

DE PUNTOS SUSPENSIVOS Y OTRAS MINUCIAS

ENTREVISTA CON ENRIQUE SERNA

Frédéric-Yves Jeannet*

FFrédéric-Yves Jeannet: Siempre me pasa lo mismo: no sé cómo empezar. ¿Tú has hecho entrevistas?

Enrique Serna: Sí, tuve que entrevistar varias veces a María Félix para escribir su autobiografía, que tiene un título muy hitleriano: *Todas mis guerras*.

FYJ: ¿Es un libro tuyo?

ES: No, es la autobiografía de la Doña, contada con sus propias palabras. Sólo hice una transcripción de las entrevistas, puliendo algunas cosas aquí y allí para darle forma al relato. Después la Félix leyó el texto con lupa, suprimió algunos pasajes y corrigió otros.

FYJ: También publicaste una biografía de Jorge Negrete, titulada *Jorge el bueno*. Todavía no he podido leerla. ¿Incluirías estos dos libros –pongamos por caso– en tus obras completas?

ES: No los incluiría en un volumen de narrativa, pero la biografía de Negrete sí la suscribo como parte de mi obra, porque a pesar de ser un trabajo de encargo, la hice con el mismo esmero y la misma dedicación que le pongo a mis trabajos de creación libre.

* Area de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco.

FYJ: ¿También retomarías lo de María Félix?

ES: Eso no, porque fue una simple talacha. ¿Estás grabando?

FYJ: Sí, está conectada esta maquinita. Estamos en una situación inversa a la de la entrevista con Selene Sepúlveda, en *Señorita México*, cuando ella le dice al reportero: "No vaya a apretar el botón todavía, no quiero que se graben estas babosadas, siquiera déjeme poner en orden las ideas". Pero todo se queda grabado... Te preguntaba eso, sobre la Félix, porque yo considero que la entrevista es un género en sí, aunque quizás no tenga títulos de nobleza. Incluso puede llegar a incorporarse a la obra de un autor, como es el caso de ese libro de Juan José Arreola, *Memoria y olvido*, que es en realidad una serie de entrevistas con Fernando del Paso, y se convierte de hecho en una obra más de Arreola, que ya no escribe. Entonces esos libros de encargo, con María Félix y sobre Jorge Negrete, ¿serían algo parecido?

ES: En Jorge el bueno tuve más libertad para exponer mis puntos de vista. Lo que hice en *Todas mis guerras* fue aportar mi oficio literario para darle hilación a una serie de anécdotas desconectadas.

1. Cronología

FYJ: Nos vamos a enfocar en esta entrevista hacia tu obra propiamente narrativa, de ficción, publicada hasta la fecha, es decir las dos novelas: *Uno soñaba que era rey* (Plaza y Valdés, 1989) y *Señorita México* (Plaza y Valdés, 1993) y el libro de cuentos *Amores de segunda mano* (Cal y arena, 1994). Primero se plantea la cuestión de su orden cronológico de escritura, que

no corresponde exactamente, según entiendo, al de su publicación. *Señorita México* apareció primero con el título *El ocaso de la primera dama* en 1987, en Campeche. *Uno soñaba que era rey* lleva las fechas finales “mayo de 1985–diciembre de 1986”. Por otro lado, primero leí los cuentos *Amores de segunda mano* en una edición de la Universidad Veracruzana.

ES: De| 91.

FYJ: ¿Cuál fue entonces el orden de escritura de estos tres libros?

ES: El primero sería *Uno soñaba que era rey* porque *El ocaso de la primera dama* pasó a mejor vida cuando reescribí la novela y se convirtió en *Señorita México*.

FYJ: ¿No te gustaba la primera versión?

ES: No, porque la escribí cuando estaba muy verde y ni siquiera pude corregir las pruebas, porque la publicaron en Campeche sin avisarme. Había ganado un premio bastante ridículo en Ciudad del Carmen, y los organizadores se comprometieron a publicar la obra ganadora, pero pasó más de un año y medio sin que se dignaran a responderme el teléfono, entonces pensé que ya no me iban a publicar y de pronto leí una reseña de mi novela firmada por Edmundo Lizardi en el “Semanario” de *Novedades*.

FYJ: ¿Nunca te la mandaron?

ES: No. Me enteré de que estaba publicada en la Biblioteca Básica Campechana cuando leí la reseña. Ni siquiera pude corregir galeras, fue una edición horrible.

FYJ: ¿Y era tu primer libro publicado!

ES: Sí, que por fortuna no circuló. Luego ya tuve ejemplares, pero eran muy feos. Me alegra mucho que casi nadie la haya leído en esa edición.

FYJ: Cuando la entregaste para el premio, ¿no la considerabas terminada?

ES: Sí, la consideraba terminada, lo que pasa es que después afiné mi autocrítica y decidí cambiar muchas cosas.

FYJ: *Entonces la redacción de tu novela Uno soñaba que era rey es posterior a esa primera versión de Señorita México.*

ES: Sí, *El ocaso de la primera dama* la escribí en el 84. *Uno soñaba que era rey* la terminé en 1986, pero tardé tres años en publicarla.

FYJ: *Los cuentos de Amores de segunda mano ¿son lo último que has escrito?*

ES: No. Acabo de terminar una novela que se llama *El miedo a los animales*, que va a salir publicada el mes próximo en Joaquín Mortiz. Es una novela negra, donde hago una sátira del medio literario mexicano.

FYJ: *¿Cuándo la escribiste?*

ES: La empecé en enero del 94 y la terminé en junio de este año.

FYJ: *Te hice todas estas preguntas sobre la cronología porque me pareció notar que estabas evolucionando hacia más brevedad, más concisión. Uno soñaba que era rey es un cosmos, es una novela amplia que abarca muchas cosas, muchas vidas. Señorita México es muy concisa. Lo último que has publicado son cuentos, por definición el género narrativo más breve.*

ES: Sí, pero mis cuentos suelen ser extensos, algunos podrían catalogarse como novelas cortas, como “Borges y el ultraísmo” o “La gloria de la repetición”.

FYJ: *Algunos son extensos, pero hay otros muy breves y que abarcan mucho tiempo, como “El alimento del artista”, donde transcurren más de veinte años en 8 páginas. ¿Cómo es tu próxima novela?*

ES: Relativamente larga, como de 260 páginas. No es un tabique pero tampoco una noveleta. Aquí la extensión la determinó el género, porque la novela negra exige una intriga compleja.

FYJ: *Volviendo al tema de tus cuentos, ¿cómo llegaste a dominar el género?*

ES: Entre los 17 y los 25 años escribí muchas narraciones breves, la mayoría espantosas. En esa época tenía más ideas que ahora, pero no sabía cómo expresarlas. Me faltaba oficio narrativo y dominio del lenguaje. Fueron como cincuenta historias tiradas a la basura, algunas publicadas en revistas estudiantiles, que viene a ser lo mismo.

FYJ: *¿No las conservas?*

ES: Sólo mi *opera prima* que publiqué en 1977 en la “Revista Mexicana de Cultura” del diario *El Nacional*. Se llama “La Bóveda” y es un cuento fantástico muy ingenuo que ocurre en una cajetilla de cerillos. Los personajes son cerillos que no tienen conciencia de vivir en una comunidad y van desapareciendo de la cajetilla sin darse cuenta de que alguien los está exterminando, pero el lector no sabe que los personajes son cerillos hasta la última línea del cuento, cuando la bóveda se queda vacía.

FYJ: *¿Es tu primer cuento?*

ES: Sí, lo escribí en la preparatoria, en una clase de literatura hispanoamericana que daba una maestra muy cretina, de esas que pueden ser reemplazadas por una fotocopidora, porque se dedican a recitar fichas de escritores que jamás han leído. Se plantaba en el escritorio y dictaba: “Juan Ruiz de Alarcón nació en Taxco en el año de 1585. Escribió tales y tales obras...”. Entonces, mientras ella leía sus apuntes, yo me desconecté de la clase y empecé a escribir el cuento, en un acto de protesta por su manera de enseñar literatura.

FYJ: *¿No habías escrito antes?*

ES: Más chavo, como a los 13 o 14 años, había escrito *sketches* que mis hermanos y yo representábamos en el garage de la casa, con los mismos personajes de los programas cómicos que veía en los 70, por ejemplo “Maritza y Andrea”, una sección del

programa *Ensalada de locos*, donde el Loco Valdés y Héctor Lechuga salían vestidos de mujeres.

FYJ: *¿Todos los cuentos de Amores de segunda mano son posteriores a las novelas?*

ES: Sí, son posteriores, pero algunas de las ideas de estos cuentos ya las tenía desde muy joven, como en el caso de “La Extremaunción”. Ese fue un cuento que escribí por primera vez como a los dieciocho años, muy mal, y que después rehice por completo

FYJ: *¿Es una idea muy perversa para un muchacho de 18 años!*

ES: ¡Yo era muy perverso a los 18 años! (risas).

2. "Perversiones"

FYJ: *En su trabajo de tesina sobre este cuento, Vida Valero se planteó estudiar la perversión tanto de los personajes —es decir, lo que puede considerarse “patológico” en su conducta— como también la perversión de la narración misma, de los recursos narrativos, como por ejemplo en ese otro cuento, “Borges y el ultraísmo”, donde el narrador no es el aparente.*

ES: Más que perverso yo diría que es un cuento malicioso. Es algo que yo adquirí con la práctica, una malicia literaria que me faltaba cuando era un adolescente. Para futuros libros de cuentos a lo mejor resucito alguna de las ideas que entonces no me cuajaron.

FYJ: *Y ¿qué opinas de esa idea de Vida Valero sobre el doble nivel de perversión?*

ES: Creo que tiene bastante razón en cuanto a la psicología de los personajes. Claro que el término “perversión” es un término que ya entraña una condena, ¿no? No debemos olvidar que Freud fue un gran represor, le dio demasiado la razón a las convenciones sociales de su época, que siguen siendo las mismas de ésta, la moral burguesa. Porque él engloba dentro de las perversiones conductas que actualmente ya son consideradas naturales y hasta políticamente correctas, como la homosexualidad por ejemplo. Entonces en ese sentido, creo que mis cuentos son más lúdicos que perversos, porque juego mucho con la identidad sexual de los personajes, como sucede en “Amor propio”, donde el protagonista masculino habla de sí mismo en femenino, porque se siente una mujer.

FYJ: *¿Tienes cuentos no recopilados?*

ES: Sí, pero son muy malos.

FYJ: *¿Tienes a ser muy severo contigo mismo?*

ES: Pues sí, trato de serlo... A veces quizás me quede corto en la autocrítica.

FYJ: *Esa exigencia te ha permitido construir una obra narrativa muy sólida en sólo tres volúmenes.*

3. Cinefilia

FYJ: *Hay una influencia muy notoria del cine en tu trabajo, en diferentes niveles, tanto en la referencias como en los procedimientos.*

ES: Fíjate que sí, siempre he sido muy cinéfilo, es más: soy más aficionado al cine que a la lectura. Eso se ha reflejado mucho en mi obra. Y ahorita que estoy escribiendo libretos de televisión,

los hago con una facilidad enorme porque siendo naturalmente a expresarme en imágenes.

FYJ: *¿Empezaste a ver cine en la adolescencia?*

ES: Toda mi vida, desde niño. Vi mucha televisión también.

FYJ: *La influencia del cine se nota tanto en los procedimientos como en las referencias, me parece: hay referencias a ciertas películas específicas del cine mexicano (que desgraciadamente no conozco porque no viví mi infancia en México).*

ES: Sí, claro. En el primer capítulo de *Uno soñaba que era rey* hay referencias a Tin Tán, a Vitola y a Isela Vega, y en *Señorita México* utilizo a Angélica María como *leitmotiv*. Esto se debe a que de niño vi mucho cine mexicano y más tarde fui publicista de películas durante diez largos años. Entre 1977 y 1987 vi toda la producción cinematográfica nacional, incluyendo las películas de ficheras y narcos. Aquella experiencia dañó para siempre mi salud mental.

FYJ: *¿Hacías ese trabajo por necesidad?*

ES: Sí, porque me fui de mi casa muy joven. Trabajaba por las mañanas en una agencia de publicidad y en las tardes estudiaba Letras en la UNAM.

FYJ: *Muchos escritores han transitado por la publicidad: Pessoa, Salvador Novo, Guillermo Fernández, Francisco Hernández, Fernando del Paso... Ha de ser una buena escuela para la formación literaria.*

ES: En algún sentido sí. Por ejemplo, yo tenía que escribir muchas sinopsis de películas y eso tal vez me ayudó a economizar las palabras. Las frases publicitarias tienen que ser frases autorreferentes, como dice Roman Jakobson y a veces una buena frase tiene la contundencia de un buen epigrama. Además tuve la suerte de trabajar con escritores brillantes que entonces no eran muy conocidos, como el poeta Francisco Hernández, con el que coincidí en Procinemex, y el dramaturgo Carlos Olmos, con quien luego he colaborado en varias telenovelas.

FYJ: ¿Entonces se podría decir que hay una influencia directa del cine en tus procedimientos? Incluso en *Uno soñaba que era rey* el capítulo 12 es un guión cinematográfico...

ES: Sí, pero se trata de un guión muy disparatado, una parodia experimental donde el lenguaje técnico del cine llega a mezclarse con salmos de la Biblia. En ese capítulo busqué salirme un poco de la novela, verla desde afuera, como un espectador que al mismo tiempo lleva los hilos de la narración.

FYJ: Más adelante escribes: “A diferencia del bulto narcotizado que se dejó noquear en la película del capítulo trece, el Tunas de esta página es un peleador...” (p. 303).

ES: Exacto, hay una intervención deliberada del autor. Eso también se nota en el lenguaje de la novela, por ejemplo en el primer capítulo, donde hay algunas metáforas gongorinas entreveradas con el monólogo interior del niño chemo. Me pareció que el habla del Tunas era tan barroca y alucinante que podía aceptar esas intromisiones.

4. Recursos

FYJ: En esta novela los recursos narrativos son mucho más numerosos que en *Señorita México*, donde la escritura se concentra en dos niveles: el monólogo de la entrevistada y la relación de su vida en tercera persona, en sentido inverso a la cronología.

ES: Sí, *Uno soñaba que era rey* es una novela coral, en donde traté de mezclar varios lenguajes y enfrentar puntos de vista contradictorios. Creo que la experiencia me sirvió porque en posteriores narraciones, aunque no haya tantos cambios de perspectiva, he encontrado con facilidad la voz narrativa que más me conviene usar.

FYJ: *¿De dónde proviene la estructura de **Señorita México**?
¿Hay influencias literarias?*

ES: Muchas. En su horrenda edición campechana la novela llevaba un epígrafe de Baltazar Gracián que decía: “Estaban sentadas sobre tronos de barro, más huecas que campanas, moviendo aprisa los abanicos, como fuelles de su hinchazón”. Es un pasaje del *El Criticón* donde Gracián se burla de las beldades vanidosas y estúpidas que había en la corte madrileña, y me vino muy bien para el tema de mi novela, pero después lo quité porque desarrollé una visceral aversión a los epígrafes, me parece que en México tenemos una tendencia espantosa a querer validar un texto por la autoridad del autor citado, cuando una obra debe defenderse por sí misma.

FYJ: *Y esa estructura de la narración que retrocede, ¿también es una influencia del cine?*

ES: No, eso lo tomé del “Viaje a la semilla” de Carpentier. Alguien que se dio cuenta de inmediato fue José Agustín. Pero no sólo me fusilé a Carpentier sino también una obra de Harold Pinter, *Traición*, que tradujo Federico Campbell y se estrenó en México hace como diez años, donde la acción iba en retroceso.

FYJ: *La mencionas en el cuento “El coleccionista de culpas” en estos términos: “La obra se llamaba *Traición* y el tema era bastante manido—un adulterio británico—pero con la rareza de que la intriga retrocedía en lugar de avanzar”.*

ES: Sí, ya me descubriste.

FYJ: *Todas estas correspondencias entre tus libros, esa inter e intratextualidad me parece fascinante. En ese cuento, la obra de Pinter alude al triángulo amoroso de tus personajes, pero también a la técnica que habías utilizado en **Señorita México**. Es como un guiño al lector.*

ES: Sí, yo diría que es un guiño confesional, una forma de jugar con las cartas abiertas y dejar bien claro que no aspiro a la originalidad absoluta.

FYJ: *En casi todos los casos, tus personajes rechazan por así decirlo, la posibilidad de que el lector se identifique con ellos. Por el sarcasmo con el que los manejas y describes, y porque ninguno de ellos es un ejemplo de rectitud. En *Uno soñaba que era rey*, ¿con quién identificarse?*

ES: Con el Tunas.

FYJ: *Sí, con él quizás se podría. Pero incluso el personaje de Javier Barragán, que podría ser simpático, es pusilánime y sus convicciones ideológicas son rígidas y estereotipadas.*

ES: Barragán es una caricatura del intelectual morralino que se da golpes de pecho por una mezcla de puritanismo y estupidez. Más que personaje es una caricatura. Pero creo que dentro de la estética que yo manejo se vale caricaturizar.

FYJ: *Claro, es válido y necesario. Yo creo que muchos de los protagonistas famosos de la novela clásica también rechazan la identificación en primer grado. Pero lo que plantean esos personajes en tu obra quizás sea un problema moral: ¿existe en la sociedad que describes –en nuestra sociedad– alguna persona digna de salvarse?*

ES: Yo no me siento juez de la sociedad, como para repartir condenas y absoluciones. Simplemente reflejo los aspectos grotescos y ridículos de la vida, para llevarlos al primer plano de mis historias.

FYJ: *Otra cosa: no empleas mucho el flash-back, sino estructuras más complejas.*

ES: Lo uso en un cuento, “Eufemia”, donde la acción empieza en el presente, cuando ella llega a poner su máquina de escribir en un mercado, y luego retrocede para contar por qué llegó ahí.

FYJ: *Generalmente usas técnicas propias, tienes un manejo muy especial del tiempo, como ese retroceder de la anécdota, no sólo en *Señorita México*, sino también al final de *Uno soñaba...*, cuando el Tunas ve desfilar las cosas al revés. ¿Tu par-*

tes, en los cuentos por ejemplo, de ideas o de un esquema narrativo para desarrollar los textos?

ES: Primero invento la historia, y después busco la forma que mejor me acomoda para narrarla. Nunca utilizo una estructura por capricho. Cuando uso una estructura es porque tiene que ver con el contenido de la obra. Por ejemplo en el cuento “Amor propio” se funden dos voces, pero esa mezcla se debe a que hay una mezcla de identidades entre el travesti y Marina Olgúin, la estrellita que él imita en un cabaret.

FYJ: ¿No visualizas tus textos como estructuras?

ES: No, realmente llego a las estructuras después de la fabulación. Lo primero que se me tiene que ocurrir es una historia que contar, y sobre todo, en el caso de los cuentos, es muy importante saber cuál va a ser el final. Un cuento que me costó mucho trabajo fue “Borges y el ultraísmo”. Empecé a escribirlo, me quedé a la mitad y lo dejé cuatro o cinco meses guardado en el cajón, porque no encontraba el final, hasta que se me ocurrió convertir a Florencio Durán en narrador de la historia.

FYJ: En las novelas, ¿sabes de antemano todo lo que va a suceder? ¿O vas descubriendo la historia sobre la marcha?

ES: En mis primeras novelas lo tenía todo previsto antes de sentarme a escribir. *Señorita México* se me ocurrió de un solo golpe: imaginé al mismo tiempo la trama de la novela y cómo la iba a contar. Lo mismo me pasó con *Uno soñaba que era rey*, que me cayó del cielo en una noche de insomnio. Pero últimamente no he tenido la misma suerte. En la última novela que escribí, *El miedo a los animales*, muchas veces no sabía lo que iba a pasar en el siguiente capítulo. Sólo iba viendo un poquito hacia adelante, lo suficiente para seguir escribiendo.

5. Oralidad

FYJ: *Utilizas mucho el recurso del discurso oral transcrito. ¿Cuál era tu intención al usar por ejemplo la radio, los programas y comerciales, las entrevistas de Selene, los diálogos entrecruzados?... ¿Se trata de rescatar un lenguaje con sus giros? ¿La materia oral te llama particularmente la atención o sirve tus propósitos narrativos?*

ES: Las dos cosas. Yo creo que sí me ha servido para darle diversidad de tonos y voces a mis narraciones y para caracterizar a los personajes a través del habla. El mensaje del lenguaje coloquial es esencial porque yo creo que una parte muy importante del oficio de narrador consiste en dramatizar. De hecho creo que para crear personajes es fundamental verlos actuando en la vida diaria y saber cómo hablan. De lo contrario son entelequias que sólo existen en la mente del escritor, pero no en la página.

FYJ: *Haría falta un estudio más detallado, pero me parece que una constante de tu trabajo es esa toma de la palabra por parte de los personajes, en monólogos, diálogos, conversaciones o entrevistas. Hay muy poca descripción, lo cual agiliza mucho la narración.*

ES: La ausencia de descripciones no es una característica personal de mis obras, es rasgo de la novela moderna. El escritor que describe mucho compite en desventaja con el lenguaje cinematográfico, que puede expresar en una imagen lo que un novelista dice en diez páginas. Por eso hay una tendencia generalizada a eludir las descripciones, salvo cuando se trata de describir estados de conciencia.

FYJ: *Reducir a lo indispensable los pasajes descriptivos permite prescindir del narrador omnisciente, de todo el protocolo de presentación de los lugares, ambientes y caracteres.*

ES: Yo creo que sí. Pero en mi obra hay algunas excepciones. Por ejemplo en *Uno soñaba que era rey* tengo un capítulo muy descriptivo, donde está el Tunas en una esquina del centro de la ciudad, en Fray Servando y Anillo de Circunvalación, lavando parabrisas de coches para comprarse un globo, y hago una descripción muy detallada de su entorno, porque en ese caso el *pandemonium* urbano influye mucho en la actualidad suicida del personaje.

6. Recurrencias

FYJ: *Me he fijado que retomas expresiones, fórmulas personales de un libro a otro, por ejemplo en las primeras líneas de **Señorita México**, escribes: "Poco antes del apagón, cuando arañaba los puntos suspensivos de la muerte..." y usas la misma frase al final de **Uno soñaba...**: "pero cuando apenas araña los puntos suspensivos de la muerte..." (p. 309).*

ES: ¡Ah! ¡Caray! No me había fijado. ¡Qué horror! No me da cuenta. (risas) Espero subsanar esa falla en una próxima edición.

FYJ: *A mí me encanta que se repitan ciertas obsesiones, ciertas metáforas: le da coherencia al sistema narrativo que rige la obra literaria. Reconoces a un escritor ante todo por su estilo y por sus obsesiones recurrentes.*

ES: ¡Espero que mi nueva novela no tenga ya puntos suspensivos de la muerte!...

FYJ: *Hay otra recurrencia, la de ciertos personajes, como la psicóloga **Bambi Rivera**.*

ES: ¡Ah, sí! Me gusta mucho que Bambi haga apariciones en mis novelas. Desgraciadamente en el último libro ya no pude meterla en ninguna parte.

FYJ: *Tiene mucha importancia en Uno soñaba..., pero desempeña papeles secundarios en los cuentos y en Señorita México, más bien como guiño, referencia.*

ES: Sí. Ella representa a los psicólogos de pacotilla que escriben recetas para vivir y manuales de superación personal, que son una verdadera peste.

FYJ: *Por eso mismo es un personaje muy divertido. Encarna la mentalidad promedio. También aparece en dos ocasiones Fred Murray, un personaje secundario de "Borges y el ultraísmo" que ya aparecía en Uno soñaba...*

ES: ¿En dónde sale?

FYJ: *En la página 284. Lo menciona Marquitos en su cassette: "Otro señor que noz da pláticaz cada quinze días ez un zicólogo de la universidad de Rouzmont que ze llama Fred Murray pero le dizen Elton Yon..."*

ES: ¡Fíjate que ni cuenta me había yo dado. (risas) Pero qué bueno, puede ser el mismo personaje que está dando clases ahí, ¿no?... ¡Híjole, tengo que quitar estos puntos suspensivos de la muerte!...

(24 de agosto de 1995)