

“Siento que la ciudad me quiere contar una historia”: entrevista a Bernardo Esquinca

Erik Le Gall
Sorbonne Université
legall.erik@laposte.net

Citation recommandée : Le Gall, Erik. “Siento que la ciudad me quiere contar una historia’: entrevista a Bernardo Esquinca”. *Les Ateliers du SAL* 12 (2018) : 182-201.

Bernardo Esquinca es un escritor mexicano nacido en Guadalajara en 1972. En su obra mezcla con habilidad los géneros fantástico y policiaco, como en las novelas *Belleza roja* (2005), *La octava plaga* (2011) y los cuentarios *Los niños de paja* (2008) y *Demonia* (2012). Capitalino adoptivo, escudriña en busca de los secretos más profundos de la megalópolis. Ha coordinado junto con Vicente Quirarte la antología de cuentos *Ciudad fantasma* centrada en la narrativa de la Ciudad de México. Dicha ciudad cobra una importancia particular en el ciclo novelesco llamado "saga Casasola" cuya última entrega, *Inframundo*, ha sido publicada a finales del año pasado por la editorial Almadía.

ELG. Usted nació en Guadalajara. ¿Cuánto tiempo lleva en la Ciudad de México? ¿Cuáles fueron sus primeras impresiones al llegar e instalarse aquí?

B.E. Cumplí recientemente, este agosto, trece años de estar aquí en la Ciudad de México. Me costó mucho trabajo adaptarme a la ciudad. Guadalajara es una ciudad muy pequeña, de más o menos seis millones de habitantes. Llegué a la Colonia Condesa, ahí renté un departamento y ahí estaba la oficina en la que trabajaba. No salía de esa colonia pequeña, donde lo hay todo: hay bancos, restaurantes, tintorería, supermercado, todo. Era un búnker para mí. Estaba en una especie de *shock* no sólo por el cambio de ciudad sino también porque me había divorciado de mi primera esposa, era entonces un momento muy crítico para mí. Sí, me costó mucho trabajo. No conocía nada, a pesar de tener a varias de mis hermanas viviendo aquí y de ser México una ciudad a la que vine desde niño de vacaciones, siempre en Navidad porque aquí está toda mi familia materna. Sin embargo no sabía moverme, no sabía distinguir norte y sur, las fronteras mismas de la colonia en donde estaba las desconocía. Fue todo un proceso, de poco a poco, ir conociendo más: para empezar mi colonia. Luego los cambios de trabajo me hicieron ir saliendo de ella, pero realmente no me integré a la ciudad hasta el 2007 cuando entré a trabajar al Museo Nacional de Arte en pleno Centro Histórico. Para trasladarme debía usar el metro, fue entonces cuando empecé a asimilar realmente la ciudad. Durante varios años yo decía "me voy a regresar", me fui quedando, me fui adaptando hasta volverme una persona que ama esta ciudad. Además, ella es parte fundamental de mi escritura, de mis cuentos, de mis novelas, por lo menos el Centro Histórico de la Ciudad de México porque la ciudad es inabordable. Se volvió algo fundamental y la verdad es que soy muy feliz de vivir en esta ciudad, aquí me volví a casar, aquí nació mi hija, entonces logré vencer... no vencer al monstruo sino que... logré hacerme su amigo. [Se ríe].

E.L.G. ¿Venir de otra parte hace que su mirada sobre la Ciudad de México permanezca distinta con respecto a la de alguien nacido aquí?

B.E. Yo creo que sí. Me llamó mucho la atención que en la obra de unos amigos escritores que llevan toda su vida viviendo en el D.F. casi no apareciera la ciudad. Al platicar con ellos me di cuenta de que parecían estar un poco hartos de la ciudad. Es una ciudad muy caótica que te puede agotar, que te drena, pero yo sólo tengo trece años aquí y llegué con una mirada distinta. Una vez que superé el *shock* del cual te hablaba, empecé a tener una mirada hechizada sobre la ciudad y todos sus recovecos y a descubrirla verdaderamente. Y aun así, a veces ya no me fijo en los lugares por los que paso todos los días: de pronto ya no veo, entonces sí me obligo a realizar ese ejercicio de mirar para descubrir cosas. Cuando vivía en la calle de Onceles con Argentina, todos los días pasaba frente a una placa a la cual nunca había prestado atención hasta que un día me paré y vi que era la casa en la que habían asesinado a Joaquín Dongo, un personaje del siglo XVIII. Se trató de un crimen famosísimo que estaba en libros que yo había leído... Pensé: ino puede ser, vivo enfrente de esto y no me había dado cuenta! Me obligó a mirar la ciudad. Sí, creo que mi elección de que la Ciudad de México sea un personaje central en mi trama tiene mucho que ver con que yo sea un exiliado en esta ciudad, por así decirlo. Soy alguien que no nació y no se crió en esta ciudad, que al llegar ya de adulto a ella la miró con otros ojos totalmente deslumbrados.

ELG. ¿Se siente atrapado en la Ciudad de México?

B.E. No, no me siento atrapado, me siento hechizado, para mí sería esa la palabra. Hay un influjo que la ciudad ejerce sobre mí y entonces estoy aquí por voluntad propia. Muchos de estos amigos que tengo, que la mayoría son escritores, se están quejando de la ciudad todo el tiempo, y siempre dicen que se quieren ir pero nunca se van; entonces siento que existe una relación de amor-odio con esta ciudad. Ciertas cosas de ella también me causan malestar, pero tengo un gran amor por la ciudad y en particular su centro histórico me ha dado mucho. Cuando voy por esas calles siempre siento que la ciudad me quiere contar una historia y que yo soy la persona indicada para escucharla y plasmarla en el papel. Estoy muy agradecido con esta ciudad por muchas cosas, entre ellas porque sí siento que es el escenario ideal para mis libros, al menos de momento, en esta etapa mía. Los creadores se van moviendo, pero en esta etapa mía, mi imaginario sí está totalmente conectado a esta ciudad y entonces para mí es fundamental estar aquí. Algunos cuentos o novelas que he escrito no transcurren en la Ciudad de México pero son

pocos. Son unos respiros que me vienen bien. Tengo una novela inédita cuyo protagonista es Edgar Allan Poe, ocurre en Charlottesville, en Virginia. Es un respiro que me di. Se me ocurrió esa idea que me divirtió mucho escribir, pero la mayor parte de las ideas que me vienen tienen que ver con esta ciudad, con sus calles. No es que esté atrapado sino que yo me rindo ante esta ciudad.

ELG. ¿Cómo ha sido vivir muy cerca del escenario de una de sus novelas?

B.E. Pues fue muy práctico [se ríe]. Fue muy práctico. Justo cuando escribí *Toda la sangre* vivía en el Centro pero no al lado del Zócalo. Vivía en Ayuntamiento y Bucareli, pero caminando hacia toda mi exploración. Realmente era como hacer un *scouting* para cine, iba escribiendo la novela y decía: necesito un escenario para tal acción. Entonces salía a caminar y ahí lo veía... Por ejemplo, quería que la novela terminase en la antigua Biblioteca Nacional donde está la escultura de Humboldt. En ese lugar iba a ser la escena final del sacrificio de Elisa, ya que con la presencia de Humboldt se inicia el libro: una forma de cerrar el círculo. Pero cuando fui a caminar por ahí vi que estaba clausurado el lugar –ahorita lo están remodelando–, estaba en ruinas casi. No era lógico que hubiera una escena de acción verosímil ahí. Fue entonces cuando me desplacé al Templo Mayor y decidí ambientarla ahí. Cuando subí a los pisos superiores y vi que en efecto se podía aventar a la lápida de Tlaltecuhtli, cambié de lugar. Sí, es muy práctico estar cerca porque puedo hacer ese tipo de cosas, no sólo escribir de memoria. Muchas cosas que necesito ver están cerca, como las cantinas, y eso que soy habitual de ellas. Entonces salía más, era más sencillo ubicar por ejemplo una escena en el Salón Corona con Domingo el cantinero. Cuando escribí *Carne de ataúd*, ya vivía en Argentina y Onceles y salía a ver las cosas que todavía permanecían de aquella época, como la cantina El Gallo de Oro o la plaza de Santa Catarina. Es muy importante poder salir y respirar todo eso, a mí me ayuda muchísimo. Entonces sí he vivido de algún modo las cosas que narro. Creo que me ayuda a darle cierta verosimilitud a lo que escribo.

ELG. Se mudó a Onceles después de escribir *Toda la sangre*.

BE. Sí. Cuando escribí *Toda la sangre*, vivía en Ayuntamiento y Bucareli, y luego cuando me mudé a Onceles y Argentina fue cuando escribí *Carne de ataúd*. Pero es muy cerca, simplemente cruzas Eje Central y estás. Hacía todas mis exploraciones por esa área. Además, como trabajaba en el MUNAL [Museo Nacional de

Arte], también estaba ahí todos los días, caminando. Esa es una zona que conozco bastante bien.

ELG. ¿Vivir ahora en la Colonia Juárez le brinda otro tipo de inspiración?

BE. No, es similar al Centro. No es tan rica y tan expresiva como el Centro pero es una colonia antigua, de la época del porfiriato. Tiene su parte decadente, tiene su encanto, que ha inspirado un cuento muy largo de José Antonio Chávez. Es una colonia muy interesante que además está pegada al centro; es una extensión suya, como su brazo. Tiene muchas casas muy antiguas, algunas bien cuidadas, otras casi en ruinas, pero tiene mucho encanto la Colonia Juárez, tiene pátina, es una colonia con más de cien años... Sí es un buen lugar para vivir en ese sentido, también inspira... Uno piensa, uno cree, y de hecho hay relatos así de que en una de esas zonas viejas podría vivir un vampiro. Carlos Fuentes también tiene una novela corta, *Vlad*, de un vampiro que vive en la Colonia Roma. Entonces uno dice: claro, un vampiro puede vivir aquí, de prosapia, y no lo sabemos.

ELG. "Espabílate: ahí hay una pirámide", le dice Santoyo a Casasola en *Toda la sangre*. ¿Uno realmente se olvida de la presencia de esos vestigios en su vida cotidiana?

B.E. Creo que sí. Todo ciudadano, toda persona que vive en la Ciudad de México tiene su momento turístico porque va a llevar a algún primo o alguna visita a conocer, o lo llevan con la escuela. Todo ciudadano tiene un momento en el que es como un turista, pero luego nos metemos en ese vértigo de la ciudad: hay que correr, siempre vamos tarde a todo, estamos estresados, los embotellamientos, las marchas, los plantones, la histeria. Eso hace que no tengamos siempre esa pausa para poder mirar en nuestra vida cotidiana las maravillas que tenemos al alcance de la mano. Es lo que te digo que me ha pasado a veces: a pesar de que yo sí miro con otros ojos la ciudad, hay cosas que me pasan desapercibidas. Si uno deja que el estrés le gane, nos perdemos esas maravillas, pero también hay muchos ciudadanos que sí se dan ese tiempo, generalmente un fin de semana, y deciden ir al Centro para caminar por esos lugares, o por otros lugares de la ciudad, por Santa María la Ribera por ejemplo, para ir viendo las casas, los recovecos, las placas. No necesitas forzosamente meterte a un museo. La ciudad es un museo, sobre todo los lugares como el Centro Histórico. Caminar por ahí, leer las placas, las ventanas arqueológicas... Volvieron a abrir el paso de Argentina que estuvo cerrado durante años. En el cruce de Argentina y Guatemala ahora ves mucha gente, porque además desde ahí puedes ver parte del Templo Mayor sin entrar al museo. Creo que

nos pasa todo, hay veces que la ciudad se nos borra, pero también hay muchas personas interesadas en hacer una pausa para poderla mirar, mirarla como debe ser observada: con mucho detenimiento.

ELG. Usted escribe en *Toda la sangre que hay que aventure, atreverse a salir de la colonia, recorrer la ciudad para entender su mecanismo más secreto y profundo, ¿cómo va descubriendo los secretos de la urbe?*

BE. Caminándola. Creo que esta ciudad es tan inabarcable, y tan difícil por ser un monstruo, por ser una ciudad tan gigantesca, que uno elige un barrio en el cual vivir y generalmente no se mueve mucho de ahí. Si uno puede no se mueve de su barrio para evitar pasar muchas horas en el tráfico. Afortunadamente yo he elegido vivir en los barrios que son los más afines para lo que escribo. Ser un *centrícola* me ha ayudado mucho. Hay que caminar, caminar, caminar las calles con otra mirada. Es como si tuviera una antena que captara historias: al estar caminando por esos escenarios tan peculiares del Centro Histórico para mí es inevitable. Si veo un indigente que está haciendo algo extraño, le presto atención. Por ejemplo hay uno, no sé si es un indigente pero es un personaje, es un mulato que siempre lleva una gabardina y trae libros viejos y anda como comerciando con ellos. Yo de verlo todos los días ahí caminando por Reforma empecé a pensar: "Este es un personaje". No necesito seguirlo y averiguar qué hace, yo me invento, y en la cuarta entrega de la saga Casasola él aparece y es ahí un personaje siniestro que comercia con libros, con grimorios que fungen como puertas. Después de haberlo escrito me topé con él en Bellas Artes, vendía libros y tuve la tentación de preguntarle de qué libros se trataba pero no quise, porque entonces eso ya no iba a encajar con el personaje que había inventado. Entonces mejor lo veo de lejos. Ese es el tipo de cosas que creo que a mí me sirven. En un cuento que se llama "Como dos gotas de agua que caen en el mar" en *Mar negro*, sale un edificio *art déco* que está en Revillagigedo y Victoria por el cual yo pasaba todos los días. Siempre vi un letrero que decía "Se renta", pero estuvo ahí años y nunca se rentaba. Me pregunté por qué y un amigo me comentó: "Yo llamé y no se puede rentar, algo pasa". Empecé a inventar una historia macabra que explicaba la razón por la que no se rentaba. Hay que salir con otra mirada a ver esas maravillas que nos rodean, pero mi mirada siempre es preguntarme cuál es la versión en negativo de todo lo que veo porque me interesa reinterpretar esta ciudad a través de su conexión con lo sobrenatural y lo siniestro. Ahí hay claves para poder entender esta ciudad. Hay otras, por supuesto, insisto, hay quien lo hace rescatando la parte luminosa –que la tiene–, pero yo por vocación voy siempre hacia el lado oscuro.

ELG. Son muy llamativas las paradojas del personaje de Elisa Matos, en *Toda la sangre*. Por su trabajo, por interés intelectual, ella quiere desenterrar un pasado que al fin y al cabo es la causa de su muerte. ¿Desenterrarlo podría acarrear consecuencias nefastas?

BE. Elisa tiene un destino muy triste, es víctima de esas circunstancias y es sacrificada, pero lo que creo en realidad es que el pasado debe ser desenterrado por muchas razones. Lejos de tener un impacto negativo, tiene consecuencias positivas porque esta ciudad ha vivido muchos olvidos y mucha destrucción, por negligencia de las autoridades, por los mismos ciudadanos que no defendemos el patrimonio que tenemos. Afortunadamente también hay cada vez más instituciones y estudiosos interesados en rescatar ese pasado, y en preservar lo que tenemos. Creo que como mexicanos es muy importante que sepamos de dónde venimos, qué tenemos y qué se ha perdido. Lo que pasa es que como yo tiendo a lo oscuro y a lo siniestro en todo lo que escribo, en *Toda la sangre* desenterrar ese pasado tiene consecuencias nefastas porque mi indagación es siempre sobre el lado oscuro. Casi todo lo que pongo en mis páginas va a tender, sea el tema que sea, a buscar la consecuencia oscura de esa exploración, pero existe una otra parte luminosa de buscar en el pasado. De hecho un amigo me decía hace poco que Casasola es en realidad un detective del pasado, no es un detective del presente porque hay tanta corrupción en México que un detective hoy en día no puede resolver nada. Todo conspira para que la verdad no salga a la luz. Casasola es un detective del pasado porque tiene que buscar y resolver cosas del pasado y no tanto del presente, por ser el presente algo complicado. Muchos lectores se me acercan y me dicen que lo que les gusta de las novelas *Toda la sangre* o *Carne de ataúd* es la parte histórica donde rescato algunas anécdotas, algunas historias para ponerlas en perspectiva.

ELG. En *Toda la sangre*, el personaje de Yólotl es por un lado la personificación por excelencia del pasado prehispánico, por sus "fuertes rasgos indígenas" y la nostalgia que siente por el periodo mexica. Por otro lado es un arqueólogo *sui géneris* que aprendió el trabajo haciéndolo junto a otros arqueólogos, ya que él no tiene estudios universitarios. ¿Por qué esa tensión entre unos elementos de caracterización algo predecibles y otros más sorprendentes?

B.E. Me interesaba plantear ese personaje muy rústico, hecho a sí mismo, *self-made man*, y que además es de cierto modo la antítesis de Elisa. Esa mujer se siente atraída por alguien que

parece ser lo opuesto de ella. Alguien que no tiene título universitario, tampoco modales ni refinamiento sino que es alguien muy rústico, medio salvaje. Es justamente lo que le atrae a ella y la hace caer en el lado oscuro. Yólotl es un personaje que aprendió el oficio desde las entrañas y que tiene el proyecto de restaurar a los antiguos dioses, porque él siente que lo vive, no tanto porque lo haya estudiado. Se sugiere que podría sentirse la encarnación del dios Xipe Totec. Es un loco, pero un loco que tiene un propósito. Quería plantear ese contexto del contraste con Elisa y Casasola, que sí estudió y es más refinado, por lo cual piensa que le podría gustar a Elisa. En aquel triángulo, Casasola no puede entender que Elisa caiga con Yólotl que en una primera mirada pareciera un don nadie. Así es como funcionan estos contrastes dentro de la trama.

ELG. En un primer momento, el personaje de Casasola afirma que el sacrificio humano o la antropofagia de los mexicas son inventos de los conquistadores. Elisa Matos le explica luego que se trata de hechos comprobados, que todo está ahí, al alcance de los mexicanos. Según ella, los mexicanos tienen acceso a los museos y a las instituciones culturales, pero no saben forzosamente usarlos y por ello no dominan la historia de su país. ¿Por qué los mexicanos siguen desconociendo su historia?

B.E. Mira, ahí hay algo que a mí me llamó mucho la atención, y era parte de los motivos que me llevaron a escribir *Toda la sangre*. No me atrevería yo a decir que haya un desconocimiento de la historia, pero sí una negación de ciertos hechos. Por ejemplo, los sacrificios humanos que hacían los aztecas y el canibalismo son cosas sabidas por la mayor parte de la población, pero muchos las niegan, les parece inaceptable. Antes de escribir esa novela, en pláticas con conocidos de distintas etapas de mi vida me encontraba esa postura muy firme de "Eso lo inventaron los españoles", "Eso no es cierto, eso no ocurrió", y conforme yo empecé a investigar para la novela me di cuenta de que no era el caso. Tras el descubrimiento de osamentas humanas por los arqueólogos, unos médicos forenses han encontrado pruebas incontestables de que lo que contaban los españoles en sus crónicas es verdad. Tal vez exageraron, a lo mejor no sacrificaban a tantas personas o el tzompantli no tenía tantos cráneos. Sí, exageraron un poco para justificar los crímenes que cometieron, pero los cráneos encontrados ahí tienen agujeros en el parietal, lo cual es una señal clara de que eran colocados en el tzompantli. En los huesos se observan las marcas del desprendimiento del músculo más carnoso, lo cual no deja mucho lugar a las dudas: era para ingerir la carne, comerla. Es lo que quería expresar en la novela: no hay que horrorizarnos de nuestro pasado, hay que

comprenderlo, entender por qué actuaban así, había una razón, y reconciliarnos con nuestro pasado en lugar de rechazarlo, sencillamente porque está ahí. Además, tiene su parte siniestra, y eso es donde yo me regocijo como te decía [se ríe]. Le quería decir al lector: "No te horrorices de tu pasado, hay que conocerlo más para entenderlo". No es que fueran los aztecas unos maniáticos, unos asesinos. Para ellos el sacrificio humano tenía que ver con la organización del cosmos, la supervivencia de su civilización, y también con una serie compleja de cuestiones económicas y bélicas. Entonces yo quería ponerlo como parte de mi "rescate" entre comillas del pasado, que por supuesto no es una cosa mía sino de todos los historiadores a los que acudí. Yo nada más lo puse en una trama entretenida, policiaca [se ríe].

ELG. ¿Es *Toda la sangre* un libro didáctico?

BE. Puede tener ese perfil, no me molesta que lo tenga o que alguien lo note o lo califique así. No fue mi intención principal, pero sí tenía claro que quería meter muchos datos que se asimilaran de manera fácil. No soy un historiador y no es una novela histórica, pero tiene muchos ingredientes históricos que son anécdotas que a mí mismo me fascinan. Quería plasmarlas ahí de una manera entretenida porque algunos libros históricos son algo difíciles de digerir. Yo nunca pierdo de vista que soy un narrador que coquetea con la Historia, pero mi misión principal siempre es contar una historia lo mejor que yo pueda, una historia entretenida y que tenga sustancia para que el lector se quede pensando tiempo después en lo que leyó. Y acudir a la Historia me ayuda a darle esa densidad. Sí tiene un lado didáctico, sí lo tiene. La gente se puede quedar con muchos datos leyendo *Toda la sangre* y mucho más *Carne de ataúd*, que esa sí es una novela histórica, totalmente. Ahora, no es que yo desde un principio haya dicho: "Voy a hacer una novela para que la gente, en 340 páginas, tenga un curso rápido de historia prehispánica", para nada. Para mí lo principal era desarrollar a los personajes, la trama, las intrigas. Sí me interesa introducir esa parte que podríamos denominar "didáctica" porque sí me propongo transmitir un conocimiento de manera práctica y sencilla.

ELG. Fernando Moreno ha comparado el personaje de Yólotl con Ixca Cienfuegos de *La región más transparente* de Carlos Fuentes. ¿Cómo se posiciona un autor contemporáneo al escribir sobre el tema de la superposición de las épocas hoy en día, cómo el autor va entrelazando unas ciertas correspondencias con la literatura anterior de la Ciudad de México?

BE. Creo que mi obra, sobre todo *Toda la sangre*, viene de un linaje, de una estirpe de narración que por supuesto conozco y de la que me he inspirado. Yo también quería hacer mi contribución a esto. No me he inspirado tanto en *La región más transparente*, sino más bien en el Carlos Fuentes de "Chac Mool" que aparece en *Los días enmascarados*, su primer libro. Es la etapa de Carlos Fuentes que a mí me gusta, estos cuentos de *Los días enmascarados*, y los cuentos de *Cantar de ciegos*. Este Carlos Fuentes rendido ante lo fantástico, y *Aura* por supuesto. "Chac Mool" es un cuento fundacional con ese personaje que compra un Chac Mool en la Lagunilla pensando que es falso y resulta ser un ídolo auténtico que cobra vida. Hay toda una estirpe de narraciones y me quiero sentir parte de ese linaje, del cual también forma parte "La fiesta brava" de José Emilio Pacheco en donde el personaje desciende a los túneles prehispánicos del metro y descubre que sigue habiendo sacrificios rituales prehispánicos. En "La noche boca arriba" de Cortázar, se van confundiendo la época prehispánica y la contemporánea. Una película con Cantinflas, *El signo de la muerte*, tiene que ver con esta presencia del pasado prehispánico y la manera cómo amenaza en el presente. Hay una serie de narraciones de escritores mexicanos o de escritores latinoamericanos que han reflexionado sobre el tema y soy consciente de que no estoy inventando el agua tibia, vengo de ahí. Esas lecturas me han influenciado mucho, y yo quise sumarme con ese libro [*Toda la sangre*]. También Sergio González Rodríguez, un amigo muy querido recientemente fallecido, tiene un libro que también influyó mucho en mí y que se llama *De sangre y de sol*. Es un libro que reflexiona sobre dos elementos arraigados en la cultura mexicana: el signo solar y la representación ritual de la sangre. Sergio González Rodríguez conecta muchas cosas, entre ellas, como a Octavio Paz y a D. H. Lawrence. Me instauro en esa tradición reconociendo por supuesto que hay todo un camino antes de que yo realice mi aportación a la misma.

ELG. En cuentos como "Por boca de los dioses" de Carlos Fuentes, o "La noche de la Coatlicue" de Mauricio Molina, los dioses son protagonistas, se ven personificados. En sus obras son más bien unos monolitos, pero también unas energías, unas fuerzas que van convocando los personajes de Yólotl y el Brujo, siendo ambos humanos que tienen poderes o pretensiones mágicas. ¿Por qué?

BE. Supongo que la idea tiene que ver con la manera como juega con lo fantástico y lo sobrenatural. Soy muy cuidadoso, porque lo fantástico es un género tan delicado que si se te pasa la mano es algo que puede quedar chafa como decimos acá. Uno siempre está en una frontera muy complicada, y de hecho en el mismo cine de terror o fantástico, a menudo estás viendo una buena

trama que de pronto en los últimos veinte minutos se va al traste, justo porque brincan esa línea. No te voy a decir que trato de hacerlo de manera elegante porque sonaría muy pretencioso, pero sí busco que no caiga en algo inverosímil, en algo ridículo, esa es la palabra. Soy muy cuidadoso porque es un género con el que fácilmente, con poquito que se te pase el rubor, el tono, el color, ya caes en lo ridículo. Supongo que para mí el énfasis justamente está más en la idea de las energías, de las presencias de estas deidades antiguas, y no tanto en cómo una escultura de piedra cobra vida. Tiene que ver con la cuestión de la manera como me sitúo yo como narrador ante este género. Es mi estrategia, es desde donde narro. Entonces voy más a esas metáforas de las presencias y de las energías, en las que sí creo, más que creer en verdad que un monolito va a cobrar vida. Sí creo que de todo lo que existió y ocupó un lugar de importancia, por más que se haya ido, que lo hayan derribado, que lo hayan quitado, permanece, como lo podemos sentir con las ruinas del Templo Mayor o con el manicomio de La Castañeda que también aparece en mis cuentos y en mis novelas. Ahora son las torres de Mixcoac pero eso estuvo ahí cien años, ahí hubo locura, muerte, dolor, y eso no cede su territorio tan fácil. De ahí mi idea de las antiguas presencias que permanecen pero como energía, no tanto literalmente como un dios que se encarna, y de pronto vemos a Tláloc corriendo por Reforma [risas]. Que sí podría venir porque ahí está, afuera del Museo de Antropología.

ELG. Algunos autores construyen personajes alegóricos que personifican categorías, entidades, conceptos. Usted en *Carne de ataúd* hace algo similar, en el sentido de que Porfirio Díaz aparece como un monstruo, una criatura de pesadilla, sobrenatural, casi una personificación de la muerte. ¿Por qué?

BE. Había que ser muy cuidadoso con eso, sobre todo porque Porfirio Díaz es un personaje histórico muy conocido por los mexicanos y muy tratado. Ya se han hecho muchos libros históricos y también novelas sobre Porfirio Díaz, entonces no quería caer en el cliché. También es un personaje rico en matices, pero a mí me interesaba el Porfirio Díaz malo. Hay gente todavía en México que lo ve como un benefactor, que también lo fue; pero desde mi punto de vista, sobre todo por el tema central de *Carne de ataúd* que es el periodismo, la nota roja y cómo nació este género, pues claro que sí Porfirio Díaz fungió como un tirano que castigaba duramente a la prensa que estaba en su contra. Y para mí en la investigación que hice me queda claro que Porfirio Díaz en ese aspecto y en otros tenía las manos manchadas de sangre porque reprimió de manera brutal a todo aquel que estaba en su contra,

no sólo a la prensa, sino también a los obreros y a los campesinos. Bajo su gobierno se fundó el país como lo conocemos hoy en día. El país nació dentro de la modernidad con el ferrocarril, la luz eléctrica, el telégrafo; Porfirio abrió el país a la inversión extranjera, pero fue un tirano. Yo quería tomar esa parte porque él era el rival de mis personajes periodistas. Entonces funcionaba ese personaje metafórico de la bestia que les arranca la lengua, porque a todos sus opositores los quería silenciar. La ecuación era esa, volver un personaje de carne y hueso en un monstruo, que de algún modo lo fue. Insisto, también tenía su parte positiva Porfirio Díaz, pero yo tomo de la Historia lo que me sirve como narrador, abuso un poco de la Historia. Retomé ese personaje maligno y me resultó atractivo ponerlo en el club, en la pandilla de los malos. Sé que es algo polémico, pero decidí correr el riesgo. Habrá más de un lector que no esté de acuerdo con cómo presento a Porfirio Díaz, pero no estoy diciendo nada que no fuera real. Es decir, él sí tenía esta parte maligna, de tirano, y ahí está la Historia, todo está documentado, todos esos actos de represión que él, si bien no necesariamente los ordenó todos, los permitió siendo el máximo líder del país. Sí tiene las manos manchadas de sangre.

ELG. Todo apunta a Yólotl como el criminal desde el inicio, ¿por qué? ¿Usted quiso hacer hincapié en otros aspectos que no fueran el suspense de descubrir quién es el culpable?

BE. Sí, supongo que no estaba en mi intención que no supieras quién es el asesino hasta el punto final. Tampoco quería que desde el título la gente lo supiera, pero sí creo que es un acertijo de fácil solución para el lector. Una vez que terminé la novela y la revisé, me daba cuenta de eso; pero no iba a rehacer mi novela. Me gusta narrar misterios, pero de otro tipo. No quiero ser como ciertos escritores que saben esconder muy bien las cosas y hasta que ves el colofón del libro no sabes quién es el asesino. No creo incluso ser hábil para eso. Entonces, mis apuestas no van por ahí. Más bien me interesa plantear otros misterios, misterios que tienen que ver con las capas de significados de lo que voy contando, no tanto con el famoso *whodunit?* de las novelas policiales anglosajonas.

ELG. ¿En qué quería hacer énfasis entonces?

BE. Justamente en todo ese pasado, en cómo lo interpretamos ahora, cómo está ahí latente, cómo regresa, cómo se puede percibir a veces como una amenaza por cumplirse, también en los mismos traumas de Elisa, del propio Casasola, en toda esta parte de la ciudad como personaje, las catacumbas de la Catedral, los indigentes, el poder mágico y ritual de la sangre, los motivos del

asesino... y sobre todo cómo este pasado prehispánico está ahí apenas debajo del suelo que pisamos, latente, palpitando y esperando regresar en cualquier momento. Yo viví ahí, y todo el tiempo en que estaba en el departamento salían los tambores, salían los danzantes de los concheros y estás sintiendo: está el sol y están las pirámides, y tú dices: "En cualquier momento ocurre el apocalipsis prehispánico y van a regresar los antiguos dioses". Mi mente funciona así. Entonces eso es lo que me interesaba rescatar, no tanto el tema de quién era el asesino.

ELG. ¿Podría ahondar en el vínculo que existe entre narración, investigación y arqueología?

BE. Yo creo que la investigación y la arqueología se parecen: el arqueólogo está escarbando para encontrar el pasado y el investigador no necesariamente investiga el pasado, ya que también puede estar investigando el presente. Aun así también el investigador está escarbando para sacar a la luz un conocimiento oculto. La narrativa al menos en mi caso se puede beneficiar de esas dos intenciones, de esas dos disciplinas por así decirlo. Sí me gusta sacar cosas también, secretos, informaciones ocultas, porque siempre estoy narrando misterios. Entonces para mí están ligadas la investigación, la narrativa y la arqueología. Me hubiera encantado ser arqueólogo. No lo soy pero me parece fascinante ese trabajo de ir a rascar algo que para todos está oculto, y sacarlo a la luz para que los demás lo vean.

ELG. ¿Podría hablarnos acerca del papel del erotismo en las investigaciones de sus personajes?

BE. El erotismo aparece siempre en mi obra. Es una constante y una de mis obsesiones; el sexo transgresor aparece en varios de mis cuentos. De hecho alguna vez Vicente Quirarte me comentó –y me gustó mucho esto– que lo que me diferenciaba de mis maestros que son evidentemente Lovecraft, Poe, es que yo metía sexo en mi narrativa. Claro, ellos eran mejores escritores. Yo jamás me compararía con ellos, pero sí vengo de ahí, y Vicente aclaró esa diferencia. Supongo que es parte de los territorios en donde yo veo que puedo explorar todas esas pulsiones oscuras del alma humana. Sin duda el sexo transgresor es parte de ello, y J. G. Ballard, uno de mis escritores favoritos, decía que el erotismo y el sexo eran una forma de autoexploración, como para otros lo eran la violencia u otras pulsiones extremas. Creo además que es un ingrediente atractivo para el lector. Como parte del coctel de una lectura atractiva el sexo resulta siempre atractivo, para mí como lector también. Pero principalmente aparece el sexo como una obsesión en mi obra porque me obsesiona, me parece una veta de exploración.

ELG. En su obra el mito se ve asociado con lo más trivial. Está presente en todos los ámbitos de lo cotidiano. Está la mención, después de la alusión a la serpiente emplumada, a Quetzalcóatl, la referencia a las "serpientes muy elásticas" o a la serpiente que se muerde la cola en el fresco que adorna las paredes de la pulquería a la que acuden los personajes en determinado momento. ¿Para usted es importante que el mito se meta en todas partes?

BE. Sí, creo que para buena parte de los mexicanos el mito está en todos lados, incluso en la manera en que proyectamos el lenguaje popular. Como en esa frase de unas "serpientes bien elásticas", pues sí, es decir: ¿"unas chelas" no?, una chelas "muy helodias", muy frías. Venimos de un pasado que está ahí lleno de mitos y aunque se ha difuminado de algún modo, está presente en todos lados. Es algo que han analizado intelectuales que mencionaste como Carlos Fuentes, Octavio Paz. Esos escritores muy importantes han analizado cómo en México, desde siempre –pero incluso en pleno siglo XXI, en tiempo presente– se divide el tiempo "real" entre comillas y el tiempo mítico. México es una ciudad muy ligada a su tiempo mítico del cual no se ha podido –creo yo por fortuna– desligar. Es decir, está la ciudad de las marchas, de los plantones, del caos, de esto que hablamos: el crimen organizado, la inseguridad; pero el tiempo mítico, el tiempo de los dioses, el tiempo de los mitos fundacionales, el tiempo de las deidades, de sus grandes hazañas o de su parte oscura, todo eso no se ha ido, ahí está. Aunque no todos lo tengamos de manera consciente, yo creo que el influjo de todas esas cosas está para el que lo quiera ver y hasta para el que no lo quiera ver. Ahí está todo ese pasado muy latente, influyendo de un modo u otro en los mexicanos, y eso es lo que quería decir en *Toda la sangre*. El tiempo mítico está ahí, de manera paralela al tiempo "real", y digo real entre comillas porque la realidad de los mexicanos está permeada por el tiempo mítico. Aunque no lo haya planeado, este tiempo se mete en todos los rincones de la novela, una novela sobre un tiempo mítico que se superpone sobre el tiempo "real" o el tiempo presente. Estas imágenes fueron saliendo aunque no me las propusiera necesariamente, porque ese mismo tiempo mítico me permea a mí como escritor. Consciente o inconscientemente estoy vaciando el tiempo mítico también entre las páginas, como el mismo Casasola que está con Elisa en la terraza de la [librería] Porrúa y empieza a tener esas visiones de los sacrificios, y Elisa desnuda piensa en ese poema de Paz que dice: "Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino".

ELG. "Asesino ritual", una denominación muy oximorónica. El ritual no puede ser crimen: no contraviene la ley sino que forma parte de una concepción del cosmos aceptada por el conjunto de la sociedad. ¿Hace resaltar esas contradicciones para exacerbarlas o reconciliar los opuestos?

BE. Más bien tiene que ver con ese lenguaje de la nota roja del que me nutro, como Casasola es un periodista de nota roja. Me nutro de la nota roja en sí misma, de la reflexión de la nota roja y de sus estrategias narrativas para mi narrativa. Entonces sí tomo elementos del lenguaje que caracteriza la nota roja y "asesino ritual" es algo que se usa en el lenguaje forense, tanto en el legal como en el que utiliza la misma prensa amarilla. Se trata de una categoría de crimen, es decir: una cosa es que aparezca alguien con un balazo, lo cual es un crimen a secas, otra que haya ciertos elementos de ritual que ayudan a tipificar incluso al asesino. No es lo mismo un asesino que simplemente mata por celos o por venganza, que un asesino que está haciendo toda una serie de rituales. Son los que a mí me interesan, este tipo de asesinos más elaborados que traen un propósito superior, en teoría, detrás de sus actos... y generalmente suelen ser los que organizan todo un ritual en torno a su crimen, porque hay ciertos elementos de fetiche que cumplen. En *Toda la sangre*, Yólotl es el asesinato ritual por excelencia porque se inspira en rituales prehispánicos. Como en el lenguaje de clasificación de los asesinos, el asesino ritual es el que pone todos esos elementos rituales en la ejecución de su crimen. Así lo vuelve un crimen singular; no es un crimen como cualquier otro porque está revestido de estos elementos que lo vuelven a él un asesino fuera de lo común. La manera de abordar la investigación tiene que tomar en cuenta dichos elementos porque se está trabajando con un tipo de asesino muy específico, que no es común. Va más por ahí, es un término del lenguaje del mundo criminal, en el que existe esa tipificación del asesino ritual porque asesina mediante un ritual.

ELG. Su interés por la nota roja, ¿le nació en la infancia, al igual que al personaje de Casasola?

BE. No, no en la infancia, aunque desde niño me he sentido atraído por lo macabro. Es algo que sí creo que uno trae de nacimiento, y lo va desarrollando. De niño veía todas esas series *Dimensión desconocida*, *Alfred Hitchcock presenta*, *Galería nocturna*, de cosas terroríficas todas, y yo era feliz viendo esto. Pero mi interés por la nota roja ya más desarrollado se produjo aquí, en la Ciudad de México, al ver mucho la prensa roja cuando me empecé a meter al metro. Ahí están, siempre están ahí esos pe-

riódicos. También en la superficie, pero ahí, en el metro, siempre te los topas, cuando bajas por tus boletos, ahí están todos los periódicos. Me empecé a fijar en esto, a comprarlos, a leerlos. Entablé amistad con escritores como J. M. Servín que también son expertos en el tema, a compartir libros y lecturas. Tenía un blog sobre nota roja cuando los blogs todavía estaban de moda, o sea te hablo por ahí del 2006... Conocía a Enrique Metinides, un fotógrafo importantísimo de nota roja ya retirado, ya considerado un clásico. Fue aquí en la Ciudad de México donde desarrollé este interés, aunque ya había escrito una novela que se llama *Belze roja* en la que uno de los protagonistas es un fotógrafo de nota roja. En Guadalajara sí ya me rondaba el tema, pero lo estudié más a fondo aquí en la Ciudad de México.

ELG. ¿Ha cambiado mucho la nota roja en los últimos trece años?

BE. Sí, ya ha cambiado mucho. Es un género periodístico disminuido, venido a menos. Vivió su época de oro a mediados del siglo XX, en los años 40, en los años 50, justo cuando todos estos personajes legendarios estaban en activo: Enrique Metinides como fotógrafo, el Güero Téllez como reportero, José Ramón Garababella, entre otros, que fueron gente que hizo un periodismo muy profesional. También escritores tan importantes como José Revueltas, Luis Spota, Elena Garro, tuvieron sus incursiones en reportajes de nota roja. Era una época en que se les daba mucho seguimiento a los crímenes, había grandes reportajes con buenas plumas, y el mismo reportero en verdad se asumía como un detective, pues perseguía el misterio hasta el final. Hoy en día la nota roja sigue teniendo su importancia, pero no están estos grandes personajes que le dieron brillo, y como todo el periodismo de prensa se ha vuelto fragmentario, entonces el énfasis está más en el impacto que en el seguimiento y en la densidad de la noticia. De pronto tú ves las noticias y al mes ya no sabes qué pasó con un crimen, el mismo ya se perdió en el mar de noticias. Ahora importa más el impacto que la sustancia noticiosa, y antes sí la tenía, antes había grandes reportajes que hoy en día para quien los coleccione casi son piezas de museo.

ELG. En *La octava plaga*, el personaje de la asesina – mantis prostituta más que religiosa- renueva de forma original el tópico del miedo a los insectos. ¿De dónde viene su interés por los insectos?

BE. Soy una persona muy miedosa, muy obsesiva. Entonces uno de mis grandes terrores son los insectos. Les tengo pánico, sobre todo a los venenosos. Me causan mucha repulsión desde pequeño. Sí creo en la literatura como un medio de curar mis propios traumas, entonces siempre los estoy metiendo en lo que escribo,

y los insectos aparecen además de en *La octava plaga* en varios cuentos. Son una figura recurrente que tiene que ver con mis propios miedos. Si estoy en Cuernavaca y sale un alacrán, yo salgo corriendo, ni me atrevo a matarlo. Mi esposa es más valiente y ya con la chancla lo mata. Son mis miedos, mi manera de proyectarlos en las páginas y en algún modo también de exorcizarlos. De ahí viene, de mi propio miedo a los bichos.

ELG. Ha escrito que Chandler escribía como el hombre que deseaba ser, Hammet como el que temía ser. ¿Cómo escribe usted?

BE. Como el segundo por supuesto. Creo que los escritores se dividen así: están los que escriben como lo que aspiran a ser y los que escriben –los que escribimos– como lo que tememos ser. Entonces creo que escribo así, es decir, temiendo mis propias pulsiones oscuras. Todos las tememos y yo creo que la mejor manera de conocernos y de comportarnos como ciudadanos cuerdos es justamente conociendo nuestras pulsiones oscuras y manteniéndolas dormidas. Todos en algún momento, en medio del tráfico o de una situación de estrés, hemos pensado en matar a alguien, pero no lo hacemos porque no somos asesinos, tenemos un algo que nos mantiene dentro de la cordura. Mucha gente prefiere no mirar hacia sus propios abismos. Yo sí lo hago y sí creo que escribo como el hombre que temo ser, simplemente un hombre que lucha por mantener su cordura todos los días. No creo que sea exclusividad mía ni mucho menos, vivimos en un mundo tan estresante, tan caótico, tan lleno de presiones, con una serie de aspiraciones impuestas que muchas veces no se pueden alcanzar. Todos, sobre todo los que escribimos en las grandes ciudades, luchamos todo el tiempo por nuestra propia cordura. Yo escribo como el hombre que temo ser, que es un hombre que puede perder su cordura en todo momento. La literatura me salva, incluso me mantiene en la cordura volcar toda esa oscuridad en las páginas y hasta me ahorra el psiquiatra [se ríe].

ELG. En una ciudad loca, ¿los locos tienen la razón?

BE. [Se ríe]. Claro, pasa aquí. Creo que lo digo en la novela, ¿no?

ELG. Sí.

BE. Sí, pero hay que preguntarse quiénes son los locos y quiénes son los cuerdos en una ciudad como ésta. Siempre es más fácil señalar al vecino que tiene la música hasta las seis de la mañana. Uno también hace muchas locuras que seguramente molestan a los demás, pero los locos siempre son los otros. Eso es al-

go interesante. Nunca nos vemos a nosotros mismos como locos, pero sin duda, y como habitantes de esta ciudad, estamos bordeando siempre la locura por el gran estrés a merced del que vivimos. Pero claro, los locos auténticos, no los locos *borders* como somos nosotros los habitantes de la ciudad, que nos permitimos un día enloquecer y después somos personas muy normales. Los locos de verdad son los que tienen la razón porque en su propia locura hay un orden de las cosas que no alcanzamos a entender. Resulta más interesante pensarlo así y no a que son simplemente locos que no tienen ningún sentido. Siempre es mejor pensar que el loco que está escribiendo algo ahí en la pared a lo mejor está diciendo el número de la lotería que va a ser premiado [se ríe].

ELG. Su obra tiene una dimensión de crítica política. Por ejemplo, en *Toda la sangre*, a Elisa la persigue e intimida un policía, y un político recurre a los poderes del Brujo y de la religión mexica para hacerse con el poder. ¿Cuál es la implicación política de su narrativa?

BE. Me considero una persona totalmente apolítica, es decir, no tengo ninguna militancia. Procuro estar informado como ciudadano pero la política es algo que escapa a mi entendimiento, a diferencia de otros amigos, incluso editores que están en la grilla todo el tiempo, opinando y viendo qué dijo "el Peje", [Andrés Manuel López Obrador]. Me da flojera la política, sin embargo es inevitable que se cuele en mi narrativa cuando sea necesario. Quizás soy un tirano, yo creo que cualquier escritor lo es, porque lo más importante cuando estás escribiendo es lo que estás escribiendo. Entonces tienes que supeditar una serie de cosas al orden de tu narrativa. De esas cuestiones políticas que se asoman en *Toda la sangre* y también en *Carne de ataúd* me han comentado: "Oye, parece un comentario a lo que está ocurriendo ahorita: feminicidios, represión a la prensa..." y yo no lo hice con esa intención. Ahora tampoco es que lo haga de manera tan inocente, pues obviamente por más que sea una persona apolítica sí estoy informado como ciudadano y sé las cosas que pasan en este país. Sí sabemos que hay corrupción de los políticos, he trabajado en instituciones culturales y he conocido a personajes ligados a la cultura que se comportan un poco como los personajes que menciono en la novela, como ese Secretario de Cultura que quiere ser gobernador. Desgraciadamente personajes siniestros los hay en todos los ámbitos de la política y de la cultura de este país y también hay personajes muy dignos, pero como te digo yo siempre agarro a los malos. Bueno, no a los malos porque no creo en malos y buenos, pero a los siniestros o a los macabros. No es un propósito mío poner una intención política como narrador. Es lo último que me interesa, pero la política sí aparece

en la medida en que sirve a mi narrativa para apuntalar algunas cosas. En *Carne de ataúd* era hablar de la represión a la prensa, entonces tenía que aparecer ese comentario político. En *Toda la sangre* tenía que ver con el préstamo del códice conservado en el Vaticano, y este inframundo de personajes mueve los hilos de las cosas que están ocurriendo. En la pirámide de mi narrativa arriba siempre está la historia, pero no la Historia con h mayúscula sino la trama, y todo lo demás tiene que servir a ella.

ELG. Se ha categorizado su obra dentro del género de la *weird fiction*, "ficción de lo extraño", ¿acepta dicha denominación?

BE. Sí me gusta, sí creo que me identifico con ello: la "ficción de lo extraño". Lo que pretendemos hacer los que escribimos este tipo de literatura es que sintamos más frecuentemente el asombro, un sentimiento que se ha perdido mucho en este mundo vertiginoso. El asombro es algo que todos los seres humanos deberíamos sentir más a menudo porque nos libra de la tiranía de la cotidianidad que a veces es tan aburrida, de este mundo tan rústico, tan vulgar. El asombro nos regresa al tiempo mágico. Ya nada nos asombra, ya nada nos sorprende, y el asombro justamente nos conecta con nuestra parte más sublime. Sí me identifico con los preceptos de la *weird fiction*, que es una categoría más. Uno diría también que escribo literatura fantástica, policiaca, de terror, pero el *weird* define también esa mezcla de géneros.

ELG. ¿Cómo ha conseguido ese lenguaje, ese tono que usted calificó de "añejo" en *Carne de ataúd*?

BE. Es la novela en la que más me he preocupado por una apuesta del lenguaje. Generalmente mi apuesta del lenguaje es la de un lenguaje sencillo, transparente. Mi búsqueda no va por ahí, pero en esta novela necesitaba transmitir un sentimiento de otra época y no lo podía hacer con los giros del lenguaje de la actualidad. Tampoco me interesaba reproducir con exactitud el lenguaje de la época. No me interesaba lograr una reconstrucción tan exacta, pero sí utilizar palabras que sonaran "viejas", distintas, para ubicar al lector en una época que no fuera la actual. Por ejemplo, cuando aparece esa mujer morena que es la mulata de Córdoba, hoy en día se le llamaría "una morenaza", pero en el libro es "una mulata maciza". Ya no se usa ese tipo de construcción. Uno diría en la actualidad "qué buena está esa mulata", por ejemplo, usando un lenguaje coloquial. Ese tipo de lenguaje me ayudaba a situarme a mí también como narrador en otra época y lo disfruté mucho en realidad.

ELG. ¿Cuáles son los autores mexicanos actuales que le interesan?

BE. Varios escritores jóvenes escriben muy bien. Haciendo *weird fiction* están Ruy Feben, Arturo Vallejo, Luisa Iglesias Arvide que sí sale en la antología *Ciudad fantasma*. También está Úrsula Fuentesberain.... Un nuevo colectivo de escritores está renovando el género, lo están haciendo sin prejuicio. El género fantástico, del terror, en México o la *weird fiction* si la queremos llamar así, "ficción de lo extraño", sí goza de buena salud y tiene buen futuro. Había un prejuicio de los escritores de la generación anterior, que lo consideraban un género menor, pero las nuevas generaciones lo ven como un género válido como cualquier otro. Eso sí te puedo decir por lo que he estado leyendo de los chavos: hay un buen presente y un buen futuro, tal vez un mejor futuro para el género en México porque además el contexto se presta mucho. Es un país donde todo puede ocurrir. En esta ciudad todo puede ocurrir, y hay mucho material de inspiración por las leyendas, el pasado tan rico que tenemos como país, que es también un pasado macabro, siniestro, sangriento. Vienen buenos tiempos para los "ficionistas" de lo extraño y sus lectores en este país.