

Un escritor invisible teñido de rojo

VICENTE FRANCISCO TORRES | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

Este artículo es una revisión de la narrativa que hasta el momento ha publicado Bernardo Esquinca. Pone especial énfasis en su carácter policial, que se nutre de la nota roja de los periódicos mexicanos. El carácter invisible, según el autor, es un sinónimo de calidad literaria.

Palabras clave: nota roja, novela negra, novela policial, novela histórica y performance.

Abstract

This article is a review of the current published narrative of Bernardo Esquinca. It emphasizes, specially, its *detective* nature which is nourished from the bloody news of the Mexican newspapers. The invisible nature, according to the author, is a synonym of literary quality.

Key words: yellow press, noir novel, detective novel, historical novel, performance.

Para citar este artículo: Torres, Vicente Francisco, "Un escritor invisible teñido de rojo", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 155-164.

En los últimos diez años he publicado varios artículos sobre Bernardo Esquinca (Guadalajara, 1972)¹. En ellos especulé sobre su atracción por temas como la nota roja, los asesinos seriales y personajes como

¹ "Bernardo Esquinca, el escritor invisible", *Revista de la Universidad de México*, número 111, mayo de 2013, pp.16 -17, y "Nota roja", en *Transgresiones*, número 2, diciembre 2017-enero 2018, p. 51.

Enrique Metinides y Agustín Víctor Casasola, fotógrafos de hechos de sangre y violencia. Recientemente, en un baratillo encontré *Carretera perdida. Un paseo por las fronteras de la civilización* (2002), plaqueta de ensayos y crónicas que mucho me hubieran iluminado en la lectura de sus novelas y libros de cuentos porque muestran los años de formación del autor. Bajo la divisa de que "La enfermedad es el estado normal del civilizado" (Octavio Paz *dixit*), *Carretera perdida* explora los temas que rodearon a un joven nacido a finales del siglo xx: los *killer games*, el cine *gore*, el cine *splatter*, las *snuff movies*, el *performance*, el *boom* de la cirugía plástica, el auge del terrorismo y la pedofilia, de la xenofobia y el neonazismo, las epidemias (la gripe aviar, las vacas locas, el sida), las fugas radiactivas y figuras como James Ellroy, autor de novelas negras, y el cantante Marylin Manson y sus relaciones de pareja con actrices del cine porno. Los nombres de sus textos eran también un anticipo de lo que vendría en libros de narrativa que empezaron a aparecer en 2005: "La lente sangrante", "Los dioses matan en video", "La ciudad y el crimen", "Ciudades seriales", "El último choque", "El clima del crimen", "El asesinato de la ficción"...

Estos personajes y temas son muestra de las enfermedades de nuestra civilización actual, para seguir a Octavio Paz, pero también le sirven a Esquinca para obtener conclusiones esclarecedoras y a mí para reflexionar sobre posibles antecedentes de los temas de Esquinca y probables explicaciones de sus intereses: el cine *gore*, con sus escabechinas sangrientas, muestra la vulnerabilidad de los seres humanos y teatraliza la mutilación; el

cine *splatter* genera temor a través de la destrucción del cuerpo. Yo me pregunto: nuestra realidad mexicana es *gore* sin buscarlo? ¿Es *Farabeuf* un antecedente de las *snuff movies*? ¿El trato con tanta sangre en cyberjuegos y películas explica la atracción por las fotografías de Enrique Metinides? ¿La exposición de Metinides con fotos de carros chocados coincide con la exhibición de coches chocados que montó J.G. Ballard? En el tema de las ciudades sumergidas ¿fue pionera *Tiempo lunar* de Mauricio Molina?

Ante sus inquisiciones, Esquinca se pregunta:

También conocidos como *White heat* o *The real thing*, las *snuff movies*² son un fenómeno cuyo estudio podría ayudar a desentrañar la oscura patología del hombre moderno. Si es cierto que existen —y, por tanto, se erigen como la perversión visual más extrema—, el alma humana finalmente ha alcanzado ese destino del que hablaba Leonard Cohen en su canción "*The future*": *He visto el futuro, hermano, y es el crimen*. Nos encontramos ante un umbral insospechado: no aterra tanto pensar que dichas cintas existen como el imaginar qué será lo que sigue, con qué nos contentaremos cuando los asesinatos reales ya no aniquilen nuestro aburrimiento.³

Esquinca es un autor moderno porque sus temas son las cuestiones que preocupan a la gente joven de hoy. No es que esté a la

² Este tema vertebró el argumento de *Otras caras del Paraíso* (1993), de Francisco José Amparán.

³ Bernardo Esquinca, *Carretera perdida. Un paseo por las fronteras de la civilización*, México, Nitro Press, 2002, pp. 12 y 13.

moda, sino que vive y conoce los intereses de los jóvenes. En *Belleza roja* (2005) narra lo que sucede en una clínica localizada en una isla. Allí se hacen liposucciones, mamo-plastias, lipoesculturas, injertos de cabello, mastopexias... La novela se desarrolla con el contrapunto de dos historias: por un lado, la del fotógrafo de nota roja de apellido Esquinca. Cada que puede, llega a las escenas criminales y acomoda los cuerpos para que los cadáveres tengan connotaciones sexuales⁴. La historia paralela narra la vida en el hospital que los nativos califican como matadero, como rastro para humanos por lo que allí se hace y por los desechos que produce: gases, adiposidades, retazos de piel, sangre, costras, vendajes. Mientras el fotógrafo expone la destrucción de la belleza, en el hospital la reconstruyen y la crean porque, piensan, sólo la belleza salida del bisturí es perfecta: "La belleza natural es imperfecta. La belleza verdadera es la que ha sido transformada. Porque se nos ha dado a los hombres el poder de crearla. Todos necesitamos aunque sea un poco de ayuda, y mientras no consumemos la unión entre la carne y el bisturí nuestros cuerpos están incompletos." Y agregan: "La herencia genética, una

⁴ En los dos videos que se han hecho sobre Enrique Metinides, fotógrafo de nota roja, él destaca que, dada la elocuencia de sus fotografías, no faltó quien afirmara que arreglaba los muertos antes de tomar sus placas, tal como hacían algunos colegas suyos. Véase *Metinides*, de Bernardo Noyola y Santiago Stelley, México, 2007, y *El hombre que vio demasiado. Enrique Metinides. Un accidente, la imagen, la obsesión*, dirigida por Tisha Ziff, México, 2015.

desafortunada imposición que deberá ser transformada."⁵

Las dos historias se juntan cuando al fotógrafo Esquinca le proponen que retrate desnuda a una ex modelo que carece de una pierna y que se encuentra en el *rastro*. Además, buscan que retrate a las mujeres que convalecen como momias a la sombra de las palmeras.

Debido a que Bernardo Esquinca maneja escenas y enigmas típicos de la nota roja, tenemos que decir que las expresiones *gore* nos remiten a las fotos de Enrique Metinides.

En *Los escritores invisibles* (2009), Esquinca continúa con el tratamiento de los temas que encontró en su juventud y aparecieron en *Carretera perdida*. Ahora Jaime Puente, el narrador, replantea el lugar común que reza: si tu infancia y adolescencia no te dieron material literario, estás perdido. Él busca con denuedo publicar su primer libro en una editorial de prestigio y cuenta su aventura en busca de editor. Para dar intensidad a su vida, que no tiene grandes episodios, recrea las existencias de autores que sí los tuvieron: J.G. Ballard, James Ellroy, Chuc

⁵ Si bien estas ideas se sustentan en lo que el autor escribió en "El arte de Orlan", la francesa que alteró su rostro para ponerle la frente de Mona Lisa, el mentón de la Venus de Botticelli, la boca de la Europa de Boucher y una nariz salida de la escuela de *Fountainau*, lo cierto es que sus imágenes que pueden mirarse en internet echan por tierra su ideal de belleza. Si a partir de 1990, cuando inició su serie de transformaciones, dijo "estoy interesada en la cirugía plástica porque es una lucha contra la naturaleza, la idea de Dios y el DNA", nunca tuvo noticia de una famosa mexicana, Lyn May, que conoció la gloria en la década de los setenta del siglo pasado y acabó con un cuerpo monumental coronado por un rostro monstruoso.

Palahniuk, Paul Auster, Barry Gifford, Bret Easton Ellis.

Lo que el escritor creía y nos hacía creer sobre su vida anodina, se empieza a llenar de detalles interesantes que ya no son tan pálidos frente a los narradores comentados: va en busca del original de un profesor que todas las editoras transnacionales se disputaban porque iba a ser una amenaza para ellas, ¡y todo porque era un buen libro, distinto de las sosas obras que dan pingües ganancias!

El narrador se traslada a un pueblecillo cercano a una ciudad importante, en donde encuentra a un puñado de amas de casa que escriben, pero no publican, obras pornográficas para su exclusivo placer. Sacan la narrativa del letargo exitoso y la proyectan en busca de caminos vitales. El comentario de las obras que el narrador va leyendo se convierte en un verdadero acierto formal y le sirve a Esquinca para plantear un asunto que es de su interés porque en él trabaja: la pornografía. Las novelas de las amas de casa que bordan sobre coitos de embarazadas, exploración de distintas cavidades, fluidos corporales, catálogos de perversiones y el intento de un cineasta por hacer cintas con encuentros sexuales tomados de la realidad, sin fingimientos de actores profesionales, lo enfrentan a un estigma que ve en la literatura de éxito: la simulación.

La calidad de la invención y la originalidad del planteamiento central de esta novela (los buenos escritores no trascienden porque son invisibles, porque no circulan en el gran mercado, porque el éxito es de los insustanciales), son notables y éste, al final, tiene un vuelco: cuando Jaime Puente ve su libro en una vitrina descubre, ¡oh paradoja!,

que también él es del montón de escritores visibles.

En *Los niños de paja* (2008), su primer libro de cuentos, aparecen los insectos, los entomólogos, los dementes, los hospitales psiquiátricos y la narración terrorífica que tan importantes habrán de ser en sus libros posteriores: los cuentos de *Demonia* (2012) y *La octava plaga*, (2011), una de sus novelas más complejas. Aunque en los cuentos hallamos los elementos característicos del universo literario de Esquinca, su apuesta por los finales epifánicos los ponen en desventaja con las novelas que, aun siendo pura proteína, sin adiposidades discursivas, respiran con más libertad y muestran sus galas formales.

Si bien sus dos primeras novelas son bellas e interesantes, *La octava plaga* sublima los elementos del mundo de este autor.

Al principio encontramos fragmentos del diario de un entomólogo y de noticias de plana roja, que en apariencia carecen de importancia para la novela pero, cuando conocemos el caso de la asesina de los moteles, y a Casasola y Verduzco, periodistas de nota roja, se llenarán de sentido. Ellos hacen la valoración de este tipo de periodismo. Recuerdan que Sabato apreciaba las páginas policíacas porque le parecían la expresión más contundente de la realidad. La nota roja se parece a la literaria porque hay que inventar, poner imaginación y narrar. En los anuncios de ocasión, incluidos los de sexo servicio, los amarres y los oficios de los curanderos, se observa la expresión humana sin hipocresía.

Verduzco piensa, cuando entra a una librería y mira las mesas de novedades, que

se trata de modas o libros por encargo. Cree fervientemente que la nota roja es mejor, más auténtica y vívida. Y, para terminar pronto, él tiene más lectores de sus reportajes morbosos que los escritores de libros. La nota roja acaba por dibujar vasos comunicantes con el erotismo cuando Verduzco es sacrificado por la asesina de los moteles, que lo ata a la cama y lo asesina del mismo modo que el periodista había reportado varias veces. Todo esto, como vemos, típico de las mentes criminales de nuestro tiempo.

Después aparece el Griego, un fotógrafo de nota roja, ya jubilado, que dice una verdad sobre los asesinos, sacada de las planas rojas de los periódicos y no de los libros:

La gran mayoría de los crímenes que cubrí no fueron realizados por asesinos fríos y meticulosos. Se trataba de personas comunes y corrientes, que cedieron a un arrebato de furia, provocado por celos, frustración o deseos de venganza. Cualquiera puede convertirse en asesino.

Coincide con una definición que dio un prestigiado escritor sudamericano de cuyo nombre sí quiero acordarme pero no puedo (quizá sea Leopoldo Lugones): “un asesino es un hombre común y corriente que estaba pasando por un mal momento”.

El Griego es un personaje que estuvo enamorado de una interna de un hospital psiquiátrico y, el relato de su vida, marcha como un contrapunto del relato que hace Casasola de las pesquisas sobre la asesina de los moteles. Este personaje está inspirado en Enrique Metinides, destacado fotógrafo de mediados del siglo XX; es una especie de homenaje que Esquinca, como J. M. Servín,

rinden a este fotorreportero, testigo privilegiado de su tiempo. J.M. Servín dice:

pese a su estrecha relación con la anomia social, la nota roja es menospreciada como objeto de estudio. Sus páginas culposas resaltan el rostro temible, la mueca sardónica y pendenciera, el lenguaje agresivo, el azoro inagotable y la vitalidad exacerbada. Como página de sociales del infierno, celebra la subversión del orden, encubierta bajo una lección moral. Explora lo impredecible, singular, despreciable y grotesco...⁶

Pasada la mitad de la novela, surge el entomólogo Taboada, quien se halla recluido en un hospital psiquiátrico y ayuda a Casasola y al Griego a develar el misterio de la asesina. Elabora una teoría que habla de cómo los insectos se han mimetizado con los seres humanos para destruirlos: el entomólogo recluido en el psiquiátrico se come los libros como las polillas; Olga, la ex mujer de Casasola, es una especie de autista que sólo atiende a la luz de los focos; la asesina de los moteles, en suma, es una mantis religiosa porque asesina a los machos después del apareamiento. Si consideramos que la novela habla de la comunicación entre insectos y seres humanos, debemos decir que Bernardo Esquinca continúa un planteamiento que realizó Rafael Bernal, en 1946, con una novela muy poco conocida: *Su nombre era muerte*, que transcurre en la selva chiapaneca. Y ya que estoy ubicando a Bernardo Esquinca en la tradición literaria mexicana, es

⁶ D.F. *confidencial*. *Crónicas de delincuentes, vagos y demás gente sin futuro*. Editorial Almadía, 2012, p. 69.

justo mencionar el libro de cuentos *Mantis religiosa* (1996), en donde Mauricio Molina sacó el entomólogo que lleva dentro.

A lo largo de *La octava plaga*, Bernardo Esquinca desliza algunas líneas sobre el porqué de sus obsesiones: “La única función de los sueños, dice, es recordarnos que el mundo real es igualmente incomprensible.” Las ciudades de hoy son “psiquiátricos gigantescos donde vivimos la ilusión de la libertad y la cordura.”⁷

En el desarrollo de sus tramas, Esquinca se da tiempo para reflexionar sobre la condición humana. Un ejemplo:

Platicando con amigos que también se habían separado, descubrió lo común que era que, tras la ruptura, las ex parejas se siguieran acostando. Tras la disolución de los vínculos sentimentales, se buscaba un último lazo en el cuerpo. Así como existían los ritos de iniciación, pensó Casasola, también estaban los de claudicación. Y el sexo en las ex parejas –con toda su potencia de renovado pero momentáneo deseo– marca la muerte definitiva de la relación.⁸

En los cuentos de *Demonia* continúa el interés por los insectos o, mejor, asistimos a una ponderación de sus capacidades, siempre en relación con los seres humanos. Las moscas

Son seres superiores capaces de fornicar mientras vuelan, y con decenas de ojos que nos vigilan desde cualquier ángulo [...]. Las moscas

han matado más seres humanos que todos los conflictos bélicos juntos [...] Belcebú en hebreo significa dios de las moscas.⁹

Continúa también con los planteamientos sobre sus recursos y obsesiones: “Creo que el miedo es un estado alterado que el cerebro llega a necesitar, como una droga. Por eso los escritores de terror que tanto admiro siempre tienen lectores.”¹⁰

Bernardo Esquinca es un escritor invisible que se hace notar con sus breves libros, proreicos e imaginativos.

Toda la sangre (2013), su cuarta novela, tiene mucha *detection* y un solo policía, que además lleva un papel secundario.

Como en la época del *boom*, cuando Carlos Fuentes publicó “Chac Mool”, Julio Cortázar “La noche bocarriba” y José Emilio Pacheco “Tenga para que se entretenga”, así Bernardo Esquinca construye *Toda la sangre* en un escenario eminentemente urbano, con elementos religiosos prehispánicos y se atiene en su construcción a los rasgos de la narración fantástica.

En *Toda la sangre*, nuestro autor vuelve sobre personajes que ya habían aparecido en sus libros anteriores. Así como Honorio Bustos Domecq resolvía los enigmas policiales que le llevaban hasta su celda de la penitenciaría de Buenos Aires, Esquinca concibe al Griego, un personaje que resuelve enigmas desde su habitación del hospital psiquiátrico en donde está recluso. El personaje Casasola es periodista de nota roja, un tipo

⁷ Bernardo Esquinca, *La octava plaga*, México, Ediciones B, 2011, p. 96.

⁸ *Ibidem*, p. 66.

⁹ Bernardo Esquinca, *Demonia*, México, Editorial Aldus, p. 16.

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

de información que a Esquinca siempre le ha interesado, quizá porque pone al ser humano desnudo frente a las trampas de la vida.¹¹

Esta novela es una bitácora puntual del centro histórico, con sus bares, restaurantes y cervecerías, pero sobre todo de algunos edificios y de las ruinas que vemos en la superficie. A esto debemos agregar los meandros que se encuentran debajo de la catedral metropolitana y que no son accesibles a todos nosotros.

El autor fue a visitar esos espacios para montar sus ficciones sobre ellos pero, sobre todo, se documentó en libros de historia y arqueología para hacer una novela verosímil. Esto es lo que los novelistas de antaño llamaban la arqueología de sus ficciones. Vale la pena destacar que la más reciente novela de Esquinca, así como las más recientes novelas históricas de Ignacio Solares —véase *El sueño de Bernardo Reyes* (2013)—, son novelas con bibliografía, sin que esto le dé un tufillo académico a sus creaciones.

¹¹ Agustín Víctor Casasola fue un reportero y fotógrafo de finales del siglo XIX pero sobre todo de las tres primeras décadas del XX. Es conocido porque a él se deben las ilustraciones que documentan la paz porfiriana y los hechos armados de la revolución. También hizo retratos y documentó la vida cotidiana con rollos sobre fiestas, vendedores de judas y aguas frescas, corridas de toros, actrices, niños papeleros, tranviarios, chinas poblanas, manifestaciones, la vida en los billares, la rutina de las calles y plazas e hizo bucolismo con Xochimilco, Santa Anita y Tacubaya. También retrató *cadáveres como los de Aquiles Serdán, Francisco Villa y Emiliano Zapata*. Sus fotografías de choques automovilísticos lo aproximan a Metinides. Véase Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola, el fotógrafo y su agencia*, México, INAH/CONACULTA, 2014.

Toda la sangre relata cómo Casasola va tras un asesino ritual y, en las últimas páginas de la novela, es auxiliado por un policía. Estamos ante una novela detectivesca sin policías y, como sucedió en la novela negra norteamericana, el esclarecimiento de los ilícitos queda en manos de un periodista. Aunque el desenlace de la novela podría ser fantástico, cabe la posibilidad de que haya habido una sugestión y el mundo siga girando bajo el orden de todos los días.

Toda la sangre, por su argumento, por su escritura, pero sobre todo por su sabia dosificación del enigma, es una novela que puede colocarse sin desdoro junto a *El miedo a los animales*, de Enrique Serna.

Si en la obra narrativa que hasta hoy tiene publicada Bernardo Esquinca la nota roja es una fascinación y un recurso literario, en su novela *Carne de ataúd* (2016), esa presencia es contundente. Otro de sus grandes intereses, la ciudad de México, lo encontramos aquí.

La novela gira alrededor de un criminal oriundo de Guadalajara que radicó y delinquiró en la ciudad de México durante los últimos años del porfiriato. Francisco Guerrero, apodado el *Chalequero* por su afición al chaleco aunque también por tomar mujeres por la fuerza (a chaleco) para después matarlas, fue un asesino serial que existió realmente. Esto mismo sucede con otros personajes de la novela como el atormentado pintor Julio Ruelas —quien muriera en la covacha de una prostituta francesa—, Carlos Roumagnac, el pionero de la criminalística mexicana, Rafael Reyes Spindola, director y fundador del periódico *El Imparcial* y Félix

Díaz, sobrino del dictador y jefe de policía de la ciudad.

La novela transcurre en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, tiene personajes reales (Madero, Porfirio Díaz y Sostenes Rocha) y aspira a una reconstrucción de la ciudad de antaño, con los antiguos nombres de las calles, lugares de rompe y rasga, barrios e incluso elementos de la naturaleza como el río Consulado. Esquinca entrega una novela histórica, de misterio y criminal que se enmarca en la ciudad que vivieron los escritores modernistas, con quienes Casasola convivía, y el mismo José Guadalupe Posada, quien alimentó sus hojas volantes —que imprimía Antonio Vanegas Arroyo— con relatos de crímenes, milagros, corridos y calaveras. Ni qué decir de los años finales del porfiriato, que ven llegar la revolución. Los hechos narrados transcurren *al filo del agua*, como llamó Agustín Yáñez a los días que precedieron la revolución.

El interés de Esquinca por develar la atracción y el significado que la nota roja tiene en los seres humanos esta vez dio un paso más. Como parte de la ambientación de época recordó la vigencia que tenía la teoría criminal de Lombroso (postulaba que los criminales son seres involucionados incapaces de controlar sus pulsiones agresivas, mismas que denunciaban los pómulos altos y las orejas grandes) pero también sugiere Esquinca que el trastorno criminal del Chalequero surgió en sus años de infancia, cuando vivió en medio de la promiscuidad y la miseria, pero también bajo la “educación” que le dio su padre, un matarife que lo hacía beber sangre fresca en el rastro. El chaleco, los huaraches y el oficio de su padre se le

revelaron como símbolos de hombría y virilidad, a los que, más tarde, el asesino haría un agregado sexual.

La creación de una atmósfera criminal y de misterio es una de las mayores virtudes de la novela. Esto se logra con episodios como el de la mujer que recolectaba restos de sebo para hacer veladoras en su *taller*, los fumadores de opio del barrio chino, el carruaje que circulaba por una ciudad de calles inundadas y lodosas que no conocían el asfalto, la casa de la médium francesa y sus fantasmas convocados y la atmósfera de las pulquerías, hechos que dan muestra de la calidad de la invención de Esquinca y de la habilidad narrativa conseguida (por ejemplo la narración de cómo el Chalequero asesina a la amante de Casasola).

A estos logros debe sumarse la forma de la novela, que es un relato omnisciente enriquecido con las memorias de Casasola que, finalmente, serán el testimonio de la vida y milagros del Chalequero. También encontramos recortes periodísticos, la reescritura de “La mulata de Córdoba”, una de las leyendas mexicanas más famosas que tiene lugar en la prisión de San Juan de Ulúa, Veracruz, lugar de reclusión del Chalequero... Un recurso que apuntala el dicho de que la forma es fondo lo encontramos en la confusión que hace el Chalequero entre su vida y los episodios y personajes de su admirado libro *Los misterios de París*, de Eugenio Sue. La novela nos da sus pláticas con el Acuchillador de Sue y los deseos sexuales que el Chalequero tiene por la tabernera de la novela francesa. En este juego de intertextualidad el Acuchillador le dice al Chalequero que algún día alguien escribirá un libro sobre él, y

resulta que *Carne de ataúd* es el libro sobre el Chalequero que tenemos entre las manos y que escribió Bernardo Esquinca.

Novela de aventuras con deslices al terreno fantástico, por su interés en lo paranormal y la atención a los episodios poco frecuentados como el espiritismo de Francisco I. Madero, es familiar de la visión literaria y del mundo que tiene Ignacio Solares.

Por encima del mundo nebuloso de esta novela también nos llega la observación de que la plana roja de los diarios era atizada por el dictador Díaz para distraer a la población y tratar de impedir el derrumbe de la sociedad que, junto con sus amigos y la plutocracia, había construido. Quienes no se conformaban con el circo de los asesinatos seriales, quienes criticaban a pesar de todo, tenían un destino inmediato. Eran carne de ataúd.

Inframundo (2017) es una imaginativa novela que nace de un personaje histórico, el nigromante Blas Botello, soldado del ejército de Hernán Cortés. La tarde en que el conquistador emprende la retirada que pasará a la historia como la noche triste, Botello pierde el libro en que basaba sus premoniciones. Las peripecias para encontrar este libro, primero como objeto preciado para el tribunal de la inquisición, después como culpable de desgracias y finalmente como anhelo de bibliófilos es lo que permite la construcción de la novelas.

Tenemos una reconstrucción histórica de la lucha en Tenochtitlan, la vida colonial bajo la inquisición, la vida en México a princi-

pios del siglo XIX¹² y, finalmente, nos encontramos en nuestros días, en una librería de viejo de la calle de Donceles (Inframundo se llama), en donde hay un portal que funciona como el túnel del tiempo; de aquí salimos a las calles del centro, en donde deambula un moreno de gabardina beige que vende libros y en la novela es un personaje, el Mulato, que Esquinca presenta como un ser emblemático, así como lo fueron Pita Amor o el hombre que hacía marchar al oso con el que Silvestre Revueltas bailó su última pieza.

En esta novela hay un recurso literario que resulta, al menos, curioso: Esquinca pone en escena a Andrea Mijangos, una ex-policía federal creada por Bernardo Fernández quien, asimismo, puso en una novela suya al Casasola de Esquinca.

Entre las peripecias que vive el libro mágico hay una entrañable, para mí, que sucede en República de Argentina y Guatemala, justo en donde hoy se encuentra la Coyolxauhqui. Allí estaba la librería Robredo —en donde compré, saliendo de la preparatoria de San Ildefonso, en 1970, mi ejemplar del *Manifiesto del Partido Comunista*, y la primera versión de *El llano en llamas*. Allí, en 1978, Rafael Porrúa Nieto, poseedor entonces del libro, soñó un terremoto que

¹² Este periodo le ha interesado a Esquinca por la presencia de los escritores modernistas, de trascendente obra y seductoros biografías. Hay un episodio singular en esta novela: en 1820, Mariano Galván Rivera, poseedor a la sazón del mamotreto, le dice a Bernardo Couto que aconseje a su hijo que cuide a su nieto, quien todavía no nace pero morirá en 1921 con el nombre de Bernardo Couto Castillo, autor de *Asfodelus*. Curiosa coincidencia: los Couto suelen confundirse del mismo modo en que se traslapan las diferentes generaciones de Casasola.

destruiría, en 1985, su librería en la calle de Havre, sitio en donde se estableció cuando quitaron la antigua librería para exhumar a la diosa hecha pedazos.

En esta novela con médium, túnel del tiempo y muertos vivientes aparece el Griego, todavía internado en el psiquiátrico. Allí lo busca Casasola nieto porque Casasola abuelo, presidente del Consejo de Periodistas de Nota Roja Muertos, le indica que debe hacer un ritual en un edificio de Mixcoac, justo en las Torres a donde llegó a vivir Idalia Villarreal, viuda de Rafael Bernal, con todo y la biblioteca del escritor. Paradojas de la literatura y la imaginación: en ese lugar estaba La Castañeda, y Casasola nieto vivía en la calle de Dolores.

Imaginación, realidad histórica y realidad actual, nota roja, personajes de carne y hueso y otros sacados del ámbito fantástico, siguen apuntalando el mundo narrativo de Bernardo Esquinca, uno de los mejores pro-sistas mexicanos de hoy.

Bibliografía

- Amparán, Francisco José, *Otras caras del paraíso*, México, Editorial Almadía, 2012.
- Bernal, Rafael, *Su nombre era muerte*, México, Editorial Jus, 1947.
- Escorza Rodríguez, Daniel, *Agustín Víctor Casasola, el fotógrafo y su agencia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.
- Esquinca, Bernardo, *Carretera perdida. Un paseo por las fronteras de la civilización*, México, Nitro Press, 2002.

- , *Belleza roja*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- , *Los escritores invisibles*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- , *Los niños de paja*, México, Editorial Almadía, 2008.
- , *La octava plaga*, México, Ediciones B, 2011.
- , *Demonia*, México, Editorial Almadía, 2012.
- , *Carne de ataúd*, México, Editorial Almadía, 2016.
- , *Inframundo*, México, Editorial Almadía, 2017.
- Molina, Mauricio, *Mantis religiosa*, México, Editorial Aldus, 1996.
- Servín, J.M., *D.F. confidencial. Crónicas de delinquentes, vagos y demás gente sin futuro*, Editorial Almadía, 2012.
- Solares, Ignacio, *El sueño de Bernardo Reyes*, México, Alfaguara, 2013.

Videografía

- Noyola Bernardo y Santiago Stelley, *Metinides*, México, 2007.
- Ziff, Tisha, *El hombre que vio demasiado. Enrique Metinides. Un accidente, la imagen, la obsesión*, México, 2015.

Hemerografía

- Torres, Vicente Francisco, "Bernardo Esquinca, el escritor invisible", *Revista de la Universidad de México*, número 111, mayo de 2013.
- , "Nota roja", en *Transgresiones*, número 2, diciembre 2017-enero 2018.