sus obras sean una crítica a este sistema.

En relación con los autores de cuyas obras Serna ha trasladado algo a su narrativa o ensayística se puede hablar de la influencia temática de Honoré de Balzac en *El miedo a los animales* o de la influencia reflexiva de San Agustín en *La sangre erguida*. Sin embargo, hay dos escritores que han repercutido en la obra de Serna: el mexicano José Agustín (1944) y el argentino Manuel Puig (1932-1990), ambos admirados por él, como puede leerse en los ensayos “Códice agustiano” y “Manuel Puig: La conquista de una realidad paralela”, incluidos en *Las caricaturas me hacen llorar*. De estos autores, Serna ha tomado el rescate del habla coloquial y el retrato de los gustos y costumbres de las clases media y baja.

Actualmente, Enrique Serna escribe de manera mensual la columna “Aerolitos” en la revista cultural *Letras Libres* y, desde fines de noviembre de 2011, publica cada 14 días la columna “Bisturí” en *Domingo*, el semanario del periódico *El Universal*. Aunque no fue un escritor precoz y, según lo que le contó a Monreal Arenas, tardó 10 años en forjar su oficio de escritor, ese niño que se inició en la lectura imitando a su madre es ya autor de una obra prolífica dentro de las letras mexicanas contemporáneas.

### **La fusión**

Como es notorio, la obra de Enrique Serna es abundante: incluye siete novelas (que se inscriben en distintos géneros), dos colecciones de cuentos y dos de ensayos y artículos periodísticos, además de relatos y ensayos publicados en medios culturales que no han sido reunidos en libro alguno. Eso sin contar su labor como argumentista de telenovelas –en *En carne propia* y *Sin pecado concebido*, por ejemplo– y como autor de una biografía de María Félix y otra de Jorge Negrete, que escribió cuando coordinó una colección de ídolos

populares en la editorial Clío. Pero ¿cuál es la particularidad de su obra más allá de los 11 libros que ha publicado? ¿Más allá de su transición de un género a otro? A mi juicio, su obra posee dos características fundamentales. La primera se encuentra en que su narrativa y su ensayística son poseedoras de una sustancia crítica –y autocrítica– que apunta principalmente a la élite intelectual mexicana y a la moral conservadora. La segunda es que tanto sus relatos como sus ensayos son resultado de una habilidad expresiva que refleja el incuestionable oficio de escritor que posee.

Cabe señalar que cuando hablo de oficio de escritor me refiero a eso que Julio Cortázar caracterizó en un ensayo-conferencia titulado “Algunos aspectos del cuento”, que compartió con escritores cubanos a principios de los años 60. Pese a que en ese texto, el narrador argentino se refiere al oficio de escritor propio de un cuentista, sus palabras pueden extenderse a géneros literarios como la novela.

(...)Ese oficio consiste, entre muchas otras cosas, en lograr ese clima propio de todo gran cuento (o novela), que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que le rodea para después, terminado el cuento (o la novela), volver a conectarlo con su circunstancia de una manera nueva, enriquecida, más honda o hermosa. Y la única forma en que puede conseguirse ese secuestro momentáneo del lector es mediante un estilo basado en la intensidad y en la tensión, un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrable y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente (...).<sup>17</sup>

En el caso de la obra de Serna, “eso que obliga a seguir leyendo” es el interés que consigue mantener sobre el destino de sus personajes y el desenlace de sus historias, así como la intensidad característica de sus narraciones. Esta última ocurre, de acuerdo con Cortázar, cuando “los hechos, despojados de toda preparación, saltan sobre nosotros y nos atrapan”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento (1962-1963)”, *Cuentos inolvidables según Julio Cortázar*, México, Alfaguara, 2008, p. 284.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 285.

En relación con los resultados expresivos que Serna consigue a través de su oficio está también la posibilidad de que, en los personajes, espacios y ambientes que habitan sus cuentos y novelas, los lectores podamos reconocernos, encontrarnos con nuestra realidad cotidiana, sentirnos identificados. Esto es posible debido a que el lenguaje y las conductas de sus personajes funcionan como un reflejo del espacio y el tiempo en que vivimos, lo cual muestra que Serna es un atento observador del carácter y que posee, además, un agudo sentido del oído.

Es así como, tanto en su narrativa como en su ensayística, este autor mexicano conjuga hábilmente su oficio de escritor con análisis inteligentes y críticas desenfadadas al *stablishment* cultural, social y político del país. Incluso, ha trasladado a su narrativa muchas de las premisas que ha defendido en su ensayística. Por ejemplo, si en artículos como “Intelectuales con caspa” y “Lucha libre y populismo intelectual” (incluidos en *Las caricaturas me hacen llorar*), se burla, respectivamente, de los escritores, críticos y artistas que creen diferenciarse del grueso de la sociedad por su estilo desaliñado, y de los que pregonan su amor por los gustos del pueblo sin compartirlos, en la novela policiaca *El miedo a los animales*, crea personajes que se ajustan a ambas conductas.

En mi opinión, la fusión entre oficio de escritor y crítica presente en la obra de Serna está relacionada con la forma en que concibe la literatura. En “Vejamen de la narrativa difícil” –un ensayo leído en el VII Encuentro Internacional de Narrativa, celebrado en la ciudad de México en 1994, y recogido en *Las caricaturas me hacen llorar*–, habla de esa idea:

El novelista que aspire a tener un amplio espectro de lectores –no necesariamente numeroso, pero sí variado– sin renunciar a su búsqueda personal, deberá ser un consumado encantador de serpientes y entremezclar distintos niveles de significación en el mismo texto, como lo hicieron siempre los clásicos del género, para seducir también al lector avisado que aprecia la ambigüedad y busca en toda novela una segunda intención.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996, pp. 294-295.

En la obra de Serna, esos “niveles de significación” se encuentran en: 1) Su crítica hacia el *stablishment* cultural, social y político del país. 2) Lo que he identificado aquí como los resultados que consigue con su oficio de escritor. Por eso, en este ensayo me he concentrado en el análisis de estas dos características de su trabajo, aunque principalmente en la primera.

## II

### *El miedo a los animales: crítica al mundo intelectual mexicano*

“No hay gran diferencia  
entre el mundo político  
y el mundo literario.  
En ambos mundos  
sólo encontrarás  
dos clases de hombres:  
los corruptos y los corrompidos”  
Honoré de Balzac.

En *El miedo a los animales*, un narrador en tercera persona relata el despertar de conciencia de Evaristo Reyes, un judicial y ex reportero de la fuente policiaca que llegó a la Judicial Federal con el fin de internarse en los bajos fondos del hampa institucional y escribir una novela-reportaje al estilo Truman Capote. Esperaba, a través de ella, “exhibir las entrañas podridas del sistema” y “alcanzar una rápida consagración literaria”. Sin embargo, dentro de la Judicial, se olvida de su complejo de héroe y de la escritura de la novela-reportaje, pues sucumbe ante la holgura económica resultado de su puesto como secretario del corrupto comandante Jesús Maytorena. El despertar de su conciencia inicia cuando se rebela ante la autoridad de su jefe.

Cuando Maytorena ordena a Evaristo conseguir la dirección de Roberto Lima, un periodista cultural que insultó al presidente de la República en una de sus columnas<sup>20</sup>, el protagonista de esta historia –ubicada en la ciudad de

---

<sup>20</sup> Este personaje, según cuenta Serna en un ensayo titulado “Historia de una novela” –incluido en *Las caricaturas me hacen llorar* p. 206–, está inspirado en el crítico de arte

México de principios de los 90— obtiene esa información pero no para pasársela al comandante sino para poner sobre aviso al osado columnista. Esto ocurre debido a que Reyes experimenta una gran empatía hacia Lima, encuentra su álgter ego en éste: sin conocerlo, lo considera un hombre honrado y congruente con sus ideales, cualidades que él perdió al abandonar el periodismo e ingresar a la Judicial.

En el departamento de Roberto, Evaristo platica con el temerario periodista y escritor. En sintonía con la imagen que se había formado de él, Reyes descubre que Lima es un crítico literario incorruptible, pues sus opiniones no se inhiben ante el prestigio del autor de la obra enjuiciada.

Luego de informarle a Lima sobre el peligro que corre por haber insultado al presidente, Reyes sale de casa de éste. Pero, esa misma noche, minutos después de su visita, el periodista es asesinado en su departamento. De manera paradójica, Evaristo se convierte así en el principal sospechoso del crimen.

Para evitar que lo inculpen y lo encierren en la cárcel, el antiguo reportero decide esclarecer el asesinato. Lo primero que recuerda antes de iniciar sus averiguaciones es que Lima tenía enemigos en el medio cultural, cuya venganza en contra suya no sería extraña. Basado en eso, Evaristo inicia sus pesquisas para encontrar al asesino. A lo largo de ellas, se involucra en una serie de situaciones que le permiten conocer a una fauna deseosa de reconocimiento y prestigio compuesta por diferentes especies de intelectuales: funcionarios culturales y escritores que en materia de corrupción, hipocresía, vanidad y falta de talento igualan o superan a otras especies: los policías judiciales.

A continuación, cual Zoológico, desfilarán ante los ojos del lector, algunas de las fieras retratadas por Enrique Serna en *El miedo a los animales*.

---

Alfonso de Neuvillante, quien en 1986, insultó al entonces presidente Miguel de la Madrid en un artículo publicado en el diario *Novedades*.

### *La funcionaria elitista*

De manera contradictoria con el alto cargo que ocupa dentro de la burocracia cultural del país (es subdirectora ejecutiva del Comité Nacional de Fomento a la Cultura, Conafoc), Perla Tinoco concibe la difusión de la cultura como un invento de los políticos demagogos, pues, a su juicio, “la cultura se hereda, se transmite de generación en generación”, en tanto que forma parte de “un patrimonio exclusivo de la gente con clase, algo que –considera– la masa nunca tendrá, por más que la obliguen a leer”. Congruente con esa idea, la también poeta confunde el talento literario con la habilidad para usar los cubiertos y comportarse en una mesa. Sin embargo, lo cursi y ramplón de su poesía son una prueba de que la “buena cuna” no es sinónimo de talento; de la misma manera que la formación elitista no es garantía de conocimiento: Tinoco domina el polaco, pero escribe “exuberancia” con “h” entre la “x” y la “u”.

Así, a través de este personaje, Serna hace una sátira de los burócratas y artistas que consideran que la cultura y el arte son propiedad de una minoría y que al llegar a las masas se banalizan.

### *El escritorillo hipócrita*

Daniel Nieto mantiene la esperanza de que su talento dé frutos cuando se encuentre cobijado por una beca del Conafoc. Por eso, en la presentación de la antología poética de Perla Tinoco, la subdirectora ejecutiva de esa institución cultural, elogia sin medida la obra de la poetisa. Sólo en privado, en una cantina, se atreve a expresar su opinión real de la obra de Tinoco. Las razones con las que intenta justificar su conducta las expresa en una charla que mantiene con su amigo Pablo Segura y con Evaristo Reyes:

Mis 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 (...) Si ella cree que es la encarnación de sor Juana con unos kilitos de más, ¿qué me cuesta darle por su lado?<sup>21</sup>

Con el personaje de Daniel Nieto, Serna retrata otra de las formas de comportamiento –o sobrevivencia– que, según él, imperan en el hábitat de la cultura: la hipocresía.

### *El “amigo” de los grandes escritores*

Para ocupar el cargo de subdirector editorial del Fondo de Estímulo a la Lectura, más que de sus habilidades literarias, Claudio Vilchis ha hecho gala de su agilidad para retratarse con los grandes de las letras. Al aparecer con ellos en fotografías, hace creer a políticos y colegas que se codea con las glorias internacionales porque se encuentra a su altura. Esa peculiar manera a través de la cual ha escalado –o reptado– a las altas esferas de las instituciones culturales del país responde al hecho de que, como comenta el personaje de Raúl Estrella, los “políticos no saben quién es quién en el mundo de la cultura y se dejan guiar por las apariencias”. Como si eso fuera poco, en las obras escritas por Vilchis –confía Roberto Lima a Evaristo Reyes en la conversación que ocurre en su departamento–, “hay muchas citas en griego o alemán, pero ni un solo chispazo de inteligencia”. “En los ensayos de Vilchis –remata Estrella en otro parte de la novela– jamás encontrarás una idea propia, aunque la busques con lupa”.

El personaje de Claudio Vilchis representa el mimetismo entre relaciones públicas y talento literario que Serna ha observado en la República Literaria. En un ensayo titulado “Contra la relaciones públicas” (recogido en *Las caricaturas me hacen llorar*), el escritor ha denunciado la existencia de esta

---

<sup>21</sup> Enrique Serna, *El miedo a los animales*, México, Punto de Lectura, 2008, p. 82.

confusión que, considera, ha propiciado que quienes publican o reciben premios sean no los mejores narradores o ensayistas sino quienes tienen amigos o conocidos en el medio cultural.

El subdirector editorial del Fondo de Estímulo a la Lectura representa además lo que, en “Patología del estudio” (también incluido en *Las caricaturas*), Serna ha calificado como “erudición estéril”, refiriéndose a aquella especialización en cualquier área del conocimiento que, de manera paradójica, bloquea el nacimiento de ideas propias y merma, incluso, la creatividad.

Aunque el año en que se publicó *El miedo a los animales* (1995) surgieron especulaciones en torno de la correspondencia entre personajes y escritores reales, del personaje de Claudio Vilchis y su posible áter ego no se hicieron comentarios. Sin embargo, me parece que algunos de los rasgos de carácter concedidos a este personaje pudieron haber estado inspirados en el escritor mexicano Carlos Fuentes.

En *El miedo a los animales*, Rubén Estrella se refiere así de Vilchis:

(...) Ha hecho creer que es un intelectual de prestigio porque siempre se le cuelga del brazo a las figuras internacionales cuando vienen de visita a México. Sin el resplandor ajeno sencillamente no existe. (...) El otro día busqué una (fotografía) de Vilchis y no encontré ninguna donde esté solo. En cambio tenemos varias donde aparece con Harold Pinter, con Gabo, con Vaclav Havel, estirando el cuello para salir en la foto (...)<sup>22</sup>

Mientras eso ocurre en los lares de la ficción, en el mundo real, Enrique Krauze reflexiona en un ensayo titulado “La comedia mexicana de Carlos Fuentes” sobre la personalidad del autor de *Aura*:

Los datos confeccionados por Fuentes (en el tomo uno de sus *Obras completas*, editadas en España en 1973) certifican la colección de decenas y quizá cientos de amigos. Ninguno de nombre desconocido y casi todos los posibles conocidos del arte, la literatura, la política internacional pero sobre todo del cine. (...) Hay fotos

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

de Joseph Losey, Jean Seberg, Pasolini, F. Durrenmatt, Arthur Miller, Candice Bergen y Luis Buñuel.<sup>23</sup>

Es claro que *En el miedo a los animales*, más que criticar a ciertas personas, Serna se propuso exhibir algunas de las conductas que ha detectado en su carrera por el mundo de las letras. Sin embargo, hago esta observación porque considero que mediante el contraste con personas o hechos reales, los personajes y las historias relatadas en esta novela pueden cobrar mayor verosimilitud.

### *Prostituta de las letras*

Fabiola Nava es autora de una insulsa colección de cuentos. Para publicarlos inicia una relación sentimental con el subdirector editorial del Fondo de Estímulo a la Lectura: Claudio Vilchis. Aunque éste obtiene lo que desea de Nava (acostarse con ella), la incipiente escritora no logra concretar su objetivo. Pero en su afán de sacar a la luz sus relatos, se enreda con la elitista funcionaria y poeta Perla Tinoco. En la novela no se menciona si la atractiva cuentista logra publicar su ansiado libro, pero, con este personaje, Serna explora la prostitución como medio para obtener algún beneficio en el mundo literario.

Cuando Evaristo Reyes entra a casa de Fabiola para interrogarla sobre el asesinato de Roberto Lima (su antiguo novio), el judicial se percata de que entre las pinturas originales y lo ostentoso de sus libros, hay una clara intención por aparentar ser culta. El narrador omnisciente de *El miedo a los animales* describe con estas palabras la impresión que asaltó a Evaristo cuando entró al departamento de Nava: “todo parecía indicar que la cultura en ella no

---

<sup>23</sup> Enrique Krauze, “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, [en línea], México, *Vuelta*, núm. 139, junio de 1988, Dirección URL: <http://ebookbrowse.com/gdoc.php?id=240199529&url=b3e58a7d9b5e2cdd70fa74cc2bb97852>, [consulta: 9 de abril de 2011].

era un alimento sino un vestido”. El personaje de Fabiola representa, así, lo que Serna ha denominado “la función decorativa de la cultura” en un ensayo que tiene ese título y que ha sido recogido en *Las caricaturas me hacen llorar*. Ésta consiste en la creación de una imagen intelectualoide con base en la ropa, en las obras de arte y hasta en los libros que se poseen.

### *La santona de la izquierda*

Palmira Jackson es la escritora que más decepciona a Evaristo Reyes. Cuando, haciéndose pasar por un mesero, éste entra a casa de aquélla con la esperanza de que lo ayude a probar que él no es el asesino de Roberto Lima, sino un chivo expiatorio, descubre que esa mujer que aparenta sentirse comprometida con los pobres y con los desamparados, de solidaria no tiene nada. Evaristo presencia algunas rabietas de Jackson, quien se niega a compartir una mesa de opinión con intelectuales que considera menores. Le preocupa, incluso, que su nombre aparezca antes o después en una inserción de prensa. Ese despliegue de vanidad en una mujer que se dice defensora de las causas nobles, resulta incomprensible para el protagonista de *El miedo a los animales*, quien descubre que el amor al pueblo que Jackson pregona con altavoces no ha sido más que una manera a través de la cual esa escritora ha construido su falso prestigio.

El personaje de Palmira Jackson, que representa la impostura dentro del mundo intelectual, merece mención aparte por la polémica que desató cuando, en 1995, se publicó *El miedo a los animales*. En los medios culturales se manejó la hipótesis de que Jackson poseía un homólogo en la realidad: Elena Poniatowska. Serna recibió críticas al respecto. El crítico literario Christopher Domínguez Michael, incluso, lo tachó de “cobarde”<sup>24</sup> por escribir una novela en clave. Sin embargo, según confiesa Serna en el ensayo “Historia de una

---

<sup>24</sup> Christopher Domínguez Michael, “El miedo a los animales”, [en línea], México, *Vuelta*, núm. 229, diciembre de 1995, Dirección URL: <http://letraslibres.com/pdf/4695.pdf>, [consulta: 31 de agosto de 2011].

novela”, su propósito no fue criticar personas, sino describir conductas detectadas en distintos estratos de la República Literaria.

### *Más especies*

Entre las formas de comportamiento retratadas por Serna se encuentran, además, la concedida a personajes como Osiris Cantú, el narcopoeta que fía marihuana o cocaína a cambio de otros favores, como la publicación de sus poemas. También están las conductas representadas por Ignacio Carmona, el reportero de la fuente policiaca que defraudó al gobierno de Tlaxcala al gastarse en alcohol y drogas el dinero de la beca con la que se mantendría en Alemania mientras estudiaba Filosofía; y por Rubén Estrella, un escritorillo con look de rockero quien se cobra una afrenta literaria cometiendo un crimen.

Al estar rodeado de especies con las características señaladas, para Evaristo Reyes no se torna nada fácil la tarea de hallar al asesino de Roberto Lima. Incluso, a lo largo de la novela, el lector se da cuenta de que cualquiera de esos personajes carentes de escrúpulos para abrirse paso y hacerse de prestigio en el medio cultural podría haber sido el autor del crimen.

¿Cuál es, entonces, la importancia de *El miedo a los animales* dentro de la obra de Enrique Serna? Considero que son tres las razones principales que hacen de ésta una novela imprescindible para comprender la obra de este autor mexicano. La primera corresponde a la crítica hacia los escritores y artistas mexicanos que hace Serna en *El miedo a los animales*. La otra está relacionada con la anterior y tiene que ver con el contexto en el que se escribió y está ubicada esta novela: no puede comprenderse cabalmente la crítica sin atender el contexto cultural, social y político del México de principios de los años 90.

La última razón corresponde a la forma en la que está escrita esta novela policiaca.

### *La crítica*

En relación con el primer punto (la crítica hacia el mundo intelectual) es necesario mencionar que el tema de *El miedo a los animales* está inspirado en una obra clásica: *Ilusiones perdidas*, de Honoré de Balzac. Es el propio Serna quien, en las siguientes palabras, habla esa trilogía:

(Es) una radiografía del mundillo intelectual francés de principios del XIX cuyo personaje central, el poeta provinciano Lucien de Rubempré, emigra a París con la ilusión de hacer una carrera literaria sin traicionar sus ideales, pero al verse involucrado en el medio literario de la época –un estercolero en el que nadie dice lo que piensa y las componendas gangsteriles deciden el éxito o fracaso de un libro– termina vendiendo su pluma (y su alma) a las camarillas de escritorzueros que detentan el poder cultural.<sup>25</sup>

Pese a la influencia temática que ejerció esta obra de Balzac en la escritura de *El miedo a los animales*, es preciso mencionar que Serna ha ejercido la crítica hacia los usos y costumbres de escritores y artistas a lo largo de todo su trabajo. Lo que hace particular a esta novela es que en ella desarrolla a profundidad una idea explorada en sus ensayos y en que, además, lo hace de una manera creativa: contando historias, creando personajes...

Sin embargo, en *El miedo a los animales*, más que una crítica, Serna hace una autocrítica de las relaciones que se han establecido en el medio cultural, pues él es miembro del grupo que enjuicia. En ese hecho se encuentra la legitimidad de su trabajo: como forma parte del gremio literario, conoce –y reconoce– las debilidades y bajezas de quienes lo integran. “En *El miedo a los animales* –señala Serna en el ensayo “Historia de una novela”– someto a estas actitudes (las de los intelectuales) a una crítica sanguinaria que en realidad es

---

<sup>25</sup> Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, pp. 205-206.

una autocrítica sanitaria, pues me guste o no, pertenezco al ambiente que ridiculizo”<sup>26</sup>. De esta manera, reconoce que las ambiciones de los escritores a los que critica no son necesariamente ajenas a su persona. El hecho de que, así como Evaristo Reyes, él deseara entrar a la Judicial para escribir un reportaje novelado y obtener reconocimiento literario (como cuenta en el ensayo mencionado), también es muestra de ello.

Más allá de eso, considero que el acierto de Serna se encuentra en que a través del retrato que hace de los intelectuales mexicanos, humaniza a los funcionarios culturales y a los escritores, quienes, contrario a lo que presupone el lugar común —que los idealiza considerándolos seres superiores que por su presunta cultura sólo se interesan en el conocimiento y el arte— también son hipócritas, envidiosos, vanidosos y hasta prostitutas. Serna se ha referido a esto en la entrevista que le concedió al académico Rogelio Monreal Arenas:

Mi novela no es antiintelectual, mucha gente la ha tomado así y he recibido críticas muy arteras en el sentido de que mi novela plantea que no se le debe hacer caso a los intelectuales; al contrario, en México se les debería hacer muchísimo más caso porque, en efecto, tienen lucidez, capacidad analítica y una sensibilidad para ver cosas que la mayoría de la gente no percibe. Pero moralmente hablando no hay nadie superior al resto de los mortales. A mí me parece verdaderamente siniestro el querer imponer la figura del intelectual como una figura de autoridad moral, porque no la tiene, somos seres con mezquindades, envidias, vivimos poniendo zancadillas, nuestro fuerte es la inteligencia, el poder tener hallazgos, pero no las bondades ni la conducta impecable.<sup>27</sup>

### *El contexto*

Respecto al segundo punto (el contexto en que Serna escribió y situó *El miedo a los animales*), es necesario recordar que la novela —publicada en 1995— está ubicada más o menos en el último año de gobierno del priísta Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

Como es conocido, Salinas llegó a la presidencia de México luego de unas elecciones muy cuestionadas. Atendiendo a esto, llama la atención que

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>27</sup> Rogelio Monreal Arenas, *op. cit.*, p. 260.

seis días después de que tomara la presidencia, el 7 de diciembre de 1988, se publicara en el *Diario Oficial de la Federación* un decreto en el que se declaraba la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), órgano que fomentaría la preservación y el desarrollo de la cultura y el arte nacionales, y en el cual Serna pudo haberse inspirado para crear una de las instituciones que menciona en su novela: el Comité Nacional de Fomento a la Cultura (Conafoc). El 2 de marzo de 1989, se creó, incluso, el Fondo para la Cultura y las Artes (Fonca), que apoyaría y promocionaría la creación de escritores y artistas.

A mi juicio, la creación de ambas entidades responde a una clara intención de Salinas de Gortari por mantener callados a aquellos intelectuales que podían insistir en el tema del fraude electoral y, de esa manera, influir en la opinión pública. En pocas palabras, la constitución de estas dos instituciones fue, quizás, una forma elegante a través de la cual Salinas pudo mantener de su lado, cooptar, las voces críticas del país.

En un artículo titulado “La política cultural de México en los últimos años”, Tomás Ejea Mendoza, investigador del departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), reflexiona sobre la creación del Conaculta y el Fonca:

Dentro del complejo contexto político y social en que se enmarca la sucesión presidencial de Salinas de Gortari, la constitución del Conaculta y del Fonca representan un intento por transformar la política del gobierno federal hacia la cultura y las artes, pero también se los puede entender como actos de gobierno que buscan resarcir, en la medida de lo posible, el descontento social y establecer una política de reconciliación nacional. (...) Sin embargo, es preciso decir que, más allá de su indudable carácter coyuntural para enmendar una situación electoral fuertemente cuestionada, también manifiesta una preocupación de más largo alcance dentro del ámbito cultural y artístico. (...) Si bien la creación del Conaculta y del Fonca tenían como intención generar nuevas formas de interlocución entre el gobierno y los grupos de artistas e intelectuales del país, también tenían como objetivo explícito ser un eje de acción gubernamental que permitiera generar una política de Estado en el ámbito cultural.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Tomás Ejea Mendoza, “La política cultural de México en los últimos años”, [en línea], México, *Tempo laberinto*, marzo-abril 2008, Dirección URL:

En el balance que hace Ejea Mendoza sobre la constitución de estas entidades, menciona el avance en materia de política cultural que en su momento implicó su creación. Sin embargo, reconoce que detrás de esas acciones gubernamentales había una intención política que buscaba legitimar al régimen.

A propósito de la crítica que Serna ha hecho al régimen del PRI, cabe mencionar otras dos novelas de su autoría: *Uno soñaba que era rey* y *El seductor de la patria*. En la primera, a través de la historia de un niño pobre y drogadicto, retrata lo cruento de las crisis económicas tan comunes durante la dictadura del Partido Revolucionario Institucional. Pese a que la segunda es una novela histórica en torno de la vida de Antonio López de Santa Anna, cobra un gran significado en el contexto político reciente si se lee desde la perspectiva que propone el propio Serna en la conversación que mantiene con Monreal Arenas:

Lo que más me interesa (de Santa Anna) es que durante mucho tiempo fue la encarnación de la patria, pero al mismo tiempo, al ser un personaje tan cínico, tan obviamente corrupto, fue el que inició una corriente autodenigrante dentro de la nacionalidad mexicana que actualmente tiene su mayor expresión en el PRI, que se ha robado los símbolos nacionales en su escudo, y está propiciando una corriente de fatalismo sobre todo porque la gente más humilde que cree que el PRI es México y que hace esa simbiosis, también cree que México es forzosamente corrupto, inepto, un país condenado al fracaso económico, esto va creando una cultura del autodesprecio que se inició precisamente en tiempos de Santa Anna, quien logró también una simbiosis al presentarse como la encarnación de la patria.<sup>29</sup>

Sin embargo, más allá de la cooptación de intelectuales por parte del gobierno salinista, en *El miedo a los animales*, Serna critica el tipo de relaciones humanas resultado de la injerencia institucional en el mundo intelectual, pues, como se muestra en su novela, debido a que los aspirantes a escritores forman parte de un gremio en el que impera el poder del Estado, dejan de

---

[http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/05\\_iv\\_mar\\_2008/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_nu m05-06\\_02\\_07.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_nu m05-06_02_07.pdf), [consulta: 31 de agosto de 2011].

<sup>29</sup> Rogelio Monreal Arenas, *op. cit.*, p. 262.

preocuparse por escribir: se interesan más en obtener becas y reconocimientos o en formar parte de la burocracia cultural, recursos que se han convertido en un parámetro –muchas veces engañoso– del talento de un escritor y la calidad de su obra.

Todo puede servir de pretexto –asegura Serna en “Historia de una novela”– para alimentar las pugnas entre escritores: los premios, las traducciones, la notoriedad política, los viajes al extranjero, los tirajes, las antologías, la cercanía con el presidente, la capacidad de convocatoria, el pegue con las mujeres, el número y la calidad de la gente que asiste a las presentaciones de libros, el mayor o menor prestigio de la editorial donde se publica. Si el pique nos obligara a escribir mejor, las rivalidades podrían ser fructíferas. Pero más que la búsqueda de excelencia, nuestra pasión dominante es la carrera de ratas, el eterno *quién es quién* llevado a extremos de obsesión patológica.<sup>30</sup>

En *El miedo a los animales* Serna “retrata a una élite corrompida por su afán de supremacía, el atributo de carácter que hermana a los hombres de letras con los políticos y las fieras”<sup>31</sup>. Del resultado de esta comparación surge el título de la novela que, por supuesto, hace referencia tanto a los judiciales como a los intelectuales e iguala a dos especies en apariencia distintas, las cuales comparten, no obstante, conductas similares, como el parasitismo del presupuesto gubernamental y la costumbre de reptar en el lodo con tal de mantenerse en el puesto que ocupan o llegar más alto en el escalafón jerárquico de la institución –cultural o judicial– a la que pertenecen.

En el caso de los escritores y artistas, el financiamiento estatal inhibe necesariamente su espíritu crítico contra el *status quo*. Así, los intelectuales subsidiados por las instituciones culturales, cual mascota fiel, no se atreven a morder la mano de quien les da comer. Como le sucede al personaje de Daniel Nieto, quien, por estar a la espera de una beca, un reconocimiento o un viaje, no se anima a destrozar en público la antología poética de Perla Tinoco, la funcionaria que se encarga de hacer esas concesiones. En el ensayo “Vejamen de la narrativa difícil”, Serna reflexiona sobre este asunto y señala que existe

---

<sup>30</sup> Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, pp. 209-210.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 209.

una contradicción en las entidades culturales creadas por el PRI, pues sólo conceden diplomas de revolucionarios (entiéndase apoyos y premios) a los intelectuales que las respetan, mas no a quienes se rebelan contra ellas.

Con base en lo anterior, puede afirmarse que *El miedo a los animales* es un reflejo de las conductas desatadas entre los intelectuales luego de la constitución de órganos gubernamentales como el Conaculta y el Fonca. Para la época en la que Serna escribió esa novela, seguramente, ya eran evidentes los vicios que había generado la intervención institucional en el ámbito de la cultura y las artes.

### *La forma*

Si en lo referente al tema que desarrolla en *El miedo a los animales*, Serna actualiza y traslada a México la decepción de Lucien de Rubempré en las *Ilusiones perdidas* de Balzac, en su forma (tercer y último punto del análisis de *El miedo a los animales*), esta novela retoma recursos del género negro, como la conjunción del esclarecimiento de un crimen (el asesinato del periodista Roberto Lima) y el ejercicio de la crítica social, en este caso, dirigida más que al sistema policial mexicano, al sistema cultural del país.

Así, de acuerdo con las formas que ha adoptado la novela negra a través del tiempo y que ha enlistado el escritor y periodista argentino Mempo Giardinelli en *El género negro*, *El miedo a los animales* es una “novela de crítica social, urbana, que mediante la inclusión de un crimen desarrolla un mecanismo de intriga, pero cuya intención fundamental es la crítica de costumbres y/o de los sistemas sociales”<sup>32</sup>.

Como Evaristo Reyes busca al asesino de Roberto Lima con el fin de que Maytorena, su jefe, no “le cargue al muerto”, *El miedo a los animales* es

---

<sup>32</sup> Mempo Giardinelli, *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, segunda edición, p. 53

también una novela en la que “el inocente se ve envuelto en un crimen que no cometió, y debe luchar para esclarecerlo y así probar su inocencia”<sup>33</sup>.

Cabe mencionar, además, la diferencia fundamental que existe entre la novela policiaca y la negra, en tanto que ésta es una vertiente de aquella. El contexto en el que nace la novela negra es útil para comprender su diferencia con la novela policiaca:

En los años 20 y en los Estados Unidos (...), surge esta novelística que hoy llamamos género negro, y que ya en sus comienzos aparece como una literatura en la que la deducción y el razonamiento (...) dejan paso a la acción y vitalidad. Además, la psicología empieza a jugar un rol cada vez más protagónico, mientras la sociedad se vuelve más compleja y brutal. La literatura policial comienza a ocuparse cada vez más y mejor de la vida misma, antes que de los devaneos intelectuales de los detectives literarios.<sup>34</sup>

Así, *El miedo a los animales* es más que un relato policial, un relato negro, pues en él no sobresale el razonamiento o deducción del detective o investigador, sino la crítica a una realidad. Además, es una novela cargada de acción cuyos personajes emplean un lenguaje duro.

Dicho sea de paso que entre los autores considerados padres de la literatura negra se encuentran los estadounidenses Dashiell Hammett (1894-1961) y Raymond Chandler (1888-1959). Mientras que el estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849), el británico Arthur Conan Doyle (1859-1930) y la inglesa Agatha Christie (1890-1976), por mencionar a los más célebres, se cuentan entre los creadores de literatura policial clásica.

Nombres como el de Rodolfo Usigli (1905-1979) con *Ensayo de un crimen* (1942), Rafael Bernal (1915-1972) con *El complot mongol* (1969), Paco Ignacio Taibo II (1947) con la saga de *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1981) y *No habrá final feliz* (1989), así como Élmer Mendoza (1949) con la también saga de *Balas de plata* (2008) y *La prueba del ácido* (2011), resaltan entre los autores del género policial o negro en México. Sin embargo, la diferencia entre

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 57.

estos autores y Serna, entre otras cosas, es quizá el blanco de su crítica. Así, por ejemplo, si en sus novelas *Élmer* registra la violencia desatada en su natal Sinaloa por la lucha entre cárteles y la guerra del gobierno del presidente Felipe Calderón Hinojosa contra éstos, Enrique retrata las bajezas de un mundillo cultural citadino corrompido hasta el hartazgo.

De más está decir que Serna es seguidor de la novela policiaca. Un ejemplo de ello es su admiración por la obra de la estadounidense Patricia Highsmith, a quien considera una renovadora del género negro. En el ensayo titulado “Patricia Highsmith: el crimen como estilo de vida”, incluido en *Las caricaturas me hacen llorar*, ha quedado constancia de esa admiración. En la entrevista que Serna concedió al académico Rogelio Monreal Arenas, también habla de su gusto por este género: “Soy un lector muy ávido de novelas policiacas –dice–. Creo que es un género muy complicado y muy respetable; se puede llevar a alturas literarias del mismo nivel que otro género”<sup>35</sup>. Esto último, lo comenta, según mi juicio, en alusión a la idea que conservan algunos críticos y escritores de que la novela policiaca no es literatura.

## **II.I “Hombre con minotauro en el pecho” o la función decorativa de la cultura**

Si bien en lo que va de este capítulo he analizado la crítica a los intelectuales mexicanos que ha hecho Enrique Serna a través de *El miedo a los animales*, es necesario mencionar que no sólo en esa novela ha reflexionado en torno de este tema: también lo ha hecho en cuentos. Entre éstos destaca “Hombre con minotauro en el pecho”, relato en el que lleva al extremo la ya mencionada “función decorativa de la cultura” o el hecho de que, en México y en el resto de los países del mundo, muchos intelectuales y artistas –o los receptores del trabajo de éstos– se vistan con la cultura en vez de alimentarse de ella.

---

<sup>35</sup> Rogelio Monreal Arenas, *op. cit.*, p. 254.

En mi opinión, “Hombre con minotauro en el pecho” es el cuento en el que este narrador mexicano se ha burlado con mayor sagacidad de esa función ornamental que ocupa el arte en las sociedades contemporáneas. En este relato, incluido en la colección de cuentos *Amores de segunda mano*, se vale de un narrador-protagonista para burlarse de la función frívola y superficial que la élite económica, aunque no sólo ésta, ha concedido al arte.

Al principio del relato, el padre del personaje principal –cuyo nombre no se menciona– manda a su pequeño hijo a pedirle un autógrafo al pintor español Pablo Picasso. El señor obtiene como respuesta un minotauro tatuado en el pecho del pequeño. Con ese planteamiento narrativo, Serna reflexiona sobre el hecho de que en el mundo actual existe una propensión a apropiarse no de la obra de arte en sí misma, sino de su sello de calidad, en el caso particular de este cuento, de la firma del célebre artista malagueño.

Ese afán de posesión, parece decirnos el autor a lo largo del relato situado en Europa y Estados Unidos, persigue fines distintos, que se pueden reducir al beneficio social y económico, según las necesidades e intereses de la persona en cuestión. Así, mientras el padre del protagonista encuentra en la firma del pintor una forma de obtener dinero, la señora Reeves, una millonaria coleccionista de arte, concibe al minotauro que Picasso (no cualquier artista) ha estampado en el pecho del pequeño como un signo de estatus a través del cual puede consolidar su éxito social.

El valor económico y social que, respectivamente, conceden estos personajes al tatuaje rebasa el sentido humano de ambos: el niño, cuyo pecho ha sido marcado por un artista que intentaba dar una lección a los mercaderes del arte (Picasso pensaba que si garabateaba su firma en el cuerpo del pequeño, el padre de éste ya no podría comerciar con ella), pasa a ser, a ojos de su padre y de Reeves, una mercancía, un objeto, del que cada uno puede beneficiarse sin reparar en su condición de ser humano.

Concebido como objeto, el protagonista de esta historia se convierte en víctima de una serie de atropellos que atentan contra su identidad. Esos abusos inician cuando es exhibido con el pecho descubierto en la sala de Reeves, quien ofrece una cena en su casa con la intención de presumir a sus amistades su nueva y peculiar adquisición artística. Pero la confirmación del estatus de mercancía que ahora ocupa el protagonista de este relato no se hace presente cuando las amistades de Reeves, lejos de indignarse por esa reducción a objeto de la que es víctima el niño, se deleitan con la apreciación del tatuaje, sino cuando su padre lo vende a la millonaria coleccionista de arte para que ésta pueda exhibir libremente la obra artística marcada en el cuerpo del pequeño. El colmo de ese despojamiento de toda cualidad humana se presenta cuando, al morir, Reeves dona al museo de su pueblo natal –ubicado en Estados Unidos– la “obra de arte” con la que, en vida, logró escalar hasta las más altas esferas del *jet set* internacional.

Además de mostrar la frivolidad característica de la alta sociedad, en este cuento, Serna refleja las codicias de quienes integran las clases media y baja. Por eso, entre sus personajes, no sólo es una millonaria con conocimientos de arte quien trata de beneficiarse del tatuaje creado por el famoso pintor. Personajes con mucho menor poderío económico y social que Reeves también buscan favorecerse con la posesión de la “obra artística”, como lo hacen además del padre del protagonista, el notario de Reeves y hasta un ladrón de carteras.

Encargado de hacer las diligencias necesarias para que el joven con el minotauro en el pecho llegue al museo municipal, el notario aprovecha la ocasión para exhibir en su sala la grandiosa “obra de arte”.

Si en manos de Reeves y de su notario, el tatuaje del minotauro despierta ambiciones sociales, en el ladrón de carteras (a quien el protagonista conoce cuando se escapa de casa del notario), genera codicia, al grado que,

con la intención de recibir una recompensa, revela a las autoridades del museo el paradero de su amigo.

Las condiciones infrahumanas a las que los personajes –sean de clase alta, media o baja, autoridades o *socialités*– someten al protagonista de esta parodia caen en una aberración cuando, ya en manos de los directivos del museo, éste es encerrado en una urna de cristal en cuya placa se puede leer la frase “Hombre con minotauro en el pecho”.

Como era de esperarse, una obra con tales características despierta la voracidad de los traficantes internacionales de obras de arte y es robada del museo municipal. Es así como llega a manos de los integrantes de una poderosa mafia, quienes lejos de querer beneficiarse económicamente de las obras obtenidas de manera ilegal, desacralizan las creaciones de grandes artistas de todos los tiempos de forma escatológica: se orinan o escupen en ellas, o participan en orgías con éstas como testigos.

El diálogo que mantiene la esposa del jefe de la mafia con el protagonista de esta historia sintetiza la crítica que, a mi juicio, Serna hace en este relato: “El arte –sentencia ella– murió desde que nosotros le pusimos precio. Ahora es un pretexto para jugar a la Bolsa. Yo muevo un dedo y la tela que valía 100 dólares en la mañana se cotiza en cincuenta mil por la noche”<sup>36</sup>.

Lo que sucede al protagonista en manos de esta secta internacional es cruel e inhumano, como lo es el final de este cuento en el que el “Hombre con minotauro en el pecho” no logra salir ileso de los crímenes que, en nombre del arte y la cultura, se cometieron en su contra.

En mi opinión, en esta parodia, Serna se burla del valor exacerbado que le hemos concedido al arte, pero, más allá de eso, su crítica apunta al falso valor que le hemos atribuido a las creaciones artísticas. Hemos relegado –parece decirnos– a un segundo o a un tercer plano la experiencia estética

---

<sup>36</sup> Enrique Serna, “Hombre con minotauro en el pecho”, *Amores de segunda mano*, México, Debolsillo, 2008, p. 60.

consecuencia de la apreciación de una obra de arte. Lo que nos interesa ahora es la firma, el sello de calidad que posee una pintura para que, así, pueda cumplir satisfactoriamente su función como mercancía y como objeto que enaltece a quienes la poseen.

## **II.II En contra de la literatura “difícil”**

En la narrativa de Enrique Serna abundan los promotores culturales corruptos, los intelectuales que almacenan conocimientos inútiles y los escritores carentes de talento. Es en su ensayística donde enfatiza su desconfianza hacia la crítica literaria, de manera paradójica, lo hace ejerciendo esa forma de expresión.

“Vejamen de la narrativa difícil”, “La ordenada locura de Carlota” y “Ecocidio literario” (recogidos en *Las caricaturas me hacen llorar*) son tres ensayos contundentes. En el primero, Serna cuestiona la “novela del lenguaje” y acaba con la obra de Carlos Fuentes, considerado uno de los grandes escritores en español, pero, principalmente, habla de lo que para él es la buena literatura. En el segundo, hace una valoración del trabajo de otro escritor bien acogido por la crítica y por los medios de comunicación: Fernando Del Paso. Y en el tercero destroza un par de novelas de Homero Aridjis.

Para sustentar su crítica, Serna se apoya en una argumentación convincente y en una adjetivación fuerte, que en consonancia con el título de este ensayo (*Enrique Serna, un escritor sin máscaras*), revelan una sinceridad plena, pues el autor no se esconde detrás de eufemismos hipócritas. Asimismo, estos tres ensayos permiten constatar que es cierto eso que Serna sostiene en la introducción de *Las caricaturas* respecto a su nula autocensura: “Algunos de

ellos (de los ensayos) me han valido excomuniones y golpes bajos, pero si no los hubiera escrito me hubiera salido herpes en el cerebro”<sup>37</sup>.

Antes de pasar a lo expresado por Serna en los textos mencionados, es preciso aclarar que la intención de este apartado no es expresar mi juicio en torno de la obra de Fuentes, Del Paso o Aridjis (para ello están los ensayos del propio Enrique y de otros escritores, por supuesto), sino para rescatar la franqueza que, en mi opinión, caracteriza a la obra de Serna, y para contrastar la crítica que hace con su propia trabajo.

En “Vejamen de la narrativa difícil”, Serna expresa de manera puntual su idea sobre la literatura. Para hacerlo, contrapone a la literatura *light*, conformada principalmente por *bests sellers*, con la literatura difícil, representada por la novela del lenguaje.

La literatura ligera –afirma Serna en ese escrito– está integrada por “novelas o relatos de fácil digestión que no aportan nada al arte de narrar ni contribuyen a esclarecer el enigma de la condición humana”<sup>38</sup>. Ese tipo de narrativa –añade– responde a la “repetición incesante de fórmulas exitosas” tanto en la forma de escritura como en la creación de historias y personajes, pues, a fin de cuentas –sostiene–, lo que le interesa a las empresas editoras promotoras de *bests sellers* es que sus productos lleguen al mayor número de lectores posible. Pese a esto, Serna reconoce que las obras que conforman ese tipo de literatura –o subliteratura– son sinónimo de “lecturas que a cambio de un mínimo esfuerzo les proporcionan (a sus lectores) el máximo de placer”<sup>39</sup>.

Respecto a la literatura difícil, Serna explica que éste es el calificativo que se le ha endilgado a la literatura conformada por un tipo de novela surgida en Francia a mediados de los años 60 del siglo pasado. Su origen se encuentra en la revista *Tel Quel*, donde colaboraron críticos y teóricos literarios como Michael Foucault y Roland Barthes, quienes empleaban métodos de análisis

---

<sup>37</sup> Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, p.7.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 289.

estructuralistas. Los preceptos de esos estudiosos de las letras apostaban por creaciones novelísticas que implicaran un desafío al lenguaje aun a costa de la creación de personajes y la construcción de historias. De ahí que a ese tipo de novela se le denominara “novela del lenguaje”. Aunque no es mi intención abundar en ésta, considero pertinente retomar algunas de las características que René M. Albérès le atribuye para que quede más claro qué es lo que Serna critica:

Los teóricos y los novelistas pertenecientes al grupo de *Tel Quel* partían de los problemas relacionados con la composición, con el lenguaje y con el estilo, tal como los habían planteado Georges Bataille y Maurice Blanchot, y tal como lo plantea Jean Cayrol. Estos escritores no vacilan en emplear el término de “fenomenología”; lo cual significa que, a su juicio, la composición y redacción de una novela no consiste en la descripción de un “objeto” (constituido por la historia y por los personajes) hecha o narrada por un “sujeto” (es decir, por el novelista o por el personaje que habla en primera persona), sino en una perpetua aproximación y en una perpetua lucha entre el sujeto y el objeto...<sup>40</sup>

En la literatura difícil, Serna encuentra que, en primer lugar, con en el empleo de ese adjetivo, se hace presente una falacia: “el embuste (propagado por críticos y académicos) de que la buena literatura es necesariamente difícil”<sup>41</sup>. Considera, además, que como los escritores de este tipo de novelas no prestan atención a la invención de historias ni a la construcción de personajes, esa premisa forma parte de un canon que guía la escritura, lo que ha desembocado en que los autores de la novela del lenguaje se subordinen ante una fórmula. Serna ejemplifica la sumisión creativa que arrastra consigo ese tipo de novela con la obra de Carlos Fuentes.

Un ejemplo de esta subordinación es la trayectoria de Carlos Fuentes desde que se lanzó a explorar el terreno de la novela total o autorreferente. El Fuentes de *Aura*, *Cantar de ciegos* y *La muerte de Artemio Cruz* –lo mejor de su obra, para mi gusto– no era precisamente un narrador convencional. Tenía en alta estima la creación de personajes y la invención de historias. (...) (Pero) entusiasmado con las nuevas

---

<sup>40</sup> René M. Albérès, René Marill, *Metamorfosis de la novela*, México, Taurus, 1971, p. 259.

<sup>41</sup> Enrique Serna, “Vejamen de la narrativa difícil”, *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 289.

corrientes de análisis literario, cambió su instinto de narrador por un programa de computadora.<sup>42</sup>

Con base en lo anterior, Serna reflexiona y llega a dos conclusiones fundamentales: 1) La literatura *light* y la novela del lenguaje cuentan con una forma preconcebida de escritura: la primera se apoya en la repetición de personajes e historias para garantizar su éxito comercial; la segunda se sustenta en la prescindencia de historias y personajes con el fin de ganarse el reconocimiento de la crítica. En otras palabras, Serna considera que ambos tipos de publicaciones están inspirados en una fórmula de escritura que garantiza, respectivamente, la conquista del mercado y de la academia. 2) La mercadotecnia y la crítica literaria parecen mantener un objetivo común: insistir en la contraposición entre subliteratura y “alta” literatura, pues —señala—, si la primera ha sido la encargada de colocar sus *bests sellers* entre el gusto de un público numeroso, la cualidad de “difícil” que críticos y académicos han deseado imponer a la buena literatura, ha alejado a las masas de la buena literatura. ¿Esto es benéfico para la literatura? Serna considera que no:

Lo peor que puede pasarle a la literatura es que se acentúe la falsa polarización entre narrativa *light* y narrativa para entendidos, como lo desean, en una delatora comunión de intereses, los literatos de cenáculo y los mercaderes de la edición. (...) En el fondo, la mercadotecnia y el *stablishment* literario buscan lo mismo: un mundo cultura dividido entre lectores autómatas y exquisitos degustadores de alta literatura.<sup>43</sup>

Pero ¿qué es lo que propone Serna ante este panorama? ¿Cuál es la salida que plantea ante esta confabulación? Como él concibe a la lectura como un suceso placentero en el que no sólo pocos deben regocijarse, piensa que “la narrativa está muerta si se le da la espalda al entretenimiento”<sup>44</sup>. Lo anterior no significa que Serna apoye la escritura de *bests sellers*, que suelen cumplir con

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp.290-291.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 295-296.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 295.

esta cualidad. Más bien, le apuesta a un equilibrio entre las cualidades que aportan los *bests sellers* (el placer de la lectura) y la novela del lenguaje (la dificultad o, más bien, esa lectura entre líneas que muchos lectores buscan en la literatura más allá del seguimiento de una historia).

La disyuntiva –dice– no es hacer literatura ligera o pesada. El reto es cautivar sin complacer, contrarrestar con astucia la pereza de los lectores para llevarlos adonde no quieren ir (...). En el futuro, el novelista que aspire a tener un amplio espectro de lectores –no necesariamente numeroso, pero sí variado– sin renunciar a su búsqueda personal, deberá ser un consumado encantador de serpientes y entremezclar distintos niveles de significación en el mismo texto, como lo hicieron siempre los clásicos del género, para seducir también al lector avisado que aprecia la ambigüedad y busca en toda novela una segunda intención.<sup>45</sup>

¿Posee la narrativa de Enrique Serna esta cualidad? Congruente con la manera en que concibe la literatura, este autor ha creado una obra con distintos “niveles de significación”, como lo mencioné al inicio de este ensayo. Esos niveles serían la fabulación, el consecuente placer que presupone la lectura de su obra, y el trasfondo crítico que se encuentra en ella.

En lo que resta de este apartado, retomo la crítica que Serna hace a la obra de Fernando Del Paso y Homero Aridjis en “La ordenada locura de Carlota” y “Ecocidio literario”, respectivamente. La elección de estos ensayos está basada en que, a mi juicio, en el primero, Serna centra en una obra y en un escritor concretos algunos de los supuestos que desarrolló en “Vejamen de la narrativa difícil”; el segundo ensayo (aunque también el primero) es, en mi opinión, un gran ejemplo del alto nivel de franqueza que Serna maneja en sus escritos.

En “La ordenada locura de Carlota”, Serna inicia así su implacable crítica:

Fernando Del Paso abusó del *collage* y de la paciencia de sus lectores. Su método creativo que se advierte sin el menor esfuerzo, es el engarce voluntarioso de ocurrencias poco afortunadas y citas que rara vez vienen al caso. Haga usted un

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 294-295.

gigantesco fichero con los datos más curiosos de la historia de la medicina, revuélvalo con retazos de su biografía, salpique el platillo con chorritos de una imaginación proclive a la confección de viñetas inocuas y péguelo todo con una retórica insoportable, disfrazada de exuberancia barroca. Sacará del horno *Palinuro de México*.<sup>46</sup>

A través de la ironía, Serna reafirma su postura en contra de la literatura que prescindir de la construcción de historias y de personajes. El autor también deja de lado la crítica de la obra para retornar a su crítica hacia la personalidad engréida del intelectual o del artista, en este caso, a las grandes pretensiones de Del Paso, quien, en la creación de *Palinuro*, tardó nada más y nada menos que 10 años.

En Del Paso, Serna encuentra, además, una de las características frecuentes —e indeseables— en algunos autores mexicanos: su amparo en escritores reconocidos. En ocasiones, estos escritores terminan siendo “padrinos” (para usar un término empleado por Serna) de autores menores o poco conocidos sin proponérselo, pues estos últimos recurren a su amparo. Así lo hace Del Paso cuando —como lo señala Serna— “invoca a Joyce y a James como guardaespaldas”.

En *Noticias del imperio*, también de Del Paso, Serna encuentra otra deficiencia: la creación de un personaje cuyo lenguaje no sólo resulta inverosímil sino que también hace eco de las altas pretensiones de su creador. La emperatriz Carlota es uno de los personajes principales de esta novela histórica ubicada en el gobierno de Maximiliano de Habsburgo. Se trata de una mujer afectada de sus facultades mentales que, sin embargo —sostiene Serna—, se expresa con grandilocuencia. En su correcta articulación, en su uso de figuras retóricas, Serna advierte el lenguaje del autor, quien busca ganar en protagonismo a su personaje, el cual, de no ser despojado del vocabulario que naturalmente emplearía, jamás hablaría de esa manera. De esta forma —afirma Serna—, Del Paso decide “poetizar a costa de la emperatriz Carlota”:

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 261.

La Carlota de Fernando Del Paso es una loca previsible, articulada y correcta. En sus delirios hay más figuras retóricas que en un manual de oratoria. (...) *Recita* esas fantasías y esas incoherencias con tal orden, con tal fidelidad a un plan elocutivo, que su discurso parece a ratos la negación misma de la locura. Nada le gusta más a esta desquiciada que las anáforas y los paralelismos. No hay una sola página de sus monólogos en que deje de usar el rifle de la repetición.<sup>47</sup>

El despliegue de sinceridad del que Enrique Serna hace gala en su crítica literaria encuentra un punto cumbre en “Ecocidio literario”. En ese ensayo, evidencia a quienes, con motivo de un aniversario histórico, escriben novelas históricas para atraer los reflectores de los medios de comunicación y de la academia, pero, sobre todo, critica a quienes crean engendros de novelas históricas, como Homero Aridjis, autor de *1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*.

El fracaso que observa Serna en esa novela escrita a propósito del quinto centenario del Descubrimiento de América es que no cuenta con los elementos básicos de la novela: carece de una interesante historia y de lo que en literatura se conoce como creación de personajes redondos o complejos, al grado de que el protagonista, más que ser partícipe en diálogos, recita fragmentos monográficos de la época a manera de monólogos. Se trata, en palabras de Serna, de una “novela noticiario, en que la reconstrucción de época y el bombardeo de datos predominan sobre la invención de historias y personajes”<sup>48</sup>.

Serna también encuentra las deficiencias narrativas de Aridjis en la construcción de diálogos: en cuanto a ellos –dice–, “la torpeza de Aridjis no tiene igual en la literatura mexicana: cree que un diálogo es un monólogo dividido en varias personas”<sup>49</sup>. Esta expresión es sólo una muestra de la franqueza presente en su crítica literaria.

En ese mismo ensayo, sin pelos en la lengua, Serna afirma: “A la altura de la página 300 uno empieza a sentir simpatía por el Santo Oficio y a desear

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 280.

que Torquemada le prenda fuego a Isabel, a su marido, a la novela y al comité organizador del V Centenario”.<sup>50</sup> Con una afirmación demoledora, que da título al ensayo, Serna cierra con broche de oro “Ecocidio literario”:

De pronto recordé aquel anuncio de televisión donde Aridjis, en un paseo por Chapultepec, lamentaba la muerte de los árboles y caí en la cuenta de que muchos árboles mueren para convertirse en papel. Aridjis gasta enormes cantidades de pulpa en sus voluminosas novelas. ¿Cómo puede quejarse de la devastación forestal si él comete un ecocidio cada vez que publica un libro? *Memorias del Nuevo Mundo* no justifica la muerte de un árbol: Si tuviera un poco de vergüenza profesional, debería elegir entre dos alternativas: denunciarse a sí mismo ante el Grupo de los Cien, o convertir sus obras en papel reciclable<sup>51</sup>.

La crítica que hace Serna en estos dos últimos ensayos es muestra de que es un escritor sincero y sin máscaras. Sin embargo ¿qué hay de su obra?, ¿de sus novelas históricas? Para conocer un poco sobre éstas, baste citar un fragmento de un ensayo de Ignacio Solares, escritor y director de la *Revista de la Universidad de México*:

Enrique Serna es autor de admirables novelas históricas. La más reciente, *Ángeles del abismo*, proceso inquisitorial del siglo XVII, cuenta la historia de la falsa beata Crisanta Cruz y el indio apóstata Tlacotzin; pareja de amantes enfrentados a la sociedad de castas y al demoledor poder de la iglesia. Pero tengo especial preferencia por *El seductor de la patria* (su exhaustiva investigación y su tratamiento de ciertos pasajes clave me resultaron de gran ayuda al escribir *La invasión*), brillante sumario existencial de Antonio López de Santa Anna, uno de los personajes más controvertidos no sólo de nuestro siglo XIX, sino de la historia de México en general. Pero *El seductor de la patria* es más que una biografía de Santa Anna, turbulenta, impetuosa, henchida de vida, de olores fuertes, de luz y de violencia (siempre matizada por un humor agudo), recrea el México de la época como pocas obras lo habían logrado hasta entonces. Con sus guerras absurdas, sus descaradas manifestaciones para conquistar o mantener el poder, sus personajes grotescos y a la vez profundamente humanos, su boato y su miseria, sus caravanas de vehículos rechinantes, sus léperos y catrines arquetípicos, se perfila como una tragicomedia espectacular, disparada por su propia dinámica en una loca carrera hacia lo que, sabemos, sólo podía culminar con una hecatombe.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>52</sup> Ignacio Solares, “Enrique Serna. Una agridulce perversidad”, [en línea], México, *Revista de la Universidad de México*, febrero de 2007, Dirección URL:

Si bien, como menciona Solares, las novelas históricas de Serna son admirables, ¿qué podría decirse de la forma en que se expresan sus personajes? Aunque en el tercer capítulo de este ensayo, centrado en la novela erótica *La sangre erguida*, abundo en ello, quisiera adelantar que una de las características de su obra es justamente la vivacidad del lenguaje de sus personajes, cuya personalidad se refleja en la manera en la que hablan.

### III

## *La sangre erguida: una exploración por los túneles recónditos de la sexualidad*

Un mexicano, un argentino y un catalán. Un ingeniero automotriz, un actor de cine porno y un contador público. 46, 39 y 47 años.

Bulmaro Díaz, Juan Luis Kerlow y Ferrán Miralles –protagonistas de *La sangre erguida*– son algo más que tres hombres maduros cuyos destinos se entrecruzan en Barcelona: son tres seres obsesionados con el funcionamiento de su pene.

Para Bulmaro, la subordinación ante su miembro viril, que se encuentra fascinado con la ávida entrepierna de Romelia, una mulata “con facciones de blanca y cuerpo de negra”, ha significado un atentado contra su amor propio. Primero malbarató su taller mecánico y abandonó a sus hijos y a su esposa en Veracruz con tal de irse a Barcelona con Romelia, donde ésta espera conquistar la fama en el mundo de la música tropical. Ahora, en esa ciudad europea, no sólo se ha impuesto la obligación de realizar proezas en la cama con tal de conservar a su lado a la mulata, también se ha tenido que hacer cargo de las labores de la casa para mantenerla contenta. De este modo, Bulmaro es reducido a un mandilón. Su antiguo rol de macho mexicano se esfuma entre el autoritarismo sexual y el incipiente feminismo de Romelia. Mientras que su mala situación económica lo empuja a vender Viagra pirata.

El argentino Juan Luis Kerlow puede controlar sus erecciones con la mente, pero ese don que en su juventud lo erigió como estrella de cine porno, ha hecho de él “un gimnasta del sexo, pero un paralítico en el amor”. Esa

discapacidad afectiva llega a su fin cuando conoce a Laia, una joven que estudia historia de las religiones. La prueba infalible de eso es que, cuando está con ella, su pene responde a sus deseos y no a sus pensamientos, como le ocurría antes de conocerla. El apego que su miembro viril y que él mismo siente hacia Laia es tal que, cuando por cuestiones de trabajo, debe acostarse con otra mujer, no consigue que su pene se yerga.

Detrás de su sexualidad frustrada, el contador Ferrán Miralles esconde una personalidad donjuanesca, la cual comienza a manifestarse cuando, a los 47 años, pierde la virginidad. Ayudado por el Viagra, deja atrás su impotencia nerviosa, cuyo origen se encuentra en una experiencia traumática que vivió en el último año de secundaria: su pene no se erguió cuando estaba a punto de acostarse con una de sus compañeras, la cual se encargó de propagar el incidente en toda la clase. Después de descubrir los misterios que encierra el sexo, el catalán inicia una venganza contra las mujeres, las causantes, según él, de su desgracia.

*La sangre erguida* es un cóctel de erotismo, en él confluyen hombres y mujeres que tanto gozan como sufren, diestros penes y ávidas vaginas; también hay una convivencia de personajes que representan conductas arquetípicas enmarcadas en el machismo y el feminismo, en la liberación y el conservadurismo; se encuentran, además, una serie de guiños que sitúan en el tiempo actual, como las referencias a productos de la industria pornográfica, la farmacéutica y la tecnológica. En cuanto a sus características literarias, la séptima novela de Enrique Serna es una orgía cuyos participantes son el español y sus dialectos, la narración y la poesía.

Aunque en el párrafo anterior intenté resumir la riqueza temática y estilística de *La sangre erguida* (2010), es necesario examinar con mayor detenimiento cada una de las cualidades de esta novela erótica cuyo título ha sido tomado de un verso del poeta hispanomexicano Juan Rejano.

En primer lugar, es preciso mencionar que a través de *La sangre erguida*, Enrique Serna aborda un tema que hasta entonces no había tratado, o por lo menos no con profundidad, en su obra, y que, en términos generales, no se había desarrollado en la literatura escrita en español: los infortunios de la masculinidad. Dentro de la literatura iberoamericana, hablar de las cualidades intrínsecas a la virilidad no resulta algo novedoso si se toma en cuenta una tradición temática que en *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla, encuentra a su máximo representante; hablar de los infortunios sexuales de los hombres, en cambio, es un desacato a esa tradición. En esto último, Serna es un pionero, pues los protagonistas de *La sangre erguida* más que jactarse de sus hazañas con las mujeres, transitan del frenesí a la frustración. Bulmaro es subyugado por un pene tirano que sólo desea estar en el cuerpo de Romelia. Desde luego, eso no es sinónimo de satisfacción sexual o personal (al menos no una satisfacción perenne), menos cuando otros hombres –como el descubridor de talentos Wilson Medina– se acercan a la mulata, pues entonces el mexicano inicia una guerra en la que, considera, sólo el pene más diestro ganará. Juan Luis, en cambio, siempre se ha sabido hábil en la cama. El autocontrol de sus erecciones, su sexapil, propio de una estrella porno, y el séquito de mujeres a las que ha dejado satisfechas –más de 1500– le han concedido esa seguridad. Pero cuando encuentra el amor en Laia, se da cuenta de que su sexualidad carecía de un componente sentimental que ahora lo hace sentirse pleno. Esa felicidad, sin embargo, no puede borrar de un plumazo su pasado. Ferrán, en contraste con la cuantiosa cifra de mujeres con las que se ha acostado Juan Luis, no cuenta con ninguna experiencia sexual (algunas prostitutas le han practicado sexo oral pero sin conseguir que su pene se yerga), pues sufre de disfunción eréctil. Su consecuente frustración engendró

un resentimiento contra las mujeres que ni sus mejores noches (conseguidas gracias al Viagra) logran mermar.

Pese a lo anterior, la trascendencia de *La sangre erguida* se encuentra –más que en que su autor sea uno de los primeros que exhibe en una vitrina las flaquezas de la hombría–, en que la problemática a la que se enfrenta cada uno de los personajes principales se contrapone a la concepción de masculinidad que se ha procurado mantener, por lo menos, en la Iberoamérica actual. En esta región, los hombres han continuado con la tradición donjuanesca, pues propagan sus hazañas en la cama mientras esconden bajo tierra aquellos incidentes que amargan su estancia en ella. Incluso, no es gratuito que el escenario en el que Serna ubicó las historias de sus personajes sea España, la tierra en la que nace la figura del donjuán. Sin embargo, a lo largo de la novela se puede ver que la exaltación de proezas sexuales responde a las exigencias impuestas por una sociedad que no admite titubeos o tropezones en los hombres. Por eso a los protagonistas de la novela les genera tantos problemas la disfunción eréctil, a la que los tres se enfrentan en algún momento.

Ferrán Miralles sufre a causa de una impotencia nerviosa. En las confesiones que escribe a petición del doctor Ibarrola, quien lo trata cuando entra a la cárcel, reflexiona en torno de los factores sociales que pudieron contribuir a su fracaso sexual:

En aquella época, finales de los 70, el destape estaba en su apogeo, y ningún joven tenía ya impedimentos para follar antes del matrimonio, pero la libertad sexual no siempre agujonea el deseo, como creen los conservadores. La importancia desmedida que le dábamos al sexo, al grado de considerarlo el fin último de nuestra existencia, envolvía la iniciación amorosa en una atmósfera de gravedad que podía resultar inhibitoria para un carácter sugestionable. La deificación del sexo, en mi caso, tuvo el pernicioso efecto de hacerme confundir el placer con el deber. Educado bajo la tutela erótica de James Brown y James Bond, me creía obligado a ser una máquina de follar; un prodigio de virilidad con suficiente destreza y vigor para satisfacer a las ninfómanas más voraces. ¿Sería capaz de echar tres polvos al

hilo sin sacar la polla del coño, como se ufanaban de hacerlo todos los gamberros del colegio, o dejaría mi reputación por los suelos?<sup>53</sup>

Con estas palabras, el catalán, como si fuera un sociólogo, se percata de que su frustración personal responde, en buena medida, a una serie de condicionantes sociales que van desde los modelos de comportamiento que se inculcan a través de la música, la literatura y el cine hasta las presiones que ejercen miembros de la sociedad como sus compañeros de clase. Así, la liberación sexual, parece decirnos Serna a través de este personaje, acepta las proezas sexuales, pero soslaya los errores en la cama.

El actor de cine porno Juan Luis Kerlow tampoco se escapa de la impotencia. La suya es una disfunción eréctil selectiva, pues le impide acostarse con una mujer que no sea Laia. Cuando en el rodaje de *Imperialismo fálico*, no puede erguir su pene, se convierte en un “lastimoso inválido”, según la descripción del narrador omnisciente que relata su historia. Como, pese a que una mujer le practica sexo oral y aun cuando se toma una pastilla de Viagra, su impotencia no cesa, el argentino “abandonó el plató entre sollozos”.

El mexicano Bulmaro Díaz experimenta un sentimiento similar al de Juan Luis cuando no consigue que su pene se yerga. La intención de mostrarle a Romelia que era mejor amante que el productor musical Wilson Medina –con quien sospecha que lo engaña– redundó en una presión que le impidió mantener su erección. Como Bulmaro no logra reivindicarse, pues el incidente se repite, “se encerró a llorar en el baño, como un mutilado de guerra recién salido del quirófano”.

Llama la atención que en ambos casos Serna equipare la impotencia con una especie de discapacidad. Quizá, hace esta analogía porque, como expresa a través de Ferrán Miralles: “En una época de sensualidades exacerbadas,

---

<sup>53</sup> Enrique Serna, *La sangre erguida*, México, Seix Barral, 2010, pp. 30-31.

cuando todo quisqui persigue afanosamente el santo grial del orgasmo, un solterón inspira más lástima que un ciego o un paralítico”<sup>54</sup>.

En un ensayo titulado “Honor a la española” –recogido en *Giros negros* y cuya publicación precede a *La sangre erguida*–, Serna reflexiona en torno del soterramiento con que, en esta época, se intenta rehuir a la impotencia sexual. Sostiene, entre otras tesis, que “si el (español) rey Juan Carlos confesara en el *Hola* una disfunción eréctil, sus revelaciones tal vez provocarían una catarsis colectiva muy saludable”<sup>55</sup>. Considero importante detenerme en este ensayo porque, a mi juicio, existe cierta relación entre algunas de las ideas que Serna expone en él y las inquietudes que expresa a través de *La sangre erguida*. En “Honor a la española” afirma:

Hoy en día, en España (país donde está ubicada *La sangre erguida* y que vio nacer a la figura de donjuán) es uno de los países más hedonistas y liberales del mundo, pero (...) los españoles se liberaron de todo menos de su esclavitud a la opinión ajena. En España es una cuestión de honor tener un piso propio en la playa, renovar el guardarropa cuando lo ordenan los publicistas del Corte inglés, rentar un cortijo en la primera comunión de los niños para no quedarse atrás de los vecinos, y en ese ambiente competitivo donde cualquier ventaja sobre los demás debe quedar a la vista del mundo, la ostentación de hazañas sexuales tiene igual o mayor importancia que los signos de estatus.<sup>56</sup>

Esa idea de que, para los españoles, el honor está intrínsecamente ligado a las proezas sexuales queda asentada en *La sangre erguida* cuando, por ejemplo, Ferrán Miralles asiste a la cena anual de ex alumnos de la Escuela Comercial Maciá. Esas reuniones, describe el catalán, se habían instituido en un “tribunal de la virilidad”, en el que los inquisidores no sólo hablaban de “conquistas, adulterios y hazañas donjuanescas”, sino que, en “un juicio lapidario”, calificaban a quien injiere Viagra como a un “macho artificial y dependiente”.

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>55</sup> Enrique Serna, “Honor a la española”, *Giros negros*, México, Cal y arena, 2008, p. 53.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 52.

En la reflexión que hace Serna en “Honor a la española”, sostiene que esa fiscalización social es la que ha censurado a la disfunción eréctil de las confesiones sexuales públicas que, de hacerse, acarrearían desprestigio social a sus confesores: “En la mayor parte de las confesiones sexuales públicas (no solo en España sino en todo el mundo) –afirma– los entrevistados se limitan a referir los lances de alcoba que les pueden granjear prestigio social, jamás una aventura bochornosa o una transgresión culpable”<sup>57</sup>.

En un contexto como el descrito por Serna en “Honor a la española”, *La sangre erguida* se erige como un respiro para los hombres (no sólo españoles), pues sean sólo ellos o la sociedad en conjunto quien ha contribuido a forjar esa idea de que son infalibles en la cama, la novela muestra que tras su virilidad se esconde una fragilidad que las sociedades contemporáneas han intentado soslayar y que subyace ante el siguiente cuestionamiento: “¿Por qué la voluntad puede alzar una pierna o un brazo, y en cambio no tiene control sobre el pene? ¿Es Dios quien lo yergue desde el cielo? ¿Qué oscuro poder gobierna el mecanismo de la erección?”<sup>58</sup>. Esta inquietud que Serna expresa a través del personaje de Ferrán Miralles está inspirada en un tema filosófico, algo que llama la atención si se piensa que *La sangre erguida* es una novela erótica. De esta inquietud habla Serna en una entrevista:

Hay un autor que me había dejado una inquietud muy fuerte: San Agustín. En *La ciudad de dios*, él cuenta que en la época del paraíso terrenal, Adán y Eva no tenían cuerpos como los que tienen los hombres actualmente, sino que tenían cuerpos espirituales que eran inmunes al deseo, no había libido ni había concupiscencia; entonces Adán en el Paraíso era capaz de levantar su miembro como si levantara un brazo o una pierna. San Agustín lo presentaba como un estado de beatitud porque el hombre no estaba sujeto al pecado, no había una fuerza exterior que lo dominara, que controlara su miembro. Pero después de que Adán y Eva muerden la fruta prohibida, él pierde el control de su pene. A partir de entonces, Eva toma ese poder de controlar las erecciones. ¿Qué buscaba la naturaleza o dios con eso? De ahí parte un tema que puede ser obsceno pero que también puede estar en un plano místico,

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>58</sup> Enrique Serna, *La sangre erguida*, p. 31.

es decir, plantear ¿cuál es el poder que ejerce la mujer sobre el hombre para lograr una erección? ¿Qué capacidad de abandono de la soberanía del cuerpo y del alma es necesaria para que ocurra esto?<sup>59</sup>

Si en relación con las fuentes que a Serna le inspiraron la creación de esta novela se cuentan las reflexiones de San Agustín, respecto a los autores contemporáneos a él que han escrito novelas eróticas es imprescindible mencionar a Alberto Ruy Sánchez, autor de una saga de novelas de esta índole: *Los nombres del aire* (1987), *Cuentos de Mogador* (1994), *En los labios del agua* (1996), *Los jardines secretos de Mogador* (2001) y *La mano del fuego* (2007). Sin embargo, existe una diferencia sustancial entre la obra de Ruy y la de Serna. Si bien ambos se preocupan por narrar y describir hábilmente historias y escenas sensuales, el segundo aprovecha su relato para poner el dedo en la yaga de algún asunto social espinoso.

*¿A quién pertenece la virilidad?*<sup>60</sup>

El título de esta sección lo he tomado de una crítica a *La sangre erguida* autoría del escritor y editor Roberto Pliego, que se publicó en septiembre de 2010 en la versión electrónica de la revista *Nexos*. Lo he hecho porque considero que resume la sustancia de otro de los ángulos susceptibles de análisis de la última novela que ha escrito Enrique Serna: el papel de las mujeres como agentes determinantes de la hombría. Éste ha sido capturado en un aforismo expresado por el personaje de Ferrán Miralles: “las mujeres son capaces de perdonarlo todo, menos el desaire de un cretino que no se las quiere follar”<sup>61</sup>. La sentencia también podría formularse de la siguiente manera sin alterar

---

<sup>59</sup> Julio Aguilar, “El pene tiene razones que el hombre desconoce”, [en línea], México, *El Universal*, 14 de julio de 2010. Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63367.html>, [consulta: 12 de enero de 2012].

<sup>60</sup> Roberto Pliego, “¿A quién pertenece la virilidad?”, [en línea], *Nexos*, septiembre de 2010, Dirección URL: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=265417>, [consulta: 23 de octubre de 2011].

<sup>61</sup> Enrique Serna, *La sangre erguida*, p. 37.

demasiado su sentido: las mujeres son capaces de perdonarlo todo, menos el desaire de un cretino que no se las puede follar por una disfunción eréctil. Una y otra frase expresan cómo ellas tienen en sus manos la posibilidad de calificar quién es un verdadero hombre y quién no lo es: si un hombre no se acuesta con una mujer porque no quiere o porque no puede, ésta puede acusarlo fácilmente de ser un poco hombre. O como afirma Pliego en su crítica cuando se cuestiona la importancia de la virilidad: “la pregunta no supone un asunto menor, sobre todo si volvemos la atención a lo que significa hoy ser un triunfador o una confirmación de que si fallas con las mujeres no puedes obtener la salvación, al menos en este mundo”<sup>62</sup>. A lo largo de *La sangre erguida* se muestra que esta afirmación no es indiferente para los hombres. No por nada, como he descrito arriba, los tres personajes principales sufren tanto tras sus rachas de impotencia.

El feminismo es un tema que Enrique Serna no puede mantener relegado en una novela que aborda los placeres y las amarguras intrínsecas a las relaciones sexuales y afectivas entre hombres y mujeres. Si bien, en el transcurso de la novela, las referencias a él son escasas y no muy relevantes (al menos las explícitas), Fernando García Ramírez ubica el contexto (la era postfeminista) en que se inscribe la creación de *La sangre erguida* en una crítica que publicó en *Letras libres*:

Los hombres, sin ser mal vistos, hoy pueden explotar facetas (...) que antes les estaban vedadas. Pueden hablar de sus sentimientos sin ser acusados (...) de femeninos o amanerados. Pueden hablar, y esto es algo notable, de su sexualidad. ¿Quiere decir esto que antes los hombres no hablaban de sexo? Por supuesto que lo hacían, pero siempre en el mismo tono. Se hablaba (y se escribía literatura) de las hazañas, del dominio, del poder. No se hablaba de la impotencia, de la insatisfacción, de los miedos; se hablaba, en suma, del orgullo viril, no de penes flácidos ni de vergüenzas en la cama. *La sangre erguida*, séptima novela de Enrique Serna, es una de las primeras novelas mexicanas escritas en el postfeminismo. En este terreno Serna es un pionero. Lo que expone tal vez revele algo a las mujeres (...), pero no a los hombres, que conocen de cerca los esplendores y miserias de su propia sexualidad, pero no lo dicen, o por lo menos no lo habían expresado hasta ahora con el talento con el que lo hace Enrique Serna. (...) *La sangre erguida* es una

---

<sup>62</sup> Roberto Pliego, *op. cit.*

novela importante porque su autor una vez más se ha atrevido a cruzar la raya de lo que se podía decir en nuestras letras, en nuestro ámbito.<sup>63</sup>

Considero que la tesis que desarrolla García Ramírez en su crítica es importante porque en ella observa el hecho de que, de manera paradójica, la liberación de las mujeres ha permitido que los hombres hablen ya no sólo del dominio sexual que, necesariamente, ejercían en detrimento de ellas, y de sus conquistas a la manera de un donjuán, sino de su impotencia e insatisfacción. Su apreciación es valiosa porque, además, reconoce que Serna es un pionero en hablar con desparpajo de los incidentes sexuales masculinos que hasta entonces estaban vedados, al menos, en la literatura iberoamericana.

Hasta aquí he intentado mostrar que *La sangre erguida* es una respuesta a la era postfeminista y que también se enmarca en ella, de tal manera que la séptima novela de Enrique Serna captura, a través de sus personajes, algunas conductas arquetípicas del momento en que vivimos. Sin embargo, el autor consigue un registro verosímil de nuestro tiempo no sólo por las características de sus personajes sino por la referencia a objetos y a mercancías que rodean a éstos. Un ejemplo de ello son las menciones a productos de la industria pornográfica, farmacéutica y tecnológica, que también nos ubican en un momento histórico determinado. La música que escuchan los personajes a través de sus reproductores portátiles, los mails que mandan y reciben en sus laptops, las patillas azules que contienen Sildenafil con las que intentan despertar a sus penes adormilados, así como las películas y los libros porno también ocupan un lugar importante en la recreación de algunas de las escenas de *La sangre erguida*. Con estas referencias, sobre todo la del Viagra, Serna también cava un terreno inexplorado en nuestras letras.

---

<sup>63</sup> Fernando García Ramírez, “La sangre erguida, de Enrique Serna”, [en línea], *Letras libres*, diciembre de 2010, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/65040>, [consulta: 23 de octubre de 2010].

Como anticipaba al principio de este capítulo, *La sangre erguida* es una orgía cuyos participantes son el español y sus dialectos. En su última novela, Enrique Serna plasma conductas arquetípicas contemporáneas no sólo a través de las conductas de sus personajes, sino también gracias la manera en la que se expresan. Este último es un elemento fundamental para que se conviertan en entes verosímiles. Serna está consciente de ello. Por eso, en toda su obra, pero en particular en *La sangre erguida*, hace gala de su buen oído y deja que Bulmaro Díaz, Juan Luis Kerlow y Ferrán Miralles hablen como lo hace un mexicano, un argentino y un catalán, respectivamente. Las frases y las expresiones de estos tres hombres coinciden, se confunden en una misma ciudad: Barcelona. Cabe decir que esa coincidencia no es tan fortuita como podría pensarse, mucho menos es forzada si se toma en cuenta que esa ciudad es destino de inmigrantes en el que confluyen personas procedentes de distintos países y culturas. Quizá por eso Serna la eligió como escenario de *La sangre erguida* (las historias de las seis novelas que la preceden transcurren en la ciudad de México). Al leer los diálogos en los que participa Bulmaro, Juan Luis y Ferrán, uno escucha efectivamente, a un mexicano, a un argentino y a un catalán. Pero no sólo el lector percibe sus variaciones lingüísticas, son los mismos personajes quienes, en ocasiones, identifican algunas diferencias léxicas. Cuando Ferrán concierta una cita con Bulmaro para cerrar su compra de Viagra, Díaz saluda a Miralles con una expresión de cortesía típica en un mexicano: “Bulmaro Díaz, para servirle”. Sin embargo, el catalán manifiesta su desconfianza hacia esa frase amable: “Estreché su mano con recelo —dice—, porque los suaves modales de los mexicanos me ponen incómodo. Mande usted, para servirle, a sus órdenes, siempre se ponen de tapete cuando te quieren joder”<sup>64</sup>. Los “ches” y los “vos” pronunciados por Juan Luis y las

---

<sup>64</sup> Enrique Serna, *op. cit.* p. 65.

frases en catalán –que no necesitan traducción– enunciadas por Ferrán también abundan a lo largo de la novela.

En relación con los recursos lingüísticos de los que Serna echa mano en *La sangre erguida*, se encuentran los monólogos que mantiene Bulmaro Díaz con su pene. A través de este recurso, que también es humorístico, el autor plantea el conflicto en el que puede entrar un hombre con su miembro viril. La novela arranca con una confrontación entre el mexicano y su pene:

En el baño, al bajarse la bragueta para orinar, (Bulmaro) miró con odio al secuestrador de su voluntad. ¿Ya ves, cabrón?, le jaló el prepucio en un arranque de cólera: Por tu culpa voy a perder hasta la camisa. Suelta toda la orina, hasta la última gota, y mucho cuidado con chorrearame los pantalones. Así, dormidito, hasta pareces un niño obediente. Pero yo te conozco bien: como todos los chaparros eres un tirano en potencia, al menor descuido quieres darme golpe de estado. Apenas ves pasar un culito por la calle y te pones a gritar órdenes como sargento: de frente, pelotón, paso redoblado hasta el precipicio. (...) ¿Qué chingados hago en Barcelona, discriminado y jodido? No te hagas el sordo, respóndeme, ¿qué chingados hago aquí?<sup>65</sup>

Bulmaro se enfrenta a su miembro viril porque cree que éste es el responsable de los apuros económicos y menosprecios que sufre en Barcelona. Si su pene no se hubiera afanado en seguir disfrutando de la entrepierna de Romelia, el mexicano no habría malbaratado su taller mecánico en Veracruz.

Entre los recursos metafóricos que Serna usa en *La sangre erguida* se encuentra la analogía entre un acto sexual y un acto religioso. Esta comparación, que hace cuando se refiere a la relación de Juan Luis y Laia, no sólo es bella en sí misma, revela, además, una forma de concebir el amor. Un fragmento de uno de los mails que Juan Luis envía a Laia pidiéndole que lo perdone por ocultarle su profesión es suficiente para que el lector de este ensayo se percate de la poesía que hay en *La sangre erguida*:

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

Antes de conocerte yo era el amo de mi pene, lo erguía cuando me daba la gana al oír el grito de luces, cámara, acción. Ahora sólo obedece al imán de tu cuerpo celeste, a los principios que rigen el metabolismo del universo. No exagero ni poetizo, digo una simple verdad: estaba predestinado a vos desde la primera catástrofe estelar que formó las galaxias. Fui una bestia insensible que podía acostarse con cualquiera por un buen fajo de dólares, lo admito sin querer adornar mi conducta. Pero ahora soy un satélite de tus senos, un monoteísta del sexo, un idólatra postrado en el altar de tu desnudez y lo seré mientras viva aunque jamás me perdonés los errores de mi pasado. Estoy condenado a ser hombre de una sola mujer, pero la deidad que adoro me ha cerrado las puertas de la iglesia donde oficiaba.<sup>66</sup>

Cuando Juan Luis aún estaba con Laia, en sus memorias eróticas, aseguraba: “Hacer el amor es rezar cuerpo a cuerpo, murmurar plegarias con el pene, la vagina, la lengua y el ano. Cuando más sucia sea la plegaria, más pronto llega a los oídos de Dios”<sup>67</sup>. Detrás de esta cita y de la anterior, Enrique Serna delata la manera en que entiende el amor. No sólo lo halla comparable con el fervor religioso, también, parece decirnos, solamente puede expresarse a través del sexo.

*¿Una novela erótica con moraleja?*

Como he tratado de mostrar a lo largo de este análisis, *La sangre erguida* es una novela que, entre otras cosas, trata temas hasta entonces relegados en la literatura escrita en español, refleja algunas de las maneras de pensar y de actuar propias de nuestro tiempo, y narra una historia interesante cuyos personajes usan un lenguaje vivaz. Sin embargo, encuentro en ella un dejo a moraleja.

A diferencia de *El miedo a los animales*, por ejemplo, *La sangre erguida* es menos moralista. En la primera, Serna asume necesariamente una postura moral para, al amparo de ella, ejercer una crítica en contra del *establishment* cultural mexicano, mientras que, en esta última, se preocupa sobre todo por

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 201.

relatar las sensuales historias de tres hombres obsesionados con el funcionamiento de su pene. No obstante, así como en *El miedo a los animales* triunfa la justicia social y la justicia poética (Evaristo Reyes, el judicial protagonista, es liberado de la cárcel, donde fue recluido por homicidio múltiple y donde escribe una novela autobiográfica con la que gana un concurso literario), en *La sangre erguida*, del trío de neuróticos, el único que termina feliz con el amor de su vida es Juan Luis Kerlow. ¿Eso se debe a que fue el único que amó sin egoísmos ni recelos? ¿A que fue el actor porno que se redimió de esa profesión superficial y mercenaria? ¿Bulmaro termina en la cárcel por dedicarse a comerciar Viagra pirata o el destino se cobra el abandono de su familia manteniéndolo alejado de la mulata? ¿Ferrán tenía que pagar con la cárcel su incapacidad para amar y su afán por burlarse de las mujeres? ¿Necesariamente “el bien” debe ser recompensado y “el mal” castigado?

### III.I “El orgasmógrafo” o el sexo como tiranía

No sólo en *La sangre erguida* Enrique Serna ha abordado temas relacionados con la sexualidad humana. En el cuento “El orgasmógrafo” –que da título a una colección de cuentos publicada en 2001– este autor mexicano también desarrolla una historia cuyo eje central es el sexo. No obstante, se trata de ejercicios distintos no sólo porque una es novela y el otro relato, sino porque, entre otras características, *La sangre erguida* se encuentra ubicada en la literatura realista, mientras que “El orgasmógrafo” es un cuento que corresponde más bien a la ciencia ficción. Sin embargo, en ambas historias Serna conserva ideas similares sobre la sexualidad.

“El orgasmógrafo” es un relato futurista al estilo de *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, o de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Como en estas obras, en el cuento escrito por Serna, se relata la historia de los habitantes de un país

gobernado por un régimen totalitario. Si para los personajes de *Un mundo feliz* está prohibido mantenerse tristes y para los de *Fahrenheit* está vedado el acceso a los libros, para los de “El orgasmógrafo” está impedido tener una vida sexual pasiva, más aún, ser virgen.

El sistema político que describe Serna en este cuento posee las características fundamentales de un régimen totalitario: hay un férreo control de los medios de comunicación masiva por parte del gobierno, libros prohibidos que los inconformes con el éste leen a escondidas, un Comité de Vigilancia al que recurre cualquiera que desee reportar a quienes están en contra del sistema, arrestos contra quienes están en contra, rebeldes organizados en un frente opositor... Sin embargo, considero que más que exhibir las formas tiránicas de un régimen político, Serna muestra de manera satírica, dos formas de entender la sexualidad que rigen a las sociedades contemporáneas y que en términos reduccionistas podrían representar a la corriente liberal y a la conservadora. La primera apuesta justamente a la liberación sexual que, según lo ha planteado Serna en *La sangre erguida* y también en “El orgasmógrafo”, ha resultado en una “deificación del sexo” –como la llegó a llamar el personaje de Ferrán Miralles– de la que se han beneficiado los medios de comunicación en ámbitos como la publicidad además de la industria de la pornografía. La segunda corresponde a la creencia de que la libertad sexual ha dejado huecas a las relaciones amorosas y personales. Aunque Serna retrata estas dos concepciones de la sexualidad tanto en *La sangre erguida* como en “El orgasmógrafo”, en ambas historias parece no concordar al cien por ciento con ninguna.

¿Cómo se muestran estas maneras de concebir a la sexualidad en “El orgasmógrafo”? En este cuento, Serna retrata a un sistema totalitario –que de manera paradójica podría encarnar a la corriente liberal– cuyos líderes obligan a los habitantes de ese país (que podría ser México por una referencia que hace el narrador omnisciente a una bandera tricolor), a cumplir con una cuota

mínima de cinco orgasmos a la semana. Para mantener el control del número de orgasmos de sus ciudadanos, el gobierno los ha obligado a portar un aparato llamado orgasmógrafo. Sin embargo, Laura Cifuentes, la protagonista de esta historia ubicada después del año 2036, interviene su orgasmógrafo para anotarse orgasmos falsos, pues se ha conservado virgen pese a la “formación” sexual que ha recibido desde niña. Esa instrucción sostiene que el incesto y la homosexualidad son una manera más de conseguir los anhelados orgasmos, los cuales, más que ser sinónimo de placer, representan un trabajo, en tanto que son la fuente de subsistencia de la población: funcionan como dinero, se canjean por cupones que, a su vez, se cambian por electrodomésticos.

La historia de Laura Cifuentes tiene algunas cosas en común con la de Ferrán Miralles, de *La sangre erguida*: ambos rayan en la marginalidad sexual por ser vírgenes. Laura ha decidido mantenerse así en un desacato a la autoridad totalitaria y porque es una mujer romántica que cree que el amor no está ligado al sexo. Ferrán, en cambio, no conoce el sexo debido a una disfunción eréctil ocasionada, aunque sea de manera indirecta, por presiones sociales que lo hacían sentirse “obligado a ser una máquina de follar”. Sin embargo, tanto Laura como Ferrán son víctimas de esa “deificación del sexo” de la que se ha encargado la sociedad en el caso de él y el gobierno en el caso de ella. La apoteosis en la que las instancias de gobierno y los medios de comunicación descritos en “El orgasmógrafo” han convertido al sexo es una sátira de esa infravaloración que las sociedades contemporáneas han otorgado al sexo y a quienes lo practican. Así, en ese cuento, Serna lleva al extremo una situación constatable en la realidad si se piensa por ejemplo en la “ostentación (cotidiana) de las hazañas sexuales” a la que el autor se refiere en el ensayo “Honor a la española”.

En oposición al régimen totalitario retratado en “El orgasmógrafo”, está el Frente de Resistencia Espiritualista, el cual, también de manera

paradójica, podría representar al pensamiento conservador de nuestra época. Esa organización rebelde está tan convencida de que entre el amor y el sexo no existe ninguna relación que sus grupos radicales apoyan un mundo sin órganos sexuales, cosen las vaginas de sus hijas recién nacidas o cometen actos de terrorismo: secuestran a libertinos famosos o ponen bombas en las academias de sexo oral.

Al principio del cuento, Laura Cifuentes comulgaba con la idea separatista entre el amor y el sexo. Era una estudiante universitaria fascinada con la obra de Petrarca y otros poetas renacentistas. Basada en esas lecturas prohibidas y en el amor callado que sentía por Francisco Lazcano, uno de sus compañeros de la Facultad, creía en “el amor platónico, esa vieja y proscrita combustión del espíritu, nacida de un furtivo cruce de miradas, que bastaba para encender en el alma una hoguera perenne”<sup>68</sup>. Pensaba, además, que “el amor sin contacto carnal era un estado de gracia, el único vislumbre de la gloria concedido a los pobres mortales”<sup>69</sup>. Pero esa forma en la que concebía el amor cambia cuando después de ser arrestada y sometida a un tratamiento para despertar su libido, huye con Francisco y se convierte en líder moral del Frente de Resistencia Espiritualista. Es entonces cuando ocurre lo inesperado: ella y Francisco sucumben al deseo y encienden así el fósforo de una pasión que les acarrearía un sinfín de culpas y ocasionaría que ambos se perdieran el respeto. Esa experiencia carnal sería el inicio de la tragedia de Laura pero también gracias a ella matizaría su antigua concepción separatista del amor y el sexo. “Ella estaba en contra del amor deshumanizado –describe el narrador de “El orgasmógrafo”–, no del amor placentero, y el hecho de acostarse con Francisco, a quien amaba por sus prendas espirituales, no la descalificaba moralmente para combatir al régimen. ¿Pero cómo explicarle esa sutil diferencia a los fanáticos sexófobos que entendía la política en términos de

---

<sup>68</sup> Enrique Serna, “El orgasmógrafo”, *El orgasmógrafo*, México, Seix Barral, 2010, p. 78.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 79.

blanco y negro”<sup>70</sup>. Incluso, antes de su relación sexual con Francisco y preocupada por el fanatismo de algunos miembros del Frente, daba muestras de su postura conciliadora entre quienes pugnaban por el sexo frívolo y la exclusión de éste del amor: simpatizaba con “las corrientes moderadas (del Frente), las de menor peso político, que no intentaban aniquilar la sensualidad del cuerpo humano, sino restablecer el carácter sagrado del amor carnal”<sup>71</sup>. Con esta idea (el amor carnal tiene un carácter sagrado), expresada a través de un personaje, es con la que, a mi juicio, comulga Enrique Serna. Así lo deja asentado no sólo en “El orgasmógrafo”, también en *La sangre erguida*.

En un ensayo titulado “Amor sin alma” –incluido en *Las caricaturas me hacen llorar*–, Serna reflexiona en torno de este tema y habla de “una sensibilidad nueva, tan combustible y propensa al amor como la sensibilidad romántica, pero enemiga del lenguaje sensiblero, de las pasiones declarativas y de la retórica trascendental”<sup>72</sup>. En ese escrito cita también un diálogo de la película española *Amantes* (1991), dirigida por Vicente Aranda. En mi opinión, ese diálogo resume la concepción del amor de Serna, que he intentado descifrar a través del análisis de *La sangre erguida* y “El orgasmógrafo”:

–Dime que me quieres –pide Victoria Abril a su galán Jorge Sanz.

–Te quiero.

–Así no –protesta Victoria, acariciando el sexo de su amante–. Yo quiero que me lo digas con ésta.<sup>73</sup>

“Por el desgaste de palabras como alma, corazón y espíritu, un juramento de amor significa mucho menos que una erección”<sup>74</sup>, concluye Serna en ese ensayo.

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 98.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p.92.

<sup>72</sup> Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 15.

<sup>73</sup> *Ibíd.*

## VI

### “Busco que la literatura me transforme”

Enrique Serna atraviesa la puerta. Sale al jardín que comparten las 10 casas del condominio en que vive. Lo saludo con un beso en la mejilla y le recuerdo mi nombre. Ariel, el fotógrafo, y él se extienden la mano.

Una mesita metálica y redonda, y tres sillas también metálicas se hallan dispuestas sobre el pasto, cuyo verdor e inmensidad dominan la vista. Ahí, nos indica el autor de *Señorita México* y *Unos soñaba que era rey*, se hará la entrevista. Mientras saco de mi bolsa la grabadora y la libreta, Serna nos ofrece un vaso de agua. Es de jamaica y nos la trae la muchacha que, minutos antes, nos abrió la puerta de esa residencia de Cuernavaca con una sonrisa que revelaba cierta emoción o curiosidad, quizás, al ver que gente de un periódico entrevistaría a su patrón.

En lo que la joven de piel morena trae el agua, le explico a Serna que yo soy quien, ocho meses atrás, le mandé un mail pidiéndole una entrevista, la cual no se pudo realizar porque él se encontraba en Madrid. Me había advertido que se iría cuando me acerqué a pedirle su cuenta de correo en la presentación de *La sangre erguida* en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería 2011, pero cuando le escribí, semanas después de ese encuentro, aún tenía la esperanza de que siguiera en México. No era así, pero él, accesible, me sugirió que le enviara las preguntas por mail. No quise, preferí esperarme a regresaras –le recordé–, porque es mejor platicar en vivo. “Así te percatas mejor de mis errores”, me dice y, de entre su tono de voz grave suelta una risa que también es grave.

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*

La muchacha llega con los vasos de agua. Un ruido ensordecedor se escucha en este condominio de “la ciudad de la eterna primavera”, lugar común que compruebo: es invierno de 2012 y un sol cuyo ocaso está por comenzar se impone aferrado al ímpetu del viento que traspasa nuestra ropa. En el otro extremo del jardín, tres hombres podan el pasto. Como la charla se grabaría en audio y en video, le explica Ariel a Serna, es conveniente que entremos para que no se filtre el sonido de la podadora. Al principio, el escritor parece resistirse a que la plática se lleve a cabo al interior de su casa: pregunta si se escuchará mucho el ruido. Pero cuando regreso del baño, el fotógrafo me indica que la entrevista se hará adentro, con la puerta cerrada.

Mientras Ariel prepara la cámara y, una vez que yo coloqué la grabadora al costado derecho de Serna, me siento frente a él en la mesa de madera cuya forma rectangular nos separa por lo menos un metro y medio. Me pregunta de qué escuela soy egresada. Cuando esperábamos el agua ya me había preguntado si esta entrevista era para una tesis de Letras y le había aclarado que para Ciencias de la Comunicación, carrera que –le respondo ahora–, cursé en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. “Yo estudié ahí –me dice– pero me salí”. ¿No te gustó? “No, había un adoctrinamiento marxista que en esa época me pegó fuerte, estaba muy chavito”.

Ariel usa *El seductor de la patria*, que yo llevaba para leer en el camino, a manera de tripie, pero no es suficiente para que la cámara fotográfica, con la que también se hará el video, capte el rostro de Serna. Así que nuestro anfitrión nos presta un libro que es más grueso que una *Biblia*, con él, el fotógrafo refuerza el improvisado soporte.

Todo está listo –nos indica Ariel–, cuando ustedes quieran.

### **“No podemos dejarle la literatura a los charlatanes”**

La charla inicia y Serna, instado por mis cuestionamientos, me habla de la influencia de su madre en su acercamiento a la lectura, las clases aburridas de

literatura en la primaria y en la preparatoria, su aprendizaje en la Facultad de Filosofía y Letras y su colaboración en “Sábado”. No consigo que me cuente algo nuevo. Lo que me ha relatado hasta el momento lo he leído en otras entrevistas. Conozco ya el orden de las anécdotas que refiere. He fracasado: me preocupo. Pero también me doy cuenta de que este escritor está tan acostumbrado a este tipo de encuentros que asiste a ellos con un arsenal de respuestas al hombro.

Intento dar un giro a la charla. Dejo a un lado las preguntas personales en busca de respuestas novedosas.

–Me llama la atención –le explico al autor de *Las caricaturas me hacen llorar*, *Giros negros* y otros– que en algunos de tus escritos menciones que la literatura es una forma de entretenimiento. Yo he escuchado que ésta puede hacernos mejores seres humanos o mejores ciudadanos, pero tú hablas de entretenimiento –Serna frunce el seño ante el preámbulo de mi pregunta, como tratando de entenderme. Por momentos pienso que estoy diciendo una tontería–. ¿Podrías abundar más en esta idea?

–Hay una literatura como la de Shakespeare –responde una vez que parece que me ha comprendido–, de los dramaturgos del siglo de oro español, de los grandes novelistas del *boom* latinoamericano, o incluso poetas como Neruda o García Lorca, que es alta literatura, la expresión literaria más fina de su época, y que al mismo tiempo logra llegar a grandes públicos. Eso es bastante difícil de lograr, tanto que ha provocado una polarización entre la literatura difícil, para elites y para minorías, y la literatura *light*, para la mayoría que no sabe. Creo que esto es perjudicial. Qué bueno que siempre hay escritores de alta calidad en las listas de los más vendidos porque la literatura no podemos dejársela a los charlatanes. De modo que escribir únicamente obras literarias minoritarias, incomprensibles, herméticas, es el mejor camino para que el enorme poder que tienen en la actualidad los medios de comunicación sea cada vez más avasallador y más embrutecedor porque

finalmente no hay un contrapeso que le permita a la gente tener otras opciones (que la literatura chatarra que publicitan los medios).

Serna responde a esta pregunta mientras se rasca una y otra vez la cabeza; por momentos, su mirada se va hacia arriba, también hacia uno u otro lado, lo noto impaciente.

—¿Tú buscas que tu literatura tenga esos dos niveles de comprensión?  
—continúo mi cuestionamiento.

—Lo he buscado, pero también vivo en un país en donde no se lee mucho.

Enseguida, el narrador y ensayista me explica que no hay un género literario en el que sienta más cómodo: “cada uno tiene sus dificultades, sus retos”, asegura. Pero, ¿qué busca él (el lector, no el escritor) en la literatura? “Busco iluminaciones —por primera vez en la charla su respuesta demora un poco en llegar—, que me descubra algo sobre la condición humana que yo no sabía; metáforas que me sorprendan, que me deslumbren, maneras diferentes de decir las cosas. Busco que el contenido de los libros pueda transformarme en alguna medida. El ideal es llevar a la vida lo que uno aprende en la literatura, no quedarse como un erudito que vive de una manera distinta a lo que le han inculcado sus lecturas, sino tratar de parecerse a esos personajes que uno ha admirado o de llevar a la práctica las ideas que a uno lo han convencido”.

### **“Es ridículo que los escritores seamos una élite mimada”**

La mesa en la que tiene lugar esta conversación es custodiada por varios anaqueles de libros. Los tres o cuatro que están a un costado de nosotros me recuerdan al orden convencional en que se disponen estos muebles en una biblioteca: uno detrás de otro, en perfecto orden y sincronía. Pero el más imponente es justo el que está a espaldas de Serna. Sus gruesas maderas llegan hasta el techo; una escalera que muestra el camino al punto más alto se apoya

en él. Entre esos librereros, le pido al anfitrión que nos detengamos en la escritura de algunas de sus novelas. Él asiente: mueve la cabeza en señal de aprobación.

¿A 15 años de que saliera a la luz *El miedo a los animales* —pregunto—, persisten algunas de las conductas que retrataste en ella? “Me temo que sí —responde—. Yo escribí esa novela policiaca cuando gobernaba el PRI, un régimen especialmente interesado en la cooptación masiva de intelectuales, algo que fue muy palpable, por ejemplo, en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, en el que se ofrecían becas a escritores de pantalón corto, a maduros, a consagrados. Era una manera de ganarse las simpatías de un sector de la sociedad que era potencialmente peligroso para él. No creo que haya cambiado mucho la situación porque hay un hecho que yo recalqué en mi novela que se mantiene: somos un país con 110 millones de habitantes de los que sólo lee periódicos el uno por ciento. Es ridículo —enfatisa— que (los intelectuales) seamos una élite mimada en un país donde nadie lee”.

Cuando contesta esta pregunta, Serna sigue rascándose la cabeza y mirando a sus costados, con desespero. Aún así, continúa respondiendo a mis preguntas. Por qué escribir en torno de la figura de Antonio López de Santa Ana en *El seductor de la patria* es la que sigue.

“Creo que las vidas de los canallas nos enseñan más sobre la condición humana que las vidas ejemplares —responde—. Novelas como *Crimen y castigo*, de Dostoievski; *Ricardo Tercero*, de Shakespeare, u obras de Patricia Highsmith producen en el lector un efecto diametralmente opuesto al del melodrama, el género más popular en todo el mundo, que nos hace simpatizar con las víctimas, creer que pertenecemos al bando del bien. Eso a veces genera un autoengaño peligroso en el lector porque fomenta el narcisismo de la conciencia. En cambio, obras como las que estoy mencionando nos ponen en guardia contra nuestra voluntad de poder, nuestros afanes de dominación o

nuestros instintos criminales. Eso fue lo que quise hacer con mi novela, que el lector descubriera al pequeño Santa Anna que todos llevamos dentro”.

“La creación de esa novela –añade– fue un proceso bastante complicado porque yo tuve que meterme en el alma de este personaje y al mismo tiempo tuve que hacer una reconstrucción de la época que traté que fuera lo más ceñida posible a la verdad histórica. Pues el trabajo del novelista histórico es parecido al de un médium: tiene que hacer un trabajo con el lenguaje, pasarlo por un tamiz para ver qué es lo que está vigente de los arcaísmos y qué otros ya son palabras anticuadas”.

El narrador y ensayista me cuenta enseguida que la novela que más le ha costado escribir es la autobiográfica *Fruta verde* (2006), la cual narra su iniciación como escritor y su relación amorosa con un dramaturgo: “Quería narrar algo sobre un episodio de mi vida, pero me resultó muy difícil. Reconstruirme en otra época y reconstruir a los muertos más queridos de mi panteón familiar fue verdaderamente un desafío que me representó una gran dificultad psicológica y estilística”.

Después de esa novela, Serna escribió *La sangre erguida* que, en 2010, año de su publicación, fue reconocida con el Premio de Narrativa Antonin Artaud. Aunque en ese momento se dijo en la prensa que este relato erótico resume el trabajo de Serna como novelista, él asegura que no sabe si eso es cierto o no, pues considera que ninguno de sus libros es superior a otro. Lo que sí –sostiene– es que *La sangre erguida* compendia mi manera de entender el amor y el erotismo.

### **“El regreso del PRI es evitable”**

Serna usa una camisa azul claro y un pantalón de mezclilla que hace juego con ella. Sus ojos, que también son claros, se encuentran más con mi mirada cuando habla de política, quizá se deba a la exaltación que este tema produce en él.

—A seis meses de las elecciones presidenciales, ¿ves posible el regreso del PRI a la presidencia? ¿Qué crees que esto significaría para México?

—Su regreso es posible —asegura y sube ligeramente el volumen de su voz—, pero también es evitable. Yo desearía que la gente despertara, que surgiera un movimiento para impedirlo, porque creo que si el PRI regresa a la presidencia tendrá la tentación de volver a implantar una dictadura, y sería muy difícil que se fuera. Además, Enrique Peña Nieto representa los intereses más oscuros y podridos de la oligarquía mexicana. Seguramente nos llevará a la bancarrota y a una corrupción mucho más profunda de la que tenemos en la actualidad.

—De los gobiernos panistas ¿qué opinas?

—Creo que han tenido algunos aspectos positivos como la estabilidad macroeconómica, el hecho de que no haya catástrofes financieras a fin de sexenio, y la gran apertura en la libertad de expresión de los medios de comunicación. En lo que no se ha avanzado y creo que ése es el principal defecto que, a mi juicio, han tenido los gobiernos panistas es que no desmantelaron el aparato corporativo del PRI. De hecho, el gobierno de Felipe Calderón ha sido un sexenio en el que la corrupción está invicta: prácticamente ningún personaje que ha tenido escándalos de corrupción ha llegado a la cárcel. La libertad de expresión que hay en los medios ha permitido que conozcamos mejor esos escándalos, pero de manera paradójica, no tienen consecuencias penales. Esto está produciendo que la gente considere a esos personajes que quedan impunes unos chingones, lo cual es muy negativo sobre todo en un país en donde la corrupción está muy infiltrada en la sociedad y en donde hay sectores sociales que admiran, por ejemplo, a los narcotraficantes.

Serna expresa esto con un volumen de voz alto, alza el brazo izquierdo en un movimiento con el que hace énfasis en lo que está diciendo, la convicción es tal que me recuerda a un político en una tribuna.

—Y de la guerra contra el narcotráfico, ¿qué piensas? —continúo.

—Hace tiempo firmé un desplegado a favor de la legalización de las drogas, aunque ésa es una posibilidad muy remota —responde convencido—. Lo que creo es que antes de haber entrado en esta guerra, Felipe Calderón debió depurar a los cuerpos policiacos porque me temo que lo que está sucediendo es que hay un grado de infiltración tan grande que no está clara la línea divisoria entre las fuerzas del hampa y las fuerzas del orden. No se ha perseguido bien, por ejemplo, el lavado de dinero en las instituciones bancarias. No hay castigo para los gobernadores que según el presidente Calderón son cómplices del narcotráfico. Él ha hecho acusaciones muy vagas, por momentos parece que es un espectador o un comentarista político y no el presidente de México. En términos generales se puede considerar que esta guerra ha sido un fracaso.

### **“No le intereso a las televisoras”**

La charla está a llegando a su fin. El vaso con agua de jamaica del que Serna bebió no en más de una ocasión también. Ya recorrimos el pasado; ahora me interesa ahondar en lo venidero.

—¿Te gustaría escribir más guiones de telenovelas?

—Únicamente he sido argumentista —aclara—. Cuando iba a escribir libretos iba a ser justamente con una telenovela histórica sobre Santa Anna que finalmente no se realizó. Sí me gustaría escribir libretos en algún momento. Conozco muy bien el género porque trabajé con Carlos Olmos en varias historias. El problema es la situación en las televisoras comerciales mexicanas: la guerra por el rating ha conducido a un empobrecimiento de la calidad literaria de las telenovelas. Entonces no les interesa hacer productos con una calidad artesanal decorosa; yo no les intereso.

—¿Qué estás escribiendo ahora?

—Estoy terminando el último cuento para un libro que espero publicar el próximo año (2012), y un ensayo largo sobre el poder cultural autoritario.

—¿Ya sabes cómo se va a llamar ese libro de cuentos?

—Todavía no —responde con sigilo—. Estoy barajando varios títulos.

— Gracias, Enrique.

—Gracias a ti por haber venido.

### **El retorno a “Sábado”**

Ariel va al baño. Serna y yo seguimos sentados en la larga mesa de madera, uno al extremo del otro. Me animo y saco de mi bolsa el recorte de periódico que sería mi as bajo la manga si Serna se ponía “difícil” en nuestro encuentro (Julio Aguilar, editor de la sección cultural de *El Universal* me había advertido que Serna no era una persona fácil). Se trata de “La noche ajena”, un relato que publicó en “Sábado” el 20 de julio de 1991. En ese recorte, hay además un retrato suyo. “Ah, mira. Ése (el dibujo) lo tengo por ahí —señala con la mirada hacia los anaqueles que asemejan a una biblioteca—”. ¿Alguien lo guardaba?, me pregunta. “Sí, un maestro de mi novio”. Ah, pues guárdalo; es tuyo, me pide.

El fotógrafo y Serna salen al jardín. Ahí continúan la toma de fotografías que inició en la charla y continuó tras ella, frente al librero que llega hasta el techo. Los alcanzo. El escritor pide un taxi a Afrodita 15. De parte de Enrique Serna. Así, seco y sin amabilidades gratuitas.

Mientras esperamos el taxi, le pregunto a Serna si regresará a Madrid. “No —me dice—. Estuve allá para complacer a mi mujer”, responde y suelta una risilla de sonrojo, también de picardía. Su mujer es la guapa actriz Ana Colchero. No sé por qué la historia de Serna me recuerda un poco a la de Bulmaro Díaz, el personaje de *La sangre erguida*. “Ahora —continúa— quiero comprarme una casa o un departamento en el DF”.

Enrique nos acompaña hasta la calle. Sigue nuestra espera en esa área residencial de Cuernavaca. “Los de aquí en frente (señala con la mirada una casa ostentosa) son narcos. Seguido hacen fiestas con su música a todo volumen”. Y continúa con el tema como quien expresa un secreto a voces: “Hace poco hubo un enfrentamiento (entre narcotraficantes y fuerzas federales) cerca de aquí. También está cerca el antro en el que mataron al hijo de Joan Sebastian. Yo tengo una hija de 18 años, y mejor le pido que haga sus fiestas aquí en la casa”.

Llega el taxi. Me despido de Serna con un beso en la mejilla. Ariel y él se extienden la mano. El narrador y ensayista atraviesa otra puerta.

## A manera de conclusión

El trabajo que he presentado es resultado de un largo camino recorrido. Tanto el ensayo como la entrevista que lo integran son producto de un análisis y reflexión en torno de la obra de Enrique Serna, y de la aplicación de técnicas periodísticas como la investigación documental y la realización de entrevistas.

Con la escritura del ensayo he constatado que la franqueza de Enrique Serna redunda en una fuerte crítica e incluso en una autocrítica. Antes de hacer este trabajo, consideraba que éstas apuntaban principalmente a los usos y costumbres de la élite intelectual mexicana y a la moral conservadora del país. Sin embargo, tras su realización, he encontrado que el segundo blanco de su crítica no es sólo la moral conservadora, sino que en muchos casos, es también la moral permisiva o liberal. *La sangre erguida*, por ejemplo, podría interpretarse como un desacato a la moral conservadora en tanto que es una tragicomedia erótica en la que el sexo y los penes juegan un papel fundamental. Pero, en el caso de esta última y en el cuento “El Orgasmógrafo” hay una crítica a las consecuencias sociales que ha traído consigo la exaltación del sexo intrínseca a la liberación sexual, la cual lo ha convertido en un signo de honor para quien tiene una vida sexual intensa y en una fuente de desprestigio para quien no la tiene.

De la misma manera que la crítica de Serna se desmarca por momentos de los cánones de la liberación sexual, en cuestiones de política, más que de izquierda o derecha, se podría afirmar que es fundamentalmente antipriísta. De ello ha dejado testimonio en novelas como *Uno soñaba que era rey*, *El seductor de la patria* y, desde luego, en *El miedo a los animales*. Incluso, en la conversación que entablé con él, afirma que el regreso del PRI a la presidencia este 2012 es una situación que debería evitarse.

En *Enrique Serna: un escritor sin máscaras* afirmé asimismo que la obra de este narrador y ensayista responde a una idea que ha expresado en varios escritos: la buena literatura reúne distintos niveles de significación, en otras palabras, seduce a una minoría ilustrada y al grueso de la sociedad. Esta aseveración la hice porque considero que algunas de sus obras, como *La sangre erguida*, pueden interesar a cualquier persona y prestarse para una interpretación profunda. Sin embargo, según lo que él me expuso en la charla que tuvimos, no basa su escritura en esa premisa, pues lo que le interesa es que su obra llegue a la gente, seducirla.

Otra idea que expresé en el ensayo es que en la obra de este escritor ha habido una tendencia, al menos en su novelística, a hablar de cosas cada vez más personales o a tratar asuntos ya no sociales sino íntimos, no sólo sobre él, claro. Pues de hacer una sátira de un concurso de belleza en *Señorita México*; una crítica a las crisis económicas típicas de los regímenes priístas y al mundillo intelectual mexicano en *Uno soñaba que era rey* y *El miedo a los animales*, respectivamente, y de sumergirse en el siglo XIX mexicano y en la época colonial en *El seductor de la patria* y *Ángeles del abismo*, Serna pasó a la escritura de una novela autobiográfica: *Fruta verde*, y una novela intimista: *La sangre erguida*. No obstante, este cambio que yo he encontrado evidente, él lo atribuye, según me comentó en la entrevista, a que no le gusta casarse con un solo tipo de novela, sino transitar en los diferentes géneros que ésta ofrece.

La realización de este trabajo también me permitió identificar dos características presentes en los personajes de Serna. Por un lado observé que sus protagonistas suelen atravesar por un conflicto moral. Es el caso, por ejemplo, de Evaristo Reyes, de *El miedo a los animales*, quien lamenta haberse dejado arrastrar por la corrupción que reina en la Policía Judicial. Por otra parte, hay un rasgo que quizá sea más evidente que el anterior: sus personajes enfrentan jugarretas que los envuelven en una paradoja. De tal manera que

entre sus protagonistas hay actores porno impotentes o galanes asediados que sin embargo son vírgenes...

Respecto al encuentro que tuve con Enrique Serna en diciembre de 2011, considero que fue una gran oportunidad para contrastar algunos de mis puntos de vista sobre su obra con sus propias percepciones en torno de ésta. Fue también un momento en el que pude ejercitar uno de los géneros fundamentales del periodismo: la entrevista. Dos retos se me presentaron con este trabajo. El primero: el encuentro mismo: ¿qué preguntar?, sobre todo. El segundo: ¿cómo narrar y describir esta plática? ¿cómo hallar un equilibrio entre “el color” y la información (lo dicho por Serna)? Esto último me resultó tan complicado que la primera versión de esta entrevista, la que se publicó en *El Universal*, que era mucho más informativa, dista mucho de la presentada aquí.

La presencia del ensayo periodístico y la “entrevista de especialización” o de semblanza en los medios de comunicación del país es un tema que no me gustaría pasar por alto, puesto que, en mi opinión, ambos géneros han sido relegados en espacios informativos fundamentales como son los periódicos, por ejemplo. Sin embargo, este tipo de textos ha hallado un espacio en revistas. Si bien resulta deseable encontrar ensayos o entrevistas de la índole señalada en los diarios, el hecho de que se les difunda más en publicaciones cuya prioridad no es la inmediatez de la información, representa una oportunidad para que los periodistas presenten textos mejor escritos y apoyados en investigaciones más profundas que los que se retoman en los periódicos.

Para terminar, me interesa recalcar que este escrito, claro está, no pretende decir la última palabra ni sobre Enrique Serna ni sobre su trabajo: sólo aspira a plasmar algunas de las impresiones y de las reflexiones que me propició la revisión y el análisis de su obra. Por ello, considero que su trabajo sigue representando un gran campo de estudio para investigadores y

académicos: no sólo sus creaciones venideras, también las primeras. En este sentido, sería interesante conocer la apreciación de la obra de Serna de un hispanista, un sociólogo y hasta un psicólogo, para entender mejor las estructuras narrativas que emplea, situar sus historias en contextos sociales que nos permitan comprenderlas de una manera más cabal y explorar con mayor detenimiento sus personajes. Hasta la conclusión de este ensayo en mayo de 2012, en la UNAM sólo se contaba con otra tesis de licenciatura en torno de la obra de este autor: *Enrique Serna o nadie se salva. La narrativa de un escritor contemporáneo*, realizada en 1997 por María Raquel Mosqueda Rivera, de la carrera Lengua y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras.

Pero más allá del gran campo de estudio que representa el trabajo de Enrique Serna, sus historias y sus personajes seguirán estando ahí para atrapar a sus lectores e inquietarlos con ese “malestar con el mundo” que se filtra a través de ellos.

## Bibliografía

- ALBÉRÈS, René M., Marill, René, *Metamorfosis de la novela*, México, Taurus, 1971, 309 pp.
- CORTÁZAR, JULIO, *Cuentos inolvidables según Julio Cortázar*, México, Alfaguara, 2008, 321 pp.
- GIARDINELLI, MEMPO, *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, segunda edición, 282 pp.
- GONZÁLEZ REYNA, Susana, *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*, México, Trillas, 2005, segunda edición, 189 pp.
- M. OCAMPO, Aurora, *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, tomo VIII, 2005.
- MONREAL ARENAS, Rogelio, Olivares Torres, Gabriela, *La voz a ti debida. Conversaciones con escritores mexicanos*, México, Universidad Autónoma de Baja California, Plaza y Valdes, 2001, 266 pp.
- RIVERA, JORGE B., *El periodismo cultural*, Argentina, Paidós, 1995, 217 pp.
- RODRÍGUEZ PASTORIZA, Francisco, *Periodismo cultural*, España, Síntesis, 2006, 235 pp.
- SERNA, ENRIQUE, *Amores de segunda mano*, México, Debolsillo, 2008, 201 pp.
- SERNA, ENRIQUE, *El miedo a los animales*, México, Punto de lectura, 2008, 296 pp.
- SERNA, ENRIQUE, *El orgasmógrafo*, México, Seix Barral, 2010, 203 pp.
- SERNA, ENRIQUE, *El seductor de la patria*, México, Planeta DeAgostini, 2003, 520 pp.
- SERNA, ENRIQUE, *Fruta verde*, México, Planeta, 2006, 310 pp.

SERNA, ENRIQUE, *Giros negros*, México, Ediciones cal y arena, 2008, 242 pp.

SERNA, ENRIQUE, *La sangre erguida*, México, Seix Barral, 2010, 326 pp.

SERNA, ENRIQUE, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 296 pp.

SKIRIUS, John, *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, quinta edición, 879 pp.

VALLEJO MEJÍA, Mary Luz, *La crítica literaria como género periodístico*, España, Universidad de Navarra, 1993, 269 pp.

## Hemerografía

AGUILAR, JULIO, “El pene tiene razones que el hombre desconoce”, [en línea] *El Universal*, 14 de julio de 2010. Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63367.html>, [consulta: 12 de enero de 2012].

AMARA, LUIGI, “El ensayo ensayo”, *Letras libres*, año 14, febrero de 2012, 100 pp.

CÁRDENAS, Noé, “De paseo por el zoológico”, [en línea], México, *Nexos*, diciembre de 1995, Dirección URL: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo2print&Article=448090>, [consulta: 31 de agosto de 2011].

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, “EL miedo a los animales, de Enrique Serna”, [en línea], *Vuelta*, núm. 229, diciembre de 1995, Dirección URL: <http://letraslibres.com/pdf/4695.pdf>, [consulta: 31 de agosto de 2011].

EJEA MENDOZA, Tomás, “La política cultural de México en los últimos años”, México, *Tempo laberinto*, marzo-abril 2008, Dirección URL: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05\\_iv\\_mar\\_2008/casa del tie mpo\\_eIV\\_num05-06\\_02\\_07.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tie mpo_eIV_num05-06_02_07.pdf), [consulta: 31 de agosto de 2011].

GARCÍA BERGUA, ANA, “Giros negros, de Enrique Serna”, [en línea], México, *Letras libres*, noviembre de 2008. Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/62531>, [consulta: 12 de enero de 2012].

GARCÍA RAMÍREZ, Fernando, “La sangre erguida, de Enrique Serna”, [en línea], México, *Letras libres*, diciembre de 2010, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/65040>, [consulta: 23 de octubre de 2011].

KRAUZE, ENRIQUE, “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, [en línea], México, *Vuelta*, núm. 139, junio de 1988, Dirección URL:

<http://ebookbrowse.com/gdoc.php?id=240199529&url=b3e58a7d9b5e2cdd70fa74cc2bb97852>, [consulta: 9 de abril de 2011].

MENDOZA, ÉLMER, “Enrique Serna”, [en línea], México, *El Universal*, 3 de febrero de 2011, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/51566.html>, [consulta: 23 de octubre de 2011].

PLIEGO, ROBERTO, “A quién pertenece la virilidad?”, [en línea], México, *Nexos*, septiembre de 2010, Dirección URL: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=265417>, [consulta: 23 de octubre de 2010].

SOLARES, IGNACIO, “Una agrídulce perversidad”, [en línea], México, *Revista de la Universidad de México*, febrero de 2007, Dirección URL: [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3607/pdfs/92\\_94.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3607/pdfs/92_94.pdf), [consulta: 12 de enero de 2012].

TARIFEÑO, LEONARDO, “El orgasmógrafo, de Enrique Serna”, [en línea], México, *Letras libres*, enero de 2002, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/print/53969>, [consulta: 4 de enero de 2012].

VARGAS LLOSA, MARIO, “Un mundo sin novelas”, [en línea], México, *Letras libres*, octubre de 2000, Dirección URL: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6536>, [consulta: 4 de septiembre de 2010].