

LA SAGA DE BERNARDO ESQUINCA Y DE EUGENIO CASASOLA: FICCION, HISTORIA, CRÓNICA PERIODÍSTICA Y MITO

María Esther Castillo García¹
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)
(maescas2014@gmail.com)

Resumen: La ficción, la historia, el mito y la crónica periodística, configuran una serie de cuatro novelas (*La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de ataúd*, *Inframundo*) escritas por Bernardo Esquinca (1972-). El autor nos hace reflexionar sobre los textos literarios que no son mundos imaginarios en “estado puro”. En estos textos, en donde la referencia no es únicamente interna sino también externa, se introducen naturalezas discursivas apócrifas, fantásticas, verdaderas e imitadas, a partir de estrategias hipertextuales, tradicionales y contemporáneas al autor, como es el caso del llamado, “cameo”. La saga de Esquinca ofrece la oportunidad de franquear límites genéricos específicos y ensanchar las nociones de verdad, verosimilitud, realidad e imaginación, como formas de representación y de recepción poéticas en torno de las mudables actitudes, tiempos y sucesos acaecidos en la Ciudad de México.

Palabras clave: Esquinca; ficción; nota roja; saga; hipertextualidad.

A SAGA DE BERNARDO ESQUINCA E DE EUGENIO CASASOLA: FICÇÃO, HISTÓRIA, CRÔNICA JORNALÍSTICA E MITO

Resumo: A ficção, a história o mito e a crônica jornalística configuram uma série de quatro romances (*La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de ataúd*, *Inframundo*) escritas por Bernardo Esquinca (1972-). O autor nos faz refletir sobre os textos literários que não são mundos imaginários em “estado puro”. Nestes textos, onde a referência não é unicamente interna, mas também externa, são introduzidas formas discursivas apócrifas, fantásticas, verdadeiras e imitadas, a partir de estratégias hipertextuais, tradicionais e contemporâneas ao autor, como é o caso do chamado “cameo”. A saga de Esquinca oferece a oportunidade de franquear limites genéricos específicos e ampliar as noções de verdade, verossimilhança, realidade e imaginação, como formas de representação e de recepção poéticas em torno das atitudes mutáveis, tempos e acontecimentos ocorridos na Cidade do México.

Palavras chave: Esquinca; ficção; imprensa marrom; saga; hipertextualidade.

BERNARDO ESQUINCA'S AND EUGENIO CASASOLA'S SAGA: FICTION, HISTORY, JOURNALISTIC CHRONICLE AND MYTH

Abstract: The fiction, the history, the myth and the journalistic chronicle, conform a series of four novels (*The Eight Plague*, *All the Blood*, *Coffin Flesh*, *Underworld*), written by Bernardo Esquinca (1972-). The author has us reflecting upon the literary texts that are not imaginary in “the purest sense”. In these texts, where the reference is not only internal but external as well, we are introduced to various proposals, typologies and discursive natures, which are apocryphal, fantastic, truthful and imitated, based on hyper textual strategies, traditional and contemporary to the author, as in the case of cameos. The Esquinca

¹ Doctora en Humanidades (Literatura). Maestra en Historia. Investigadora del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)



saga offers the opportunity to frank on generic specific limits, and widen the notions of truth, plausibility, reality and imagination, as forms of representation and poetic reception towards variable attitudes, times and facts in Mexico City.

Keywords: Esquinca; fiction; red top news; saga; hypertextuality.

Entre la cal, bajo el salitre y el tezontle. Con ese fuego congelado se hizo una ciudad a su modo inerte... En el XVIII fue un palacio, esta casa hoy aposenta a unas quince familias pobres. Una tienda de ropa, una imprentita, un taller que restaura santos. Flota un olor a sopa de pasta...La gente llega, vive, sufre, se muere. Vienen los otros, ocupan su sitio.

José Emilio Pacheco

INTRODUCCIÓN

Presentamos la exploración narrativa que realiza Bernardo Esquinca (1972-), en una serie de cuatro novelas en donde el imaginario orienta y transparenta las tipologías de los discursos, los que provienen de la literatura, de la crónica periodística y del mito: *La octava plaga* (2017), *Toda la sangre* (2013), *Carne de ataúd* (2016), *Inframundo* (2017). Todas publicadas por la editorial Almadía²

El problema académico, que no del autor ni del lector, es considerar si los cánones genéricos o los supuestos de verdad y verosimilitud, en la realidad histórica y en la simbolización literaria, definen el camino de la propuesta. Pensamos que dichas codificaciones son los vasos comunicantes que transportan el ominoso trayecto de

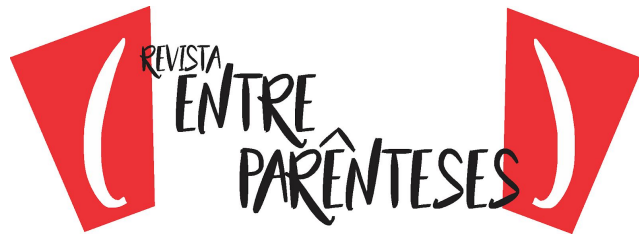
² Esta editorial mantiene una actitud lúdica con el lector en cada portada: “su propio diseño, convierte a los libros en objetos que halagan los sentidos. La textura de materiales, el colorido de sus portadas, el cuidado de sus ediciones, el juego del suaje, permiten que cada libro sea una aventura para la imaginación del lector”, comenta su director. El libro *Carne de ataúd*, por ejemplo, tiene en la camisa una fotografía de Guerrero, “El chalequero”, (1910), un personaje de esta novela. En la hendidura del troquel se aprecia la portada de un grabado de José Guadalupe Posada, que a su vez ilustra uno de los asesinatos cometidos por el tal Guerrero.



personajes y sucesos ocurridos en la Ciudad de México. El autor requiere de ciertos estratagemas y repertorios para configurar su propia saga narrativa, y la odisea que lleva a cabo Casasola, el protagonista elegido.

Las acciones pretéritas y los recuerdos personales, desembocan en la vida del presente al desplegar la cartografía de la Ciudad de México, el centro neurálgico del país. Las representaciones, o los procesos performativos, sobre la vida y los afectos imitados, reproducidos e interpretados, franquean el umbral de los objetos y de los sucesos que datan desde la época novohispana hasta nuestro siglo XXI. El antes y el ahora que caracteriza dicho umbral, contextualizan, material y espiritualmente, una serie de situaciones realistas y fantásticas. La latencia soterrada de nuestro pasado repercute y cobra vida en las crónicas periodísticas; su trascendencia origina y transforma la escritura simbólica del texto literario, a la vez que ilustra tanto la significación que puede otorgarse al imaginario narrativo, como al sentido de la información e indagación cultural en nuestro presente.

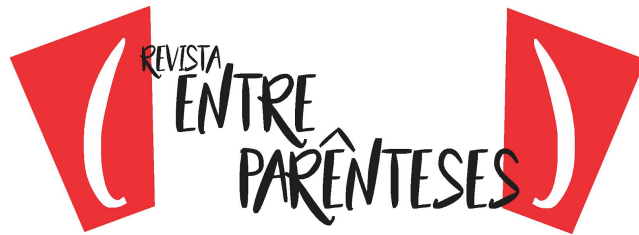
La realidad, o, mejor dicho, el efecto de realidad, construido cultural y literariamente, se tamiza a través de una serie de discursos que indican la función del referente y lo referido. Ante la intencionalidad discursiva y estética, se modifican las expresiones de una verdad positivista, factual y manipulativa. Esta criba lingüística opera en la obra de Esquinca con el distanciamiento y la claridad de las fuentes materiales. La narrativa de ficción muestra que la recepción estética, o la competencia tanto del autor como del lector, regula y es regulada por planteamientos críticos provenientes de espacios cuyo dominio puede ser la razón, la ciencia, la cultura, o lo que consideremos como praxis y creación social. Los discursos simbólicos, inherentes al lenguaje literario, relacionan la semiótica filosófica, antropológica, cotidiana y poética. Los elementos simbólicos juegan y se trasladan de un contexto a otro creando una red de relaciones hipertextuales. Este movimiento dota de sentido al propio objeto



que se constituye en ícono en el proceso de la saga: un libro de adivinaciones inspira la comprensión, como texto y circunstancia.

Como veremos en la última novela, *Inframundo*, existe ese cierto objeto que fulgura con luz propia, un “Santo Grial”. Su revelación funciona como epítome de una saga que muestra diferentes rumbos y vericuetos en cada novela o entrega, su emergencia resulta de un trabajo en proceso que desenmascara el fin de la aventura. Este objeto/libro no sólo ofrece sentido a la vida y al trabajo periodístico del protagonista, Eugenio Casasola, sino a la propia saga interpretativa del autor Bernardo Esquinca, que exterioriza los datos bibliográficos y hemerográficos que organizan la trama. La referencia y el referente de un libro en su propia reconstitución, legendaria y mítica, no sólo obedece al mero sentido literal de la cosa sensible, también expresa otra sustancia, otra forma simbólica que implica la evocación de los otros discursos que viajan, se restituyen y deben proseguir indefinidamente su propio viaje. En consecuencia, o por lo mismo, su contenido debe permanecer en secreto a beneficio de la propia historia.

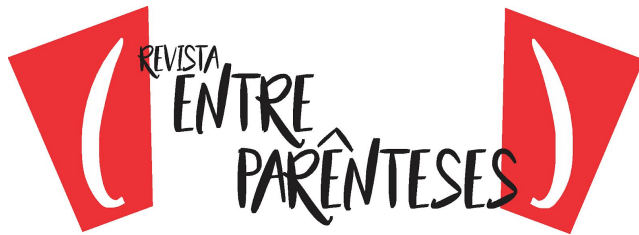
La narrativa que ofrece Esquinca repercute positivamente en la narrativa joven de América Latina, e incluso resiste cuando se cuestiona cuál es el papel hoy en día de la literatura en la cultura latinoamericana, y cuando se afirma que se ha perdido el rol privilegiado que ocupó a lo largo de casi dos siglos, desde el siglo XIX y hasta mediados del XX, en tanto era “instrumento de significación simbólica que reflejaba o promovía actitudes hacia las condiciones sociales, políticas y económicas del continente” (FELIU-MOGGI, 2010, p. 9). Sin descartar del todo la razón de esta afirmación, nosotros pensamos que la literatura siempre abre nuevos espacios para las obras que vienen, y que los procesos de legitimidad de las publicaciones, se defienden con la calidad y la versatilidad individual de las propuestas, sin la preocupación excesiva por los otrora consagrados autores del medio siglo o del llamado boom que,



efectivamente, continúan siendo reeditados a petición del gusto lector y como herencia positiva para los escritores más jóvenes.

Sin que exista la carga del deber o del compromiso social o histórico, hay escritores que vuelven la mirada a la realidad en la que vivimos y a los procesos identitarios, tanto individuales como culturales. Sea como reivindicación crítica, denuncia o simulacro, la influencia del pasado sigue siendo una trabazón, enredo o motivo que se estetiza en algunos autores del siglo XXI, como sucedía en el siglo pasado. Cecilia Eudave comenta, que “la estatización de la violencia supone una iconización o distanciamiento pictórico del horror violento que, por depurado y horroroso que resulte, se convierte en motivo decorativo. La violencia funcionaría como una porción más del exceso ornamental” (en LÓPEZ SANTOS, 2014, p. 202. Nota 1). En otro ensayo acerca de este tema, hemos sugerido que los narradores de hoy, al denunciar o transcribir estéticamente actos devastadores, visiones de nota roja, y circunstancias angustiosas o patéticas, parten de referentes tanto culturales, estéticos y políticos, para seguir manifestando el nivel de trasgresión enunciado por teóricos como Julia Kristeva; pero no ya desde la revelación o el gesto insinuado, sino con enunciados contundentes que exhiben etapas de violencia.

Los estados de violencia transformados en terror es lo que alimenta lo fantástico en la narrativa de Esquinca. Sus títulos y enunciados articulan el conflicto de convivir con el mito del pasado, al evaluar la realidad problemática y paranoica a la que nos enfrentamos día a día y que, ciertamente, confronta esa iconización de la violencia que representa desde su perspectiva literaria. De él conocemos la trilogía integrada por los volúmenes de relatos: *Los niños de paja* (2008), *Demonia* (2012) y *Mar Negro* (2014). Las novelas: *Belleza roja* 2005, *Los escritores invisibles* 2009, *La octava plaga* 2011, *Toda la sangre* 2013, *Carne de Ataúd* (2016), *Inframundo* (2017). El ensayo *Carretera perdida. Un paseo por las últimas fronteras de la civilización* 2001, y el más



reciente, *Las increíbles aventuras del asombroso Edgar Allan Poe* (2018), que bien identifica ese gusto por lo “extraño”. Junto a Vicente Quirarte compiló los dos volúmenes de la antología, *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México XIX-XXI*. En su lista de autores favoritos, destacan Machen Jackson, Amparo Dávila, Colanzi, Ligotti, como representantes del gusto por los embrujos, la fantasía, el terror y las pesadillas “que asolan la realidad y el inconsciente de los mexicanos”³. Habría que subrayar el nombre de Edgar Allan Poe como el primer héroe de sus fantasías literarias, por lo desconcertante y lo fantástico, pero también por el propio espíritu romántico y atormentado, que Esquinca le hereda al mismo Casasola, el protagonista de la saga.

La crítica divulga la obra de Esquinca dentro de la “ficción de lo extraño”: una mezcla de fantasía, terror y elementos detectivescos; que abunda en referencias a la cultura popular, el cine y la literatura; en busca siempre de lo extraño y lo perverso” (MACARI, 2015).

El crítico Vicente Francisco Torres señala otras características:

El conjunto de sus libros [afirma], constituye una obra coherente porque sus temas y obsesiones reaparecen bajo una luz distinta siempre: Eros y Tánatos, los sueños, la nota roja, los insectos, la pareja amorosa, los manicomios, el mal, la ficción científica, los recursos del relato policial y de terror... Esquinca es un autor sumamente moderno porque sus temas son las cuestiones que preocupan a la gente joven de hoy. No es que esté a la moda, sino que vive y conoce los intereses de los jóvenes. (“Bernardo Esquinca. El escritor invisible”: s/f)

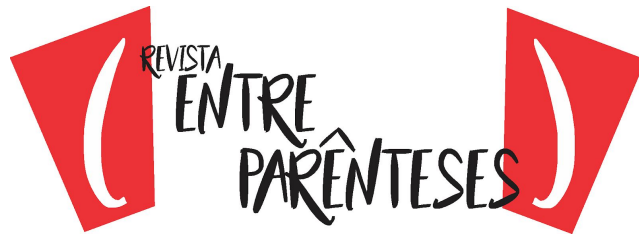
³ Cuando el escritor Chimal realizó una encuesta acerca de preferencias relacionadas con la muerte y los muertos, Esquinca mencionó en su lista a Arthur Machen, Lovecraft, Shirley Jackson, Stephen King, Donna Tartt, Amparo Dávila (La única escritora mexicana que dedicó la totalidad de su literatura al relato de terror, y una de las autoras más importantes del siglo XX mexicano). Liliana Colanzi, Thomas Ligotti: El secreto mejor guardado de la literatura de terror estadounidense, que ya no es tan secreto, gracias a la serie *True Detective*. (“Cinco escritores mexicanos recomiendan libros de terror”).



En diversas entrevistas como la realizada por el periódico *El Universal*⁴, Esquinca aclara el gusto por lo extraño, una mezcla de terror y fantasía de talante policiaco o detectivesco, que además comparte con escritores de su generación. Las aficiones culturales de ésta (nacidos entre los setentas y ochentas) incluyen la cultura *pop*, las novelas gráficas, las historietas, las series televisivas, el *rock and roll*, y un largo etcétera de la cultura mediática de nuestro siglo. En el panorama de la crítica sobre los escritores mexicanos actuales, se repite la presencia de “Viejas grietas, nunca cerradas del todo, que se abren en el edificio racional (...) descubriendo un grupo de ‘góticos posmodernos’ en la literatura mexicana actual” (NEGRONI, 2009:9). Los rasgos de la escritura fantástica en México, pueden localizarse primero en Francisco Tario, después en Inés Arredondo, Amparo Dávila, pero también en Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Laura Esquivel, entre muchos más, que también fabulan los peligros, la violencia y los placeres de la Ciudad de México. “Concuerdan todos en la absoluta necesidad de narrarlo todo para poder imaginar alternativas al edificio social que está derrumbando (...) Según Esquivel, es urgente seguir imaginándola, sobre todo como antídoto a la pesadilla de la ciudad real” (SHAEFER, 2002, p.117). Entre tantos intelectuales, pensamos que Carlos Fuentes es uno de los que ha reconstruido el imaginario de la realidad y el mito latinoamericano. Su obra puede pensarse en calidad del hipertexto que fabula ficcionalmente la latencia de las culturas indígenas en el presente (objetos, edificios, dioses, etc.).

1. LA NATURALEZA DE LOS CÓDIGOS QUE SUSTENTAN LA FORMA NARRATIVA DE ESQUINCA

⁴ Agencia *Notimex*: “El terror es un género menospreciado”.

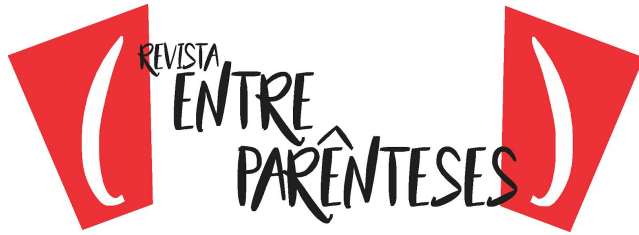


El tipo de conexiones que los personajes del autor entablan entre sí, responden a formas relacionadas con los códigos involucrados en la literatura, la historia, el mito y la crónica periodística. El tipo de crónica desarrollada por el autor, pretende ajustarse a la nota roja, cuya naturaleza es sensacionalista o amarillista, pero también la vincula a lo fantástico, al horror y al mito.

La suma de leyendas sobre el México antiguo se compromete con datos historiográficos y en consecuencia con los mitos. Hablamos del tiempo del mito al privilegiar dos referentes específicos, uno cercano a los dioses mexicas, cuyas esculturas fueron descubiertas en la capital, durante las excavaciones del Templo Mayor (el portento fue el hallazgo de la diosa Tlaltecuhltli); otro, con el tiempo que convoca una leyenda cuya base se encuentra en la historiografía relativa a tiempos de la conquista, sobre las huestes de Hernán Cortés. En este punto destaca la importancia factual del libro (supuesto "Grial") que enunciamos antes. Éste es el *Libro de adivinaciones*, escrito por Blas Botello, una combinación entre escribano y astrólogo adivino, acompañante de Cortés, que advertía y estremecía a los soldados conquistadores. Esta mención libresca y mítica, se irá convirtiendo en forma gradual en el icono que guía la saga del autor y del protagonista.

Ahora bien, por motivos de espacio en este artículo, sólo expondremos cuestiones básicas sobre cómo se puede comprender la saga libresca de Esquinca en el cruce de los géneros narrativos. De otra forma, las conjeturas realizadas sobre la "saga" se reducirían al mínimo en aras de privilegiar los fundamentos disciplinares. La comprensión del sentido podría establecerse citando a Renato Prada, en su libro, *Literatura y realidad*, (1999):

La concepción que tenemos de los géneros la entendemos nosotros como una semiosis discursiva particular (estética) en la cual se hallan comprometidos activamente tres factores o, mejor, tres vectores: el emisor (autor implícito), el receptor (lector implícito o receptor estético) y

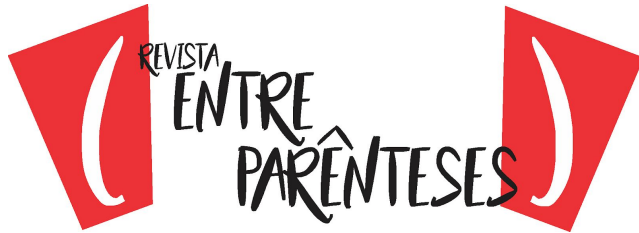


el sistema; (...) los géneros literarios son formas trascendentales (no idealistas, reificadas), en cuanto van más allá de las instancias individuales de las manifestaciones; pero a la vez inmanentes, pues lo que discurre en la sociedad es un discurso particularizado por marcas y códigos. (1999, p. 325)

Prada se basa en Ricœur (fundamentalmente en *Teoría de la interpretación*, 1998), al aludir la inmanencia de los géneros, y cuando claramente afirma que el asunto de tal semiosis discursiva está codificada en el mensaje y en la referencia, pues mucho depende del funcionamiento de “la significación” en las obras literarias (a diferencia de otro tipo de discursos, como los científicos) o “el sentido” que ofrece, más allá del signo lingüístico.

Si consideramos la codificación entre lo referido y la referencia, de lo que se trata entonces es de pensar cuáles serían las actitudes, que como lectores debemos tomar en consideración, cuando enfrentamos un texto literario, en donde al utilizar diferentes códigos, el propósito es generar un nuevo tipo de discurso. Al pensar en las propuestas de Ricœur frente al acto de comprensión del contexto del relato histórico frente a la ficción, se dirá que el ajuste entre ambos es la pretensión de verdad que tienen ambos. El discurso historiográfico tendría el deber de hacer justicia al pasado real, considerando las contingencias y la constancia de las huellas de los hechos, y el de ficción debería revelar un posible modo de ser. Sin alejarse Ricœur de la poética aristotélica, el discurso historiográfico estaría más ligado a la explicación y el de ficción a la comprensión. Por ende, esta distinción provendría más de la referencialidad que de la configuración. Si esto es así, podemos comprender que el relato ficcional puede acercarse al contenido histórico sin tener que presentar una configuración historiográfica.

En la consecución del contenido referencial de las crónicas, pongamos por caso, está contenida otra oscilación genérica entre la historia y la literatura; se postula



la constancia de los hechos como referente interno al texto ficcional, y de su referencialidad externa en la narración historiográfica. Ya Arthur C. Danto, en *Historia y narración* (1989), sugería que las crónicas históricas serían sólo narraciones, frente a “la auténtica historia que se expresaría en las narraciones significativas” (p. 61); en esta estricta demarcación, la crónica sería la que relata acontecimientos que en realidad sucedieron en el orden en que ocurrieron “o en su defecto, permitírnos decir en qué orden ocurrieron” (p. 61). Hayden White, por su parte, en *El contenido de la forma* (1992), abunda en el análisis de la forma narrativa en la crónica historiográfica. Según el historiador:

una crónica no es narrativa, aún si contiene el mismo conjunto de hechos que su contenido informativo, porque un discurso narrativo tiene una realización diferente a la de una crónica. Sin duda la cronología es un dato que comparten tanto la crónica como la narrativa, pero la narrativa utiliza otros códigos y produce un significado bastante diferente del de cualquier crónica (...) Y lo hace imponiendo una forma discursiva a los acontecimientos que comprende su propia crónica por medios de naturaleza poética (...) Es lo que quería decir Barthes cuando dijo: ‘la narrativa no muestra, no imita (...) su función no es ‘representar’, es constituir un espectáculo’. (p. 60)

Por otra parte, si bien la cronicalización de un texto incluye fecha y lugar de los sucesos, éstos pueden responder más a otro tipo de orden en donde la representación ya no corresponde al ciclo del tiempo mortal sino al tiempo del mito, mismo que es reforzado por un andamiaje simbólico. En esta perspectiva, Paul Ricœur establece, en *Tiempo y narración III* (1996), que el tiempo del mito es una tercera perspectiva temporal frente a las otras dos: el tiempo vivido y el tiempo cósmico:

El tiempo mítico, lejos de hundir el pensamiento en las brumas en las que todos los gatos son pardos, instaura una escansión única y global del tiempo, ordenando, en relación recíproca, los ciclos de diferente



duración, los grandes ciclos celestes, las recurrencias biológicas y los ritmos de la vida social. (1966, pp. 785-6)

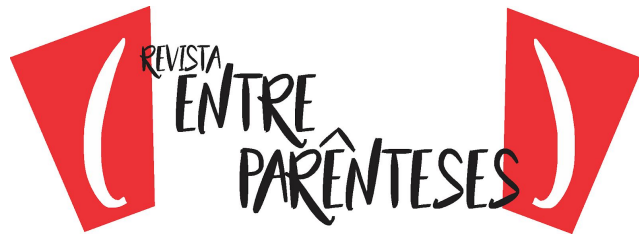
El filósofo aclara lo enunciado con una nota de Durkheim, acerca del tiempo mítico: ‘no consiste simplemente en una conmemoración, parcial o integral, de nuestra vida pasada; sino que es un esquema abstracto e impersonal que envuelve no sólo nuestra existencia individual, sino la de la humanidad’ (1966, p. 786, nota 3).

Agreguemos otro punto de vista a la noción del tiempo del mito según el historiador Jacques Le Goff. En *El orden de la memoria* (1991), el autor califica la noción del tiempo mítico de “edad mítica”, ésta introduce las etapas de su propia cronología. Esta concepción atrae otro principio más, la idea escatológica del tiempo o la conciencia del fin. Las creencias relativas al destino último del hombre y del universo persisten en todas las culturas: “la escatología concierne por un lado al destino último del individuo, por el otro, al de la colectividad –humanidad, universo” (p. 47). La inclusión de la escatología como un “orden de memoria”, en la propuesta de Le Goff, nos ofrece un corolario importante en la novelística de Esquinca, en tanto que existe la noción de fatalidad circundando la trama de cada novela.

Le Goff expone asimismo la importancia documentada, históricamente, de los “descubrimientos” en el ámbito del “Nuevo Mundo Americano” cuyo ámbito escatológico privilegia la iglesia católica:

El ejemplo venía de lo alto y muy lejos [nos dice el historiador]. En su Libro de las profecías, Cristóbal Colón recuerda que el fin del mundo debe estar precedido por la evangelización de toda la humanidad y que el descubrimiento del Nuevo Mundo tenía un aporte escatológico; él mismo le atribuye un rol apocalíptico, el de mensajero de un ‘nuevo cielo y de una nueva tierra’. (1991, p. 77)

Este tipo de concepciones milenaristas y/o escatológicas del catolicismo español, inherente al imaginario cultural de los conquistadores, colisiona con la

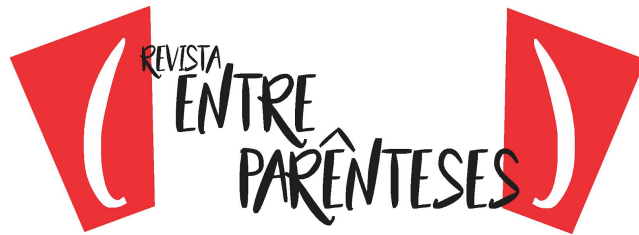


concepción mística de las culturas indígenas. El retorno de los dioses antiguos, reformula la propuesta milenaria del mito hispánico. Tal idea del retorno le es útil a Esquinca para conjugar la instancia de Ricœur, acerca de la ficción cuando se configura un cierto modo de ser en la vida, en este caso, de lo mexicano; más la idea Barthesiana acerca del espectáculo en el que convierte la nota roja los múltiples homicidios que enuncian las cuatro novelas.

2. LA SAGA DE BERNARDO ESQUINCA

La saga está compuesta por cuatro novelas publicadas secuencialmente: *La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de Ataúd* e *Inframundo*, en todas presenta objetos, personajes, conceptos y significados del dominio cultural y libresco, fincado en fantasmas y en realidades del ámbito mexicano, y en el relativismo quebrado entre la razón, el mito y en el espectáculo violento del diario acontecer. Esquinca enfatiza la presencia de una sociedad que padece y ha padecido el mal durante toda su existencia. El espacio estético literario que se fabula, proviene de la alianza entre el tiempo del mito y el símbolo poético que los narradores establecen metalingüísticamente. El autor deja en claro que el interés por la historia de la crónica, y específicamente por la prensa sensacionalista, resulta excepcional al verificar la mentira de los políticos y la pasmosa impunidad que hemos sufrido y seguimos padeciendo hasta este siglo XXI. Porque la violencia que sufre el país subsiste, las “virtudes” de la nota roja descuellan⁵.

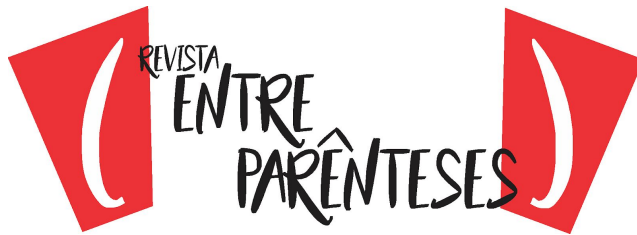
⁵ Carlos Monsiváis en *Los mil y un velorios* (2010), hizo una revisión de su libro, para concluir que en los 15 años que separan la primera edición de la segunda, el cambio mayor es la emergencia feroz, a momentos militarizada, del narcotráfico, que modifica radicalmente el sentido de la nota roja y lo traslada casi diario al altar de las ocho columnas. Desaparece la singularidad de los asesinatos y de los asesinos, y la masificación del delito es, también, la deshumanización masiva.



Es relevante, por lo tanto, que a través de la crónica periodística que Esquinca convierte en novela, los lectores podemos identificar la intención de crear coordenadas entre ese fin escatológico en el tiempo del mito, acrecentado por la violencia restituida por los dioses indígenas ante la acción militarizada en los tiempos de la Conquista, más un prejuicio escatológico, visto como esa fatalidad que forma parte de lo fantástico, y que se repite en el presente. Esta violencia narrada como trama novelesca es la fatalidad de una violencia de facto, que se vive, escucha y lee, sin tregua alguna, a través de todos los medios audiovisuales y que hacen del horror un espectáculo.

Ante esta situación de violencia narrada, entre lo referido y el referente, consideremos también que el sesgo fantástico en la narrativa de Esquinca perpetúa esa noción de fatalidad. La fatalidad en lo mítico y en lo fantástico es una posibilidad del género, que resulta como una forma de destino que se cumple (CORTÁZAR, 2014). El autor juega con una serie de citas y documentos, para recitar que todas las catástrofes anunciadas en los mitos indígenas se cumplen; es el “como si” de la historia mexicana, dependiente de la herencia fatídica en el siglo XXI.

Si el mundo del mito y de lo fantástico penetra la realidad, éste subrayará todas las crónicas periodísticas de la estirpe Casasola. Ahora bien, si atendemos las referencias bibliófilas del autor, aludidas antes, comprenderemos que esa violencia narrada y mediada por el mito y lo fantástico, y que converge espectacularmente en la nota roja, como noticia mitad verdad, mitad falsedad, necesitaba de algo más, aquí podremos señalar la influencia de un imaginario y una manera de hacer, es decir, de Edgar Allan Poe. Consideremos que Poe no sólo escribió cuentos fantásticos sino también artículos para revistas y diarios. El asunto es que Poe mezclaba lo real y lo falso, “tomándole el pelo” a sus lectores. En una reseña acerca de un libro escrito por Jordi Sierra i Fabra, intitulado simplemente, *Poe*. Bustos Garrido (el comentarista)



menciona una anécdota a propósito de la aventura de un tal Monck Manson que supuestamente construyera un globo aerostático para realizar un viaje en 1836 y que Poe publica en partes, alimentando la expectativa popular con estos encabezados: “¡El Atlántico cruzado en tres días!”, “¡Sorprendentes noticias urgentes de Charleston vía Norfolk!”, “¡Llegada a la isla Sullivan del globo dirigible creado por Monck Manson!”. Estas noticias falsas hacían que la gente se aglutinara a las afueras del periódico New Yorker Sun. Uno de los entusiastas directores de la empresa, llamó a Poe, sin ocultar su gran admiración: “–Acaba usted de inventar el periodismo sensacionalista, amigo mío –le expresó.” (BUSTOS GARRIDO, *Grandes libros*, s/f)⁶ Sirva este rodeo en torno a Poe, para apoyar la idea de que este tipo de notas sensacionalistas y fantásticas, también inspiran el interés y la forma en la supuesta nota roja trazada por Esquinca.

3. LA SAGA DE EUGENIO CASASOLA, EN EL ORDEN CRONOLÓGICO EN EL QUE FUE TEJIENDO SU PROPIA IDENTIDAD

LA OCTAVA PLAGA (1ª ED. 2011)

Aquí citamos el diálogo y conseja entre periodistas, una interlocución que interesa emitir al autor (narrador/narratario), como una indicación al lector:

Recuerdas lo que escribió Sábato (...) *Sobre héroes y tumbas*. En la parte del ‘Informe para ciegos’. –Lo leí hace mucho. No recuerdo eso en particular. –Ustedes los literatos sólo se fijan en lo que consideran sublime y pierden de vista lo más terrenal y esencial –Yo no soy literato, soy periodista. Pero tienes visión de intelectual. Sábato podría darte algunas lecciones, como cuando habla de la importancia de los

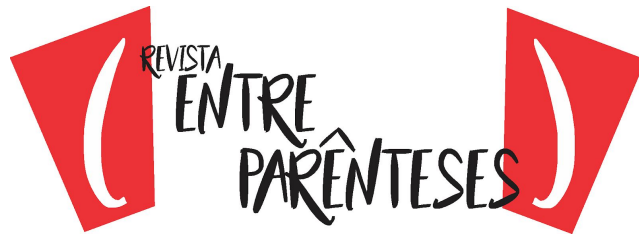
⁶ Algunos otros: “La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall”, publicado en el *Southern Literary Messenger*, relata que un tal Pfaall, desesperado por sus deudas, construye un globo aerostático, viaja a la luna y decide quedarse a vivir ahí; aventuras tales como las de Gordon Pym, en los mares del Sur; las de Julius Rodman por las Montañas Rocosas; el caso del señor Valdemar, o la del barón Von Keplen, fueron noticias noveladas sobre las que Poe jugaba con la veracidad de las mismas.



mensajes escritos en los retretes públicos o en los avisos clasificados de los diarios. 'El reverso del mundo', les llama. (p. 52)

La emergencia del “Informe para ciegos” sesga la intencionalidad intelectual de esta ficción. La novela se divide en prólogo, cuatro partes y epílogo. El prólogo se marca con titulares que remiten a episodios insólitos: “Anciano camina sobre las aguas”; “Muerto resucita en un velorio”; “Niño se alimenta de excrementos”; “Muere a los diecisiete y resucita a los dieciocho”. Cada división capitular muestra los títulos que ofrecen una cronología en la trama, se marcan los períodos, la autoría y el acontecimiento registrado. En esta primera novela de la saga, persiste la línea argumental entre la imagen de un Jack el Destripador, y el peligro de la “asesina de los Moteles” metamorfoseada en un gran insecto. Esta última imagen nos llevaría al terreno kafkiano de no ser porque la criatura está obligada a cometer crímenes presagiados en los sueños, alucinaciones convertidas en realidades, como el hecho constatado de que algunos miembros del Consejo de Periodistas de Nota Roja, resultan asesinados de manera estridente. No obstante, el Consejo se sigue reuniendo en el aquí y desde el “más allá”, para ofrecer santo y seña de sus propios asesinatos, como si nada importase: “Los criminales son peligrosos porque no les importa transgredir la ley. Aquí a todos les parece muy normal lo que hacen. Como practicarle una endodoncia medieval sus propios hijos” (p. 212). La aparición de los cadáveres (Verduzco, veterano de nota roja y su fotógrafo, El Griego) en diferentes moteles de la ciudad, pretexta los comienzos del periodista Casasola en la nota roja; ante el creciente número de homicidios tremendistas, su jefe decide removerlo de la sección cultural a la policíaca. Así se comienza a sospechar, a medida que los crímenes aumentan, la posibilidad de que la humanidad llegue a su fin. Los presagios se cumplen.

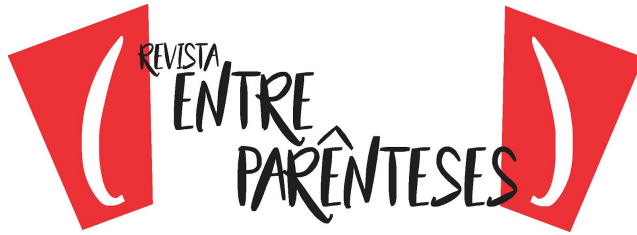
TODA LA SANGRE (1ª ED. 2013)



Esquina continúa acercándose al mito, a la noción de censura de un pasado alterado por la Conquista. Los dioses exigen una cuota de sangre. El gesto de censura que desvela la nota roja, deriva del miedo y de la profanación de ese pasado indígena vulnerado. El autor elige la parodia y la sátira como los recursos literarios y retóricos, con los que remeda el cinismo del poder político en contra de los derechos de los ciudadanos.

A propósito del género periodístico policíaco, Casasola cita autores y estilos diversos en los que inspira su proceder detectivesco e “intelectual”, subraya el estilo de Joseph Mitchell, reportero del New Yorker y al escritor Rafael Bernal, por ser el primer autor del género negro en México. Ambos fungen como predecesores fidedignos de una forma de escritura entre punzante, ficcional y lúdica. Casasola, en su papel de periodista de nota roja, encomia la vigencia de la “tribu”, es decir de aquel Consejo de Periodistas que, ya muertos, subsisten al apocalipsis presagiado en *La Octava plaga*.

Aquí se despliega el tono entre insólito y amarillista, en la serie de títulos en primera plana que denuncian el desfile de decapitados encontrados en el *Templo Mayor*: “Asesino ritual acecha El Templo Mayor”, “¡Descabezada! ¡Aparece cuerpo de mujer en los canales de Xochimilco”, “La noche de los descarnados”, “¡Sacrilégio! Encuentran cuchillo con sangre en el Palacio del Arzobispado”. La inclusión de estas macroproposiciones, propias del género periodístico, atraen la atención del lector en situación real ante una narración alarmista descrita por Casasola, corroborable en la prensa actual. El reportero origina la reacción social ante las narraciones que describen la realidad actual del país, en paralelo a las leyendas apocalípticas pronosticadas en épocas prehispánicas; además de esta serie de escrituras en palimpsesto, los relatos permiten la encrucijada temporal acerca de tópicos como el miedo y la transgresión, también inherentes a la psique humana y no sólo a la memoria histórica de la comunidad.



El temor y la profanación son fenómenos relevantes al considerarlos como antecedentes de esa historia mexicana que Esquinca codifica como lectura/escritura de un palimpsesto que le permite al lector identificar la trama como una expansión representativa de todas las crónicas que la literatura mexicana aporta⁷. Según Casasola el tiempo del mito se cumple como habían advertido sus colegas asesinados.

CARNE DE ATAÚD (1ª ED. 2016)

Esquinca decide que la estirpe de los cronistas de nota roja, sigan reportando los atentados violentos que caracterizan a la nación. Si en *La octava plaga*, se anuncia el apocalipsis y en *Toda la sangre* se establece el mito con la emergencia de la escultura que representa a la diosa Coyolxauhqui,⁸ que regresara a clamar

⁷ López Pedroza estudia la expansión de la prensa al final de la centuria, ella destaca algunos diarios como *La Patria* (1877-1914), *El Nacional* (1880-1900), *El Diario del Hogar* (1881-1912), *El Tiempo* (1883-1912), *El Monitor* (1885-1893), *El Partido Liberal* (1885-1896), *El Hijo del Ahuizote* (1885-1902) entre otros. Documenta la influencia entre la literatura y la crónica periodística en *El Universal* (1888-1901), *El Mundo Ilustrado* (1895-1914), *El Imparcial* (1896-1914), *Revista Azul* (1894-1896) y *El Mundo* (1896-1906), entre otros. “Gracias al empuje que se le dio al periodismo, la institucionalización del discurso literario vino a despuntar, abriendo el paso con ello a un incipiente interés del público por cuestiones literarias” “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo” (2011:38).

El imparcial, es precisamente en donde el escritor Esquinca ubica al primer Eugenio Casasola de su saga (*La octava plaga*). Este periódico porfirista, tuvo su acérrimo antagonista: *El hijo del Ahuizote*. Quizá Esquinca, de manera sesgada, confirma el hecho de que la literatura tomó el impulso crítico porque las columnas de los diarios censuraban el clamor político de una sociedad que comenzaba a reclamar justicia. Rafael Pérez Gay subraya, que cuando “la voz política se esfuma de las columnas, la literatura aparece con una fuerza inopinada, las páginas de estos diarios son muchas veces auténticas lecciones de periodismo cultural” (1987).

⁸ La parodia fija el palimpsesto nombrando a Elisa Matos y a Eduardo Matos Moctezuma, expertos historiadores de las culturas prehispánicas que nos recuerda fragmentos de mito, leyendas e historiografías, en donde se aduce la extracción de los corazones como dádiva fundamental a los dioses: “hacinados por la abundancia vegetal y animal del lugar, deciden asentarse. Coyolxauhqui, quien los guía, se enfrenta a Huitzilopochtli, quien es partidario de seguir camino. De noche, el hombre-dios guía de la larga peregrinación, extermina a sus opositores arrancándoles el corazón. Hete aquí el sacrificio humano primigenio... “Cuentan que, a media noche, estando todos en sosiego, oyeron (...) un gran ruido; en el cual lugar, venida la mañana, hallaron muertos a los principales movedores de aquella rebelión, juntamente a la señora que dijimos se llamaba Coyolxahuqui, y a todos abiertos los pechos y sacados solamente los corazones” Eduardo Matos Moctezuma, *Vida y muerte en el Templo mayor* (2003, pp. 65-71).

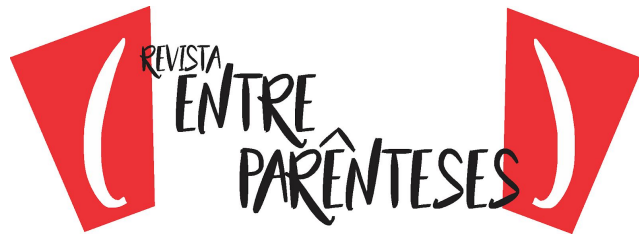
venganza, es en *Carne de ataúd*, cuando reparamos que, Eugenio Casasola, conserva una idea romántica del amor, al ir en pos del asesino que, veinte años atrás, le arrebatara al único amor de su vida, Murcia, una bella prostituta. Francisco Guerrero, apodado El Chalequero – “que debería estar en una celda del castillo de San Juan de Ulúa”- (p.38), está de regreso para recordar que él es un pálido ejemplo del inclemente asesino de mujeres. Eran los tiempos, cuando no se asentaba jurídicamente el feminicidio, uno que sigue reinando en la Ciudad de México desde siempre y hasta nuestros días⁹.

El autor incluye la acostumbrada introducción, el epílogo y la división en cuatro partes, como lo hizo en las dos novelas anteriores. La diferencia es que además del epílogo, el autor agrega una “Nota”. En ella indica cómo puede ser comprendida su obra, “no como una novela histórica más, sino como una ficción, un ejercicio de imaginación” (p. 281).

La trama presenta una cronología interrumpida por analepsis y prolepsis, que sortea los finales del siglo XIX, a los albores del XX, para proseguir al siglo XXI, sin moverse de la capital: “Ciudad de México, en un lugar sin tiempo”. La narración se ajusta al tono y al estilo de cada época relatada. En el canon de la novela costumbrista del XIX, Esquinca expone el tipo de discurso del periodismo de nota roja, cuando la prensa se debatía entre la libertad y la censura editorial, desentrañando los criterios de juicio que operan en la actualidad.

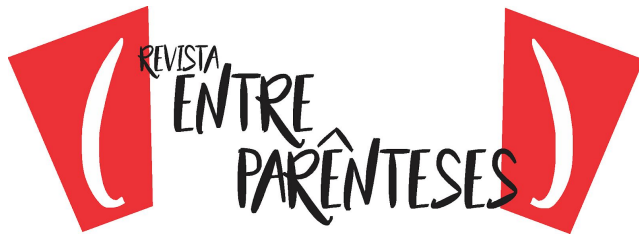
En esta novela corroboramos la trascendencia de la propia saga libresca del autor que decide investigar antes de ponerse a escribir. Como hemos mencionado, la

⁹ Las cifras que registra el Secretariado Ejecutivo advierten, que, en el primer cuatrimestre del 2019, murieron 1,199 víctimas de la violencia machista. Es decir, cada dos horas y media en promedio, una mujer es asesinada por el hecho de ser mujer, una estadística que no disminuye a pesar de la gran movilización social: “El país feminicida: 1,199 mexicanas fueron asesinadas en lo que va de 2019”, *INFOBAE*, 2019.



odisea de Eugenio Casasola es el reflejo de la saga de Esquinca. La voz del escritor persona decide involucrarse a cada momento para advertirle al posible lector, que se ha puesto a escudriñar los otros libros que den cuenta de la época que él desea fabular; así enlista algunos títulos de sus fuentes: *Panorama mexicano 1890-1910*, de Ciro B. Ceballos; *El lado oscuro del porfiriato. Sexo, crímenes y vicios en la Ciudad de México*, de James Alex Garza; *El bar. La vida literaria de México en 1910*, de Rubén M. Campos; *La nota roja 1900-1910*, de Victoria Brocca, entre otros. El más destacable es el que detalla la historia del periódico que fungirá como el lugar de trabajo de Casasola: El periódico *El Imparcial. Primer diario moderno de México (1896-1914)*, de Clara Guadalupe García. En este registro de fuentes, incluye la tesis de Alberto del Castillo Troncoso: “Entre la moralización y el sensacionalismo. El surgimiento del reportaje policíaco en la Ciudad de México 1899-1910” que, como el mismo Esquinca comenta: “provocó un giro completo en la trama que tenía en mente” (p. 282).

En este archivo el autor muestra el elenco de algunos de personajes reales que pudiesen vivir en la época en donde sitúa a Casasola: Francisco Guerrero, alias *El chalequero*, que realmente existió y fuera un asesino de prostitutas. Carlos Roumagnac, pionero criminalista en México; el pintor simbolista Julio Ruelas; Rafael Reyes Espíndola, fundador y dirigente del periódico porfirista, *El Imparcial*; Aleister Crowley, un mago, ocultista; Sóstenes Rocha, un militar guanajuatense; el historiador, Irineo Paz (abuelo de Octavio Paz); Félix Díaz, el sobrino y protegido de Porfirio Díaz; el presidente Díaz, quien se proclamara presidente de México durante treinta años; y Francisco y Madero, cuya figura interesa al autor no sólo porque fuera el iniciador de la Revolución que desterrara del poder a Díaz, sino porque, como se dice y comenta en sus propios diarios, “supo que las ideas libertarias fueron el fruto de sesiones espiritistas y de lo que los muertos le comunicaban en ellas” (p.278). Esas sesiones espiritistas, reveladas en el diario de Madero, se parodian a partir de la invención de



Madame Guillot, (Daniela), la “médium”, quien comparte su arte adivinatorio con Casasola, el pintor Julio Ruelas y el criminalista Roumagnac, durante la serie de sesiones que celebraran cuando no había otro medio para dar con el culpable, o incluso con las víctimas desaparecidas. Entre los cuatro conciben el frustrado plan secreto para acabar con los múltiples asesinatos de los periodistas, que, de una u otra manera, estaban relacionados, no por casualidad, con los miembros de la prensa opositora.

La cuarta novela que a continuación presentamos, prolonga la saga y mantiene el escrúpulo ante la duda si será el fin definitivo de la estirpe Casasola. Como hemos comprobado ya, hay un juego de dobles en donde no estamos seguros si escuchamos y miramos al primer o al último Casasola. Este juego de dobles es necesario si coincidimos con Julio Cortázar, cuando afirma que, en lo fantástico, siempre “queda la sensación de que en algún momento hay un desdoblamiento del tiempo, lo cual significa un desdoblamiento del personaje” (2014, p. 56).

INFRAMUNDO (1ª ED. 2017)

El título de la novela responde, en coincidencia a la realidad, al mismo nombre de una librería ubicada en un edificio del Centro Histórico, construido en la segunda mitad del siglo XVIII en la famosa calle de Donceles (Número 78-1B), en donde aún se encuentran las llamadas “librerías de viejo”. En esta librería, se supone en la trama, puede estar escondido el libro que signa los destinos de todos los personajes involucrados. Esquina comenta en esta nueva “Nota”: “Es importante aclarar que la librería Inframundo es una de las mejores y una de mis favoritas del Centro Histórico. Espero que mi imaginación exacerbada no aleje a los lectores de sus atractivos pasillos” (p. 230).



Como en las novelas anteriores, *Inframundo* se divide en cuatro partes, cada una con subtítulo; el prólogo, el epílogo y la nota semejante a la tercera novela, en donde el autor persona informa nuevamente al lector fuentes importantes. Especifica que la historia de la “esquina maldita”, que Casasola refiere, está documentada por el cronista Héctor Mauleón¹⁰, quien cuenta el hecho de que la librería Robredo, después Porrúa, fue derribada por órdenes del entonces presidente López Portillo, porque justo ahí, en la esquina, se encontraron parte de las ruinas de lo que hoy se conoce como el Templo Mayor. También existió el Libro de las adivinaciones” y el personaje Blas Botello, el astrólogo de Hernán Cortés, como hemos asentado desde el inicio. En este dar cuenta de las referencias fidedignas o “vericondicionales”, Esquinca advierte el préstamo de un personaje, “Andrea Mijangos”, que inventara otro joven escritor, Bernardo Fernández. Ambos otorgan la verosimilitud de los personajes reales a los actores y funciones actanciales, que ellos mismos generan. Fernández, a su vez, recurre al personaje Casasola en *Azul cobalto*.¹¹ Consideremos que, en el universo de

¹⁰ Mauleón, realiza una sinopsis de la leyenda: “esquina maldita” en *La ciudad que nos inventa. Crónicas de seis siglos* (2015), ahí relata cómo un grupo de trabajadores de la hoy extinta empresa Luz y Fuerza del Centro, el 21 de febrero de 1978, encontraron una figura de piedra, que se reconocería como la diosa de la Luna: Coyolxauhqui. Resulta que el entonces presidente de la República, José López Portillo, en un impetuoso afán de “levantar el Templo Mayor”, mandó a derrumbar los edificios coloniales de la zona del hallazgo, entre esos edificios figuraba el de la Antigua Librería Robredo, fundada desde 1919 por Pedro Robredo y después propiedad de Rafael Porrúa. En esta librería se encontraban títulos con más de cien años de antigüedad, libros incluso confiscados por la Inquisición y que fueron a parar en manos de Robredo, quizá después de que las Cortes de Cádiz mandaran a desalojar el Antiguo Palacio de la Santa Inquisición. Prácticamente, el encuentro con el pasado mexicana de nuestra ciudad trajo consigo una desgracia para el acervo histórico y cultural, para el ambiente bibliófilo y que significó una falta de conocimiento por parte del ejecutivo mexicano.

¹¹ Feregrino entrevista a BEF, “Una pluma que dibuja palabras y escribe rostros: Semblanza de BEF”, Fernández le comenta a Feregrino, acerca del personaje Casasola, que aparece en *Azul cobalto*: “–En cuanto a los detectives y lo que hice con Bernardo Esquinca y Casasola fue algo parecido a lo que hicieron Michael Connelly (Filadelfia, 1956) y Robert Crais (Luisiana, 1953) con sus respectivos detectives en varias de sus novelas. Elvis Cole aparece en una novela de Connelly sin que lo identifique, solamente lo describe; en una de Crais, Harry Bosch aparece también en un cameo. Entonces lo hice en *Azul Cobalto* y él en *Inframundo*”. (septiembre, 2018). En otra nota anterior (marzo, 2018), Feregrino advirtió la incidencia temática sobre la nota roja en nuevos narradores: “en la actualidad existen varios novelistas mexicanos que siguen los pasos de Rafael Bernal (1915-1972) en el tema policial,



los escritores atentos a la narrativa actual, los relatos se expanden por todos los medios electrónicos al alcance de la audiencia interactiva. Por consiguiente, se crea otro tipo de colaboración entre el emisor y el receptor que sobrepasa a los considerandos teóricos acerca de los papeles de escritor y lector, en donde los efectos innovadores de la hipertextualidad estimulan los efectos de colaboración. Como explicara George P. Landow, hace tiempo ya, en *Hipertexto* (1995):

En un entorno hipertextual, todos los escritos son escritos en colaboración, y ello de dos maneras. El primer elemento de la colaboración aparece al compararse los papeles de escritor y lector (...) El segundo aspecto de esta colaboración se manifiesta cuando se compara al escritor con otros escritores, es decir, el que está escribiendo ahora con la presencia virtual de todos los escritores 'en el sistema' que escribieron antes y cuyos escritos todavía permanecen. (1995, p. 116)

Al reconocer la existencia de otras comunidades interpretativas surgen otros conceptos: “democracia mediática”, “interferencia cultural”, “cultura dialógica”; y más préstamos lingüísticos, anglicismos en su mayoría, que denotan su procedencia, frecuencia y adaptación en una “cultura universal”. Pongamos por caso a los “interferidores culturales, blogueros. El término ‘blog’ es una abreviatura de ‘web log’ (‘diario en la red’), una nueva forma de expresión personal y subcultural” (Jenkins, 2014, p. 181). Mediante estos artefactos, los escritores de la generación de Esquinca, utilizan lo que esté a su alcance para generar otro tipo de narrativas, colaboraciones y comunidades interpretativas. Además de los mencionados conceptos de la

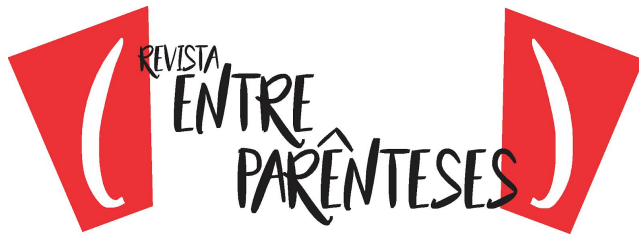
detectivesco o de crimen, como Paco Ignacio Taibo II (España, 1949), Élmer Mendoza (Culiacán, 1949), Bernardo Esquinca (Guadalajara, 1972) o, el ya mencionado, Bernardo Fernández. Y quizá hay un largo etcétera antes y después de los que acabo de enumerar; sin embargo, estos que hoy pongo sobre la mesa han reforzado algo que desde los libros de caballerías se consolidó como saga y ellos ofrecen, no caballeros andantes, sino detectives o policías o periodistas que luchan contra el mal (en toda la extensión de la palabra). Reseña de *Sin Embargo*“ (2018) ¿Qué pasa con la justicia en México?: ‘Hielo negro’, de Bernardo Fernández: (BEF)”

hipertextualidad, hay que acostumbrarse a otros más novedosos como el cameo¹². Esta estrategia no sugiere ni esconde el principio hipertextual, al contrario, la colaboración se manifiesta de una manera más cercana al sistema del hipertexto en red.

Sigamos en *Inframundo* por el camino trazado desde el inicio de la novela, a partir del subtítulo que encabeza la primera parte: “El Santo Grial”, definiendo el motivo libresco de toda la saga. Ahora bien, el dicho libro bien puede ser un mero pretexto argumental del relato o bien puede responder a un motivo que vuelva la mirada al asunto identitario. Como sugiere Jaques Lafaye: “la mexicanidad como problema también forma parte de nuestra identidad”:

¹² Jenkins en su libro *Fans, bloggers y videojuegos*. Se refiere a estas estrategias en donde los personajes viajan de un texto y que provienen de los “cruces” entre mundos del cine, los comics y demás crossovers –incluidos los libros crossover- Desde este punto de vista, el “cameo” indica que el personaje de una historia aparece en otra sin afectar a la nueva historia, no así el *crossover* que es cuando se mezclan ambos mundos. Ahora bien, la mención del cameo enunciado en la entrevista a BEF, y que es empleada por él y por Esquinca, ocurre cuando el personaje Casasola aparece en *Azul cobalto* y Andrea Mijangos en *Inframundo*. Ninguno de los personajes afectan ni son afectados en la confluencia de su aparición. Sus mundos se cruzan sólo a nivel actancial.

En cambio, en las estrategias hipertextuales más tradicionales, saltan a la vista situaciones en paralelo entre dos personajes centrales que viajan en el tiempo, este tipo de dobles, característicos en los relatos fantásticos, se multiplican en la obra de Esquinca. Un caso evidente es del personaje, Daniela, en *Inframundo* y Consuelo en *Aura* la famosa nouvelle de Carlos Fuentes (1973). En *Inframundo*, el repórter Casasola conoce a Daniela, (Madame Guillot), ella le echa las cartas y lo invita a su casa; ambos sostienen relaciones sexuales, pero, al desprenderse, cuando la mujer se incorpora, el narrador recita: “las luces de un coche que pasaba entraron por la ventana, iluminándole fugazmente el rostro. En la penumbra, Casasola pudo ver que Daniela lo miraba con el rostro de una anciana” (*Inframundo*, p. 164). En *Aura*, un profesor de historia, Felipe Montero, es contratado por Consuelo, una anciana viuda para que ordene las memorias inconclusas de su esposo fallecido; Consuelo vive en una casa de ambiente gótico, ubicada precisamente en la misma calle de Donceles; ella tiene una sobrina, Aura, que será el motivo verdadero por el cual el historiador decida aceptar el trabajo y vivir en esa casa. El doble se verifica en el tiempo, persona y circunstancia. En el cuerpo de Consuelo revive Aura, en el cuerpo del historiador, revive el General Llorente. En el cuerpo de Adela revive Madame Guillot, en el del repórter Casasola revive el abuelo, Eugenio Casasola. Al final del relato de Fuentes, cuando el historiador cree estrechar a Aura, abraza a Consuelo, una voz en segunda persona le advierte: “tocarás esos senos flácidos cuando la luz penetre suavemente y te sorprenda, te obligue a apartar la cara, buscar la rendija del muro por donde comienza a entrar la luz de la luna (...) cae sobre el pelo blanco de Aura, sobre su rostro desgajado, compuesto de capas de cebolla (...) verás bajo la luz de la luna el cuerpo desnudo de la señora Consuelo” (*Aura*, p. 62).



Nadie cree en serio que el México de hoy es el mismo de Moctezuma, pero ¿es el mismo de Juárez, o de Madero? (...) ¿Quién es 'el mexicano'? ¿Existe un modelo arquetípico de mexicano fuera de la imaginación de filósofos y escritores mexicanos atormentados por la búsqueda wagneriana de un santo **grial** nacional? (1966, p. 57)¹³

La sugerencia de esta cuestión, trasciende en el sentido de un complot, uno que sobrevive en el ser del mexicano desde el México viejo, una maquinación que viene de antaño y que no nos deja en paz, que nos persigue de manera nefasta. Una maldición, que como afirma toda la estirpe Casasola, ha sido documentada, primero en las notas de prensa y después, de manera dramática, en los libros cuya verosimilitud alterna desde siempre con el imaginario.¹⁴

Los libros “hablan”, afirma Max Siniestra: “escuchó voces; no provenían de la calle, sino del libro que acababa de obtener. El Santo Grial, como descubriría pronto Max, era en realidad una hermosa caja de Pandora” (*Inframundo*, p.74). Si Esquinca proyectó en el artefacto libro, el motivo y la clave de la tetralogía hasta que concibió la cuarta novela, o si lo había previsto desde la primera, o si acaso la propia obra lo demandó en su trayecto, no podemos confirmarlo. Más lo cierto es que la existencia de un libro de adivinaciones viene a cohesionar y a ofrecer el qué, cómo y cuándo de la saga detectivesca, que, además, queda en suspenso: “como el lector lo sabe, Casasola quedó atrapado en otra época. Habrá que sacarlo de allí” (*Inframundo*, p. 230).

Hemos comentado que el autor se involucra en la red narrativa como autor-persona, como autor implícito y como narrador-personaje, al enunciar los

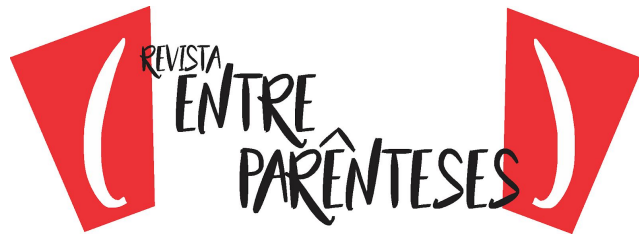
¹³ El subrayado es nuestro.

¹⁴ Parfraseando a Jitrik, el querer ‘saber’ acerca de quiénes somos toma forma y se impone en un producto “que podemos denominar ‘moderno’: la noticia, que encarna el aspecto externo u objetivo de la cuestión central de la identidad (...) El diarismo satisface la sed de información verdadera; la novela, la de información verosímil” (1995, p. 43)



antecedentes y algunos “préstamos” actanciales, que puedan ser considerados como artificios o marcas literarias, para ofrecer un efecto de realidad semejante a la crónica. Este código se apoya en subtítulos afines al periodismo, en la toponimia de calles y personajes, en la cronología de cada episodio que sugieren el ensamble de una crónica periodística, sin menoscabo, incluso, del antecedente fatalista de las crónicas fantásticas. Lo que ya no responde a esta argumentación es la inclusión del pensamiento, y menos aún el discurso del “inconsciente”, cuando el lector puede apreciar, paulatinamente, que Casasola y sus colegas reconstruyen la historia desde sus emociones, sueños, paranoias y creencias.

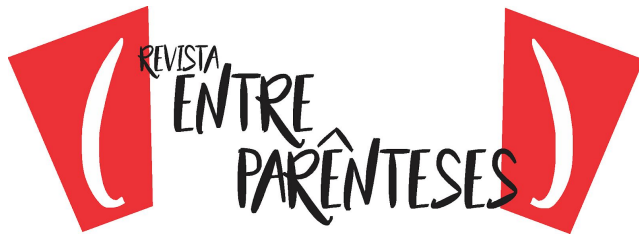
La creencia se evidencia en el prólogo intitulado, “México- Tenochtitlan, 30 de junio de 1520”, aquí se narra la derrota de una parte de las huestes de Hernán Cortés en el pueblo tlaxcalteca de Hueyotlipan y el hallazgo realizado por el capitán Alonso de Ávila, de la maleta del nigromante Blas Botello, que contenía “un talismán con forma de falo y un libro de adivinaciones. “Ávila recordó la profecía que Botello le dijo la víspera (...) ‘Esta noche no quedará hombre e nosotros vivo si no tiene algún medio para poder salir” (p. 11) La veracidad de esta anécdota se sustenta en la obra de Bernal Díaz del Castillo (*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*). Esquinca cita a Bernal Díaz para dar fe de que el libro de Botello se perdió en la llamada “Noche triste” (la derrota de Cortés), aunque “el resto” del estropicio sea invención suya. Con esta forma de articulaciones narrativas, en donde el autor cita, comenta e inventa, el lector de Esquinca queda informado de que el discurso que leerá es un discurso literario (ficción) y factual (documentado), cuya intencionalidad referencial se debe tener en cuenta para su interpretación. Al respecto de la existencia del soldado Botello y del dicho manuscrito, Guillermo Turner, en su libro *Los soldados de la Conquista: herencias culturales* (2013), ofrece estudios interesantes sobre los hechos de la Conquista relatados por los cronistas; en el libro de Díaz del Castillo, en el



capítulo cuarto, 'Creencias y prácticas heterodoxas en las huestes de Hernán Cortés', Turner refiere el apartado que da noticia sobre el soldado, Blas Botello Puerto Plata, que portaba consigo un talismán con forma de falo y un libro de adivinaciones. Botello era calificado de 'astrólogo, adivino e incluso de nigromántico'.

Leer el libro de adivinaciones, entonces, obligaba a interpretar, tal cual lo realiza Casasola y todos sus colegas. Entre los personajes legendarios, históricos y literarios, está el nombre del arquitecto Melchor Pérez Soto, erudito y bibliómano que trabajara en obras de la Catedral metropolitana, y que falleciera en los sótanos de Palacio de la Inquisición y quien, según el narrador de Esquinca, fue uno de los poseedores de ese "libro viejo, el más extraño que hubiera visto: era pequeño, casi una libreta; estaba empastado en cuero negro y sus páginas de piel de res saturadas de cifras, rayas y apuntes indescifrables" (p. 26). Así pues, Casasola buscará obsesivamente el libro, solicitando ayuda al Consejo de periodistas para poder encontrarlo.

En esta parte de la saga, deambula el Casasola de los siglos XX y XXI y el Casasola del XIX, quien ya pertenecía al "Consejo de periodistas de Nota Roja Muertos". El Casasola actual, que hizo su aparición novelas atrás, sigue distinguiéndose con el anglicismo *repórter*, para que el lector lo diferencie de su antecesor, aunque conserve intacto el aire romántico de aquel y sufra la pérdida de la mujer amada. Recordemos que, en *Carne de Ataúd*, el Chalequero le había matado al amor de su vida al primer Casasola; el actual Casasola se enamora de Dafne, una bailarina de *table dance*, que es raptada por el librero Leandro, sobrino del dueño de una librería llamada *Inframundo*. Dafne queda atrapada con el librero raptor, precisamente en un umbral, entre el tiempo pasado y el presente. Ante esta situación, Casasola piensa, que, al encontrar el libro, rescataría a Dafne, o, al contrario, la pista de Dafne lo guiaría al hallazgo del libro. Como es de esperar y para que la saga se



alargue, Casasola no puede dar con ella ni con el misterioso libro, porque al tratar de aproximarse, la alteridad espacio temporal ocurre desubicando sus objetos de búsqueda. Así pues, el umbral permanece en los sótanos de *Inframundo*. A través de “una puerta al abismo” (p. 57), o el umbral, sólo puede atravesar la “Hermandad del Abismo” (p. 103).

Los lectores esperamos que Casasola pueda sortear el problema de allegarse a la dicha Hermandad para hallar a su amada y al libro. O bien, esperar su muerte, y en ella, pedir ayuda del Consejo de periodistas de la Nota Roja Muertos. La idea del umbral entre el estar vivo y el morir es la alegoría de la propia ciudad de México, que se mantiene en el umbral como un organismo vivo. Si hay muerte pronto será reemplazada por vida y si hay vida pronto será reemplazada por muerte.

Dentro de esta aventura se pueden recontar en palimpsesto todas las muertes y renacimientos que hay en las cuatro novelas; la de Casasola, la de Madame Guillot y la de los colegas periodistas, Verduzco y El Griego. Muertes que no importan porque pronto serán renacidos o reemplazados. Muertes que no importan porque forman parte de un ciclo, de un movimiento mitológico del que han dado cuenta narradores que transitan de Yáñez y Rulfo, a Paz, Fuentes, Poniatowska o Pacheco.

Conclusiones

“Así era la Ciudad de México, con su vocación de palimpsesto. Con más capas de cebolla, pero con igual capacidad de hacer llorar a quien expusiera sus ojos sobre ella” (*Inframundo*, p. 20).

Bernardo Esquinca manipula diferentes mecánicas de la representación, que resultan de los traslados codificados de la crónica periodística, la ficción fantástica y el mito. Las diferentes codificaciones producen diferentes perspectivas que provocan



otras varias conjeturas de interpretación. Si consideramos que el saber histórico del mito y de la leyenda se conoce a través de las voces que los documentan, será porque lo dicho y la memoria están atravesados de indeterminaciones y de olvidos. El documento hallado y archivado o el legendario y supuesto, será el que saque a la luz aquello que supuestamente debería existir y conocerse. La tetralogía es la parodia de una saga. Una aventura en pos de la razón ideológica, histórica y literaria, que podemos subdividir en dos, la primera identitaria de lo mexicano y acusatoria de los males que aquejan al país hasta nuestros días; la segunda, una saga de aventuras que incrementan la importancia de una cultura libresca y rocambolesca, entretejida de épocas históricas, de adivinaciones y embrujos, que signan la esencia de lo literario y que juegan a revelar el efecto de realidad. Lo fantástico en la literatura de Esquinca, entonces, no es un escapismo sino la aportación de una realidad más profunda.

Como característica semiótica, podemos pensar que en cada una de las novelas se significan los discursos narrativos, que convergen en la intencionalidad de configurar la eventualidad en los personajes, espacios y tiempos, para aproximar mundos complejos, plenos de vericuetos legendarios, míticos, históricos y literarios, en donde la capacidad de asombro permanezca, se tope o no con la realidad. Entrar al mundo de la realidad, equivale paradójicamente a experimentar la sinrazón; vivir al unísono tiempos pasados y presentes no deviene extrañeza. “En esta ciudad en donde nada es casualidad” (*Inframundo*, p. 168), Casasola y Esquinca comprueban que lo racional siempre busca asociaciones y causas, que no siempre resultan lógicas de cara a la vida cotidiana.

El autor forja situaciones fantásticas como una tentativa de inversión de una realidad que parece repetirse de manera funesta. Su obra recuerda a las otras narrativas que no se apartan de la memoria indígena o prehispánica, de los sacrificios y del olor a pólvora y el desengaño; los lectores no tenemos más remedio que leer en



palimpsesto. Después de las luchas independentistas y revolucionarias, las máscaras del poder, culturales y políticas, llegaron para quedarse, de aquí la ciudad en palimpsesto que narran todos los escritores, los nacidos en los años 30 (Paz, Fuentes, Del Paso, García Ponce, Carballido, y un largo etcétera) y los escritores nacidos entre los setentas y en los ochentas. Cuando de lo que se trata es de traslucir en el fondo de la máscara, una conciencia del país en el espejo de la ciudad, se revaloriza la inclusión de la utopía, la epopeya y el mito en la ficción literaria. Este abanico lo encontramos en la narrativa de Esquinca, una escritura que importa por su verdad, y por la verdad que nos circunda en la decantación poética que la descubre.

“ALTA TRAICIÓN”

de José Emilio Pacheco

No amo mi patria.

Su fulgor abstracto
es inasible.

Pero (aunque suene mal)
daría la vida

por diez lugares suyos,
cierta gente,

puertos, bosques de pinos,
fortalezas,

una ciudad deshecha,

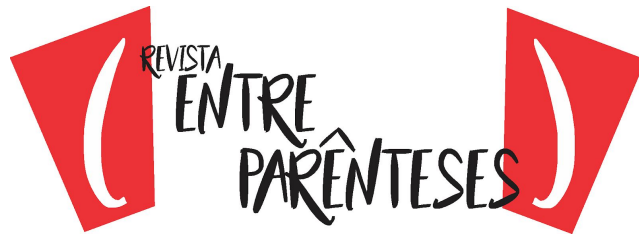
gris, monstruosa,

varias figuras de su historia,
montañas

-y tres o cuatro ríos.

REFERENCIAS

BUSTOS GARRIDO, E. “Edgar Allan Poe, padre del periodismo sensacionalista”.
Grandes libros. Disponible en:
<https://grandeslibros.es/edgar-allan-poe-padre-del-periodismo-sensacionalista/> Acceso
en 29/09/2019



CORTÁZAR, J. **Clases de literatura**. Cd. de México: Alfaguara, 2014.

CHIMAL, A. “Cinco escritores mexicanos recomiendan libros de terror” en **Letras Libres**. Versión en línea. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/cinco-escritores-mexicanos-recomiendan-libros-terror> Acceso en 29/09/2019

DANTO, A. **Historia y narración**. Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona: Barcelona, 1989.

EUDAVE, C. Citada por López Santos, Miriam. “Sobrevivir siendo otro: el conflicto entre el bien y el mal en la narrativa mexicana contemporánea”, en de la FUENTE BALLESTEROS, Pérez M. y ESTÉVEZ (eds.) **La tragedia del vivir: dolor y mal en la literatura hispánica**. Valladolid: Verdelis, 2014.

ESQUINCA, B. **La octava plaga**. Cd. de México: Almadía, 2017.

_____. **Toda la sangre**. Cd. de México: Almadía, 2013.

_____. **Carne de ataúd**. Cd. de México: Almadía, 2018.

_____. **Inframundo**. Cd. de México: Almadía, 2017.

FELIU-MOGGI, F. **Nuevas rutas –jóvenes escritores latinoamericanos** (Introducción). Guatemala: Coedición/Latinoamericana, 2010.

FEREGRINO, R. “Una pluma que dibuja palabras y escribe rostros: Semblanza de BEF”. Disponible en: <https://www.sinembargo.mx/01-09-2018/3463461> Acceso en 29/09/2019

_____. “¿Qué pasa con la justicia en México?: ‘Hielo negro’, de BEF”. Disponible en: <https://www.sinembargo.mx/31-03-2018/3402080> Acceso en 29/09/2019

FUENTES, C. **Aura**. Cd. de México: ERA, 1973.

INFOBAE, “El país feminicida: 1,199 mexicanas fueron asesinadas en lo que va de 2019”. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/05/30/feminicidio-en-cifras-rojas-en-mexico-asesinan-diariamente-a-nueve-mujeres/> Acceso en 29/09/2019



JENKINS, H. **Fans, blogueros y videojuegos La cultura de la colaboración.** Barcelona: Paidós, 2014.

JITRIK, N. **Historia e imaginación literaria –Las posibilidades de un género-** Bs.As.: Biblos, 1995.

LAFAYE, J. “Ambigüedad de la identidad, fluctuación de la nación, avatares de lo mexicano a través de los siglos. (Variaciones sobre el mismo tema)” en **Visiones cortazarianas – historia, política y literatura hacia el fin del milenio-**. Cd. de México: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1996. Pp.83-95.

LANDOW, G. P. **Hipertexto –la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología.** Barcelona: Paidós, 1995.

LE GOFF, J. **El orden de la memoria –El tiempo como imaginario.** Barcelona: Paidós, 1991.

LÓPEZ PEDROZA, C. “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo”, **Revista de El Colegio de San Luis • Nueva época • año I, número 2 • julio-diciembre 2011 • San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.** Disponible en <file:///Users/maresca/Downloads/Dialnet-LaCronicaDeFinalesDelSigloXIXEnMexicoUnMatrimonioE-4988844.pdf> Acceso en 29/09/2019

MACARI, E. “La otra literatura”, **Letras libres.** Versión en línea. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/la-otra-literatura> Acceso en 29/09/2019

MATOS MOCTEZUMA, E. **Vida y muerte en el Templo Mayor.** Cd. de México, FCE., 2003.

MAULEÓN, H. **La ciudad que nos inventa. Crónicas de seis siglos.** Cd. de México: Ediciones Cal y Arena, 2015.

MONSIVÁIS, C. **Los mil y un velorios: Crónica de la nota roja en México.** Versión <https://books.google.com.mx> Acceso en 29/09/2019

NEGRONI, M. **Galería fantástica.** Cd. de México: Siglo XXI, 2009.
NOTIMEX: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/bernardo-esquinca-el-terror-es-un-ge-nero-menospreciado> Acceso en 29/09/2019



PÉREZ GAY, R. "Prensa porfirista". en **Nexos**, versión electrónica. Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=4729> Acceso en 29/09/2019

PRADA, R. **Literatura y realidad**. Cd. de México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

_____. **Los sentidos del símbolo II**. Cd. de México: Lupus Inquisidor-Universidad Iberoamericana, 1998.

RICŒUR, P. **Teoría de la interpretación**. Cd. de México: Siglo XXI, 1998.

_____. **Tiempo y narración III -el tiempo narrado**. Ciudad de México/Madrid: Siglo XXI, 1996.

SCHAEFER, C. "¿Panteón o paraíso? Visiones milenarias de la Ciudad de México en *Ley de amor* de Laura Esquivel. **Texto crítico-Nueva época**. Xalapa: Año V, número 10/enero junio, 2012

TORRES, V. F. "Bernardo Esquinca. El escritor invisible" **Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México**. Versión en línea. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/406/public/406-2872-1-PB.pdf Acceso en 29/09/2019

TURNER, G. **Los soldados de la Conquista: herencias culturales**. Cd. de México: Ediciones del Tucán de Virginia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.

WHITE, H. **El contenido de la forma –Narrativa, discurso y representación histórica**. Barcelona: Paidós, 1992.

Recibido em: 23/09/2019

Aceito em: 10/01/2020