

# El terror ausente: *Mar Negro* de Bernardo Esquinca

Nora de la Cruz



(Fotografía: Phil Walter/Getty Images)

CEÑIRSE A UN GÉNERO, en estos tiempos de hibridación, es casi inusitado. Más aún si el género es el relato de horror. En la elección de Bernardo Esquinca (Guadalajara, 1972) se nota un dilema de fondo: ¿cómo se dice el horror hoy: rebasando el que atestiguamos a diario o proponiendo uno tan fantástico y distante que lo subvierta? La respuesta queda, sin embargo, a medio camino: *Mar Negro* (Almadía, 2014), el libro más reciente del autor, se compone de diez relatos que acuden a las fórmulas probadas del cuento de terror (o del fantástico, su germen), dotados siempre de un referente que permite conectarlos, aunque ambiguamente, con nuestras coordenadas espacio-temporales.

Al tratarse de un género establecido, es decir, una especie de molde formal y temático, el lector se acerca a él con cierta expectativa, pero también con escepticismo, pues el cuento de terror dista mucho de ser una novedad. Esperamos, pues, la sorpresa preparada y atenuada, como explica Adolfo Bioy Casares en su prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, y, por encima de todo, la transgresión de los límites de la razón, la moral y la naturaleza, es decir, el ejercicio del mal y su esencia inexplicable.

De los diez relatos que componen *Mar Negro*, “Ven a mí”, “El brazo robado” y “El encorvado” actualizan de manera exitosa los procedimientos de lo fantástico y lo siniestro, situándolos en nuestra época, con sus circunstancias y su cada vez menor capacidad de asombro. En el primer caso, el autor emplea el recurso del deseo fatal, con un planteamiento y una solución originales que, sin embargo, pierden fuerza por la falta de morosidad con la que se transmiten los sucesos siniestros de la trama, acentuada por ciertos desatinos léxicos que le restan contundencia. En el caso de “El brazo robado”, el elemento sobrenatural se enmarca en una historia de corte policiaco (como ha sucedido desde los orígenes de ambos géneros: es Poe, ni más ni menos, su precursor moderno); se trata, además, de un epílogo a la novela *Toda la sangre* (Almadía, 2014), lo cual se nota en la solidez de las atmósferas y del protagonista. Finalmente, “El Encorvado” es un cuento de corte clásico, una historia de vampiros ubicada en Bulgaria que se vale

de los referentes típicos de esas historias e incluso de los elementos característicos de los relatos tradicionales, asimilados por la cultura popular: talismanes, noches de tormenta, ambientes tenebrosos, documentos antiguos y catacumbas. Es, posiblemente, el texto más puro —en cuanto al género— de todo el libro, y el más sólido, pues el personaje central resulta desde el principio atractivo, y eficaz la revelación de su identidad.

Sin embargo, el resto de las historias son francamente desiguales. Algunas, como “Sueña conmigo” y “El ciego”, presentan planteamientos prometedores cuya resolución no se sostiene. En el primero, por ejemplo, el relato central resulta, finalmente, menos atractivo que los secundarios (escritos con tipografías distintas que distraen más que favorecer la lectura); asimismo, la voz narrativa, en primera persona, carece de naturalidad, y esa impostación anuncia de cierta manera la desarticulación de un desenlace francamente forzado. Más que existir una ambigüedad entre lo real y lo sobrenatural, hay una indecisión narrativa entre lo fantástico y lo meramente anecdótico. Por otra parte, “El ciego” también tiene un planteamiento destacado, pero la atención se desvía del personaje —cuyo misterio parecía prometedor— al escritor que lo observa, menos atrayente en comparación. Además, el relato tiene giros imprevistos e injustificados: las sorpresas se anuncian más que construirse, lo cual termina amenazando la lógica interna de la historia; las acciones no tienen antecedentes o motivaciones suficientes ni consecuencias claras, y el desenlace, carente de sorpresa o espanto, se produce por la desafortunada acumulación de los elementos que el narrador inserta poco a poco en su historia. La última frase es una tentativa de final abierto, una metalepsis tan tímida que no parece intencional, e incluso peca de grandilocuente a la luz de los pocos recursos que el texto brinda para sostenerla.

El primer cuento y el tercero, semejantes por compartir referentes “científicos” observados por un narrador-escritor, son narraciones más cercanas a lo fantástico, donde los eventos aparentemente sobrenaturales poseen una explicación realista. En ambos casos la sorpresa es muy tibia, aunque “Mar de la

tranquilidad, océano de las tormentas” destaca desde el título por sus aciertos retóricos, el juego semántico y una trama con imbricaciones excesivas en algún punto, pero aún sólida, que juega con lo inexplicable y hace un guiño al tema del doble. Sin embargo, a pesar de ser un cuento logrado, pierde con las digresiones poco pertinentes a la historia del escritor, un personaje casi plano, cercano al estereotipo. El debilitamiento de la historia por el uso de lugares comunes ocurre también en los tres relatos citadinos —“Como dos gotas de agua que caen en el mar”, “Torre Latino” y “La otra noche de Tlatelolco”, los tres incómodamente predecibles desde el planteamiento—, aunque es mucho más evidente en el tercero de ellos. Sobre la base de un referente histórico se propone una historia de zombis: este planteamiento, en principio, parece brillante, no sólo por su actualidad sino también por el sentido político que implica como alegoría del pasmo. Sin embargo, el horror de la realidad referida supera al de la ficción, ante lo cual el autor trivializa los hechos al desembocar en una resolución que incluso cae en el cliché.

Los relatos presentan planteamientos originales y prometedores que no siempre llegan a buen puerto, sobre todo porque el autor opta por la acumulación de motivos y efectos más que por la profundidad temática o estructural; asimismo, recurre a personajes y situaciones típicas que, si bien son funcionales, aceleran el relato a tal grado que toda revelación parece repentina e injustificada. La morosidad en la entrega de la información que caracteriza la construcción del suspenso es sustituida por la velocidad de la revelación y el giro argumental, y resta contundencia a los desenlaces y los vuelve predecibles en la mayoría de los casos.

Jakobson explica en dos acciones el acto creativo: selección y composición. Existe un instinto entrenado que permite tomar decisiones: qué temas, qué género, qué palabras, qué formas tiene el mundo narrado. Hay otro instinto que ayuda a decidir cómo combinarlos. Puede haber aciertos y errores en esos procesos, o uno ser muy atinado y otro fallido. De eso depende la percepción que tenemos del producto (o del conjunto). Por tanto, la labor del editor puede ser de gran impacto



Bernardo Esquinca

*Mar Negro*

México, Almadía, 2014, 184 pp.

en la versión final del libro: por su influencia en la selección y en la composición. Una obra de arte puede sostenerse con varios errores de selección, pero uno solo de composición, si es relevante, puede determinar el resultado. Si seguimos a Jakobson al pie de la letra, un conjunto de cuentos dispares puede producir una impresión muy distinta según su acomodo. La lógica del *crescendo* sólo vale si los intervalos de intensidad son verdaderamente sutiles, lo cual produce la impresión de gradualidad. En esta colección, los cinco primeros cuentos son semejantes en su tibieza, y los cinco últimos, ciertamente más potentes, pero disímbolos. Iniciar el volumen con los cuentos más sólidos (dejando el mejor en el núcleo) y luego mostrarle al lector el camino de vuelta a la realidad con los cuentos más sencillos (en lo estilístico y temático) le habría dado mayor poder a los cuentos más logrados y habría disimulado la timidez del resto, consiguiendo así un efecto de conjunto menos irregular. Ésta es la más clara distracción del editor de este tomo, aunque no la única, pero el resto —ortografía, tipografía, incluso sintaxis—excede el alcance de esta reseña, ocupada en lo literario y en el terror —o su ausencia—. **AAA**