

Interview / Entrevista

A Amaury Colmenares

Emily Hind

University of Florida

Introducción

Las dos principales novelas de Colmenares, *Grimorio* (Premio Altamirano) y *Acequia* (Premio Las Yubartas), sitúan la escritura como una perenne fuente de poder, sin ignorar los temas contemporáneos alrededor del Internet o la violencia en México. Colmenares desarrolla una narrativa absorbente, rebosante de argumentos intrincados, además de un interés sostenido en la magia. Ahora trabaja como director de una escuela que ofrece una licenciatura en audio y producción musical. Termina con un manuscrito sobre una experiencia personal con un fantasma, titulado *XIII (ofrenda)*.

Entrevista a Amaury Colmenares, en su casa en Cuernavaca, el 28 de junio de 2025.

Emily Hind (EH): El escenario de Cuernavaca aparece siempre en tu escritura. Llegaste aquí a los 12 o 13 años. ¿Será por esa llegada en los años formativos que en tu escritura se piensa tan conscientemente sobre la ciudad?

Amaury Colmenares (AC): Cuernavaca—es todo lo que escribo. Yo venía de la Ciudad de México. Mis papás estaban divorciados y se cambiaban mucho de casa. Cuando llegué acá con una tía a una alberca que finalmente se llenó de hongos y en la que de todas maneras yo me metía, es muy diferente de la Ciudad de México que yo

conocía: Iztapalapa, Tláhuac, estas unidades habitacionales inmensas, el metro. Aquí en Cuernavaca todo era más lento, pequeño, peculiar. La veía con un poco de desdén adolescente. Pero luego, empecé a soñar la ciudad. Yo estaba en una calle que ubicaba perfecto y de pronto me metía en otra calle y llegaba a un lugar extrañísimo, medio laberíntico. Me despertaba y me costaba trabajo ubicar mentalmente si esa calle realmente tenía algo así. Entonces tenía que ir y pasar por la calle. Me fui dando cuenta de que la ciudad por sí es muy intrincada y tiene espacios muy interesantes. Entrás a un pasaje comercial chiquito, y de pronto ya saliste en el mercado que está a tres calles más allá, al otro lado de una barranca. Dices, “¿Cómo pasé de un espacio a otro? ¿Cómo mentalmente armar esa configuración de la ciudad?”

Por otro lado, la parte social. Llegué aquí en la secundaria. Empecé a salir solo en las tardes y me metía en lugares de chismoso donde se pudiera. Luego empecé a salir de fiesta. Antes del narcotráfico, la fiesta era muy abierta y era muy fácil socializar. Creo que fue un periodo de tiempo en el que se cancelaron los estratos socioeconómicos, porque yo tenía amigos millonarios y amigos muy, muy populares y convivíamos todos en la fiesta. Nos íbamos todos en bola a las fiestas que había esa noche, que eran tres o cuatro, y llegábamos en los coches o en taxis o como fuera, incluso hasta caminando. Ya en la borrachera, la gente se suelta. Yo tenía un don que era soportar muy bien el alcohol. Podía tomar muchísimo y no perdía el control. Me permitió conocer a la gente en contextos muy peculiares.

Luego me tocó la crisis del narcotráfico. Me tocó estar a un par de cuadras del lugar en el que mataron a Beltrán Leyva en el 2009 y fue algo sin precedentes en Cuernavaca. Esa noche hubo vehículos blindados del Ejército, helicópteros, gente bajando a rapel con metralletas, aterrizando en las albercas de los vecinos. A partir de ahí empezó a cambiar mucho la ciudad. Al matarlo, se rompió la tregua que había aquí y la inseguridad se puso muy espectacular. Más allá de los asaltos, de pronto eran ejecutados, decapitados, colgados en la vía pública. Fue como un shock. Se fue todo el turismo y empezó otra etapa de la ciudad.

EH: ¿Qué hacías en el 2009?

AC: Me salí de casa de mis papás a los 19 y de estudiar. Ya sabía que quería escribir, y ya sabía que eso no se podía estudiar académicamente. Entré a estudiar Letras Hispánicas a los 18 en la Universidad Autónoma de Morelos, sabiendo que no me iban a enseñar a escribir. Pero no me gustó nada y me salí a los 19. Me fui a vivir solo

y fue cuando lo de Beltrán Leyva. Regresé a estudiar Historia. En Letras Hispánicas aprendí a leer y en Historia aprendí a escribir, a transmitir la información y el discurso. Creo que tenía entre los 22 y 25. Trabajé de muchas cosas: haciendo encuestas, vendiendo jugos en la calle, vendiendo piratería, en una librería. Luego para el gobernador, que era panista,¹ fui el que leía todos los periódicos y rastreaba los temas de interés y mandaba el extracto diario a su equipo. Cuando ya salí de Historia, entré a trabajar en *La Jornada Morelos* y luego al mismo tiempo en el *Caudillo de Morelos*, y tenía que ir de uno a otro en el mismo día y me pagaban muy mal. Todo horrible.

EH: Leí que tenías reuniones en tu casa con gente que escribía.

AC: En esa misma época, como en el 2008 o 2007, conocí a mis dos mejores amigos: Davo Valdés, que es poeta, y Diego Álvarez Icaza, que es historiador. Davo Valdés publicó un libro de cuentos que se llamaba *Relatos de un mundo depravado*, que a mí me parecía que estaba muy mal, pero era un éxito local. Para esa época en Cuernavaca, cien personas en la presentación de su libro era un exitazo. Teníamos una amiga en común que también escribe, se llama Natalia, y ella me contó de Davo. Organizaron un taller para darle los comentarios a Davo, entre amigos escritores también de esa edad, entre 18 y 25 años. Se reunían una vez a la semana para hablar del libro, hasta que dijo, “Basta. También vamos a hablar de lo que ustedes escriben”. Entonces organizaron el taller, que era llevar textos y comentarlos. Y esta amiga me invitó y fui. Ese taller duró más de diez años, como trece, catorce años. Lo seguimos sin interrupción hasta hace poquito. Éramos pura gente joven que estaba escribiendo y era preciso dar comentarios, pero no desde el punto de vista como académico o crítico, sino desde el punto de vista del lector. “Si cayera en tus manos mi libro, ¿qué pensarías?”

EH: Tu novela breve temprana, *La furia y los tormentos*, termina con una referencia, “ya lejos de la ruina tropical”, que anticipa el bar Ruina Tropical en *Grimorio*.

AC: En esa época cuando empecé a escribir *Grimorio*, había un bar clandestino, porque en Cuernavaca siempre lo hay. Era un lugar abandonado, todo derruido. Igual le pusieron unas luces y una barra con cervezas y ahí íbamos a tomar: El Cinco Perros.

¹ Partidario del partido político PAN, el Partido Acción Nacional.

Combiné El Cinco Perros con la idea del café tropical y entonces hice el Ruina Tropical de *Grimorio*. A mi amigo Davo le gustó mucho el nombre y por esa época le puso ese nombre, Ruina Tropical, a su columna de *Tierra Adentro* para hablar sobre el arte en Cuernavaca. Entonces hicimos un colectivo que se llamó Ruina Tropical. Y *La furia y los tormentos* fue como el primer producto del colectivo. Lo hicimos con Lengua de Diablo. Los dos ilustradores eran parte de ese grupo. La idea era hacer estas cosas híbridas. Este colectivo hacía actividades atípicas y nos fue muy bien en los eventos. Llegaba muchísima gente. Era muy, muy divertido. Todo el mundo creía que estábamos coludidos con el gobierno. La verdad es que todo lo hacíamos sin dinero. Ya como concepto, Ruina Tropical engloba muchas cosas, ¿no?

EH: El personaje de Lucía aparece en ambos *Grimorio* y *Acequia*, y comparte el apellido con Borges. No obstante, nunca haces otras menciones directas a su obra.

AC: Creo que no menciono a Borges porque para mí Borges y Rulfo son como educación básica. O sea, son como si yo dijera como una de mis influencias el abecedario ¿no? Casi es como parte del telón de fondo con el que uno trabaja. Sí, leí muchísimo a Borges. Para mí Borges es muy interesante porque se parece a Rulfo. Me parece apasionante leer a Borges, porque puedes tratar de descubrir sus herramientas. ¿Cómo lo logró Borges? Pensé que iba a ser más fácil. O sea, yo ya llevaba diez años escribiendo y estaba al borde de la muerte, en un vacío existencial. Dije, “Bueno, llevo muchos años haciendo esto y no logro sistematizar ni desarrollar un método”. Fue ese momento de crisis máxima, a los 34 años y en el FONCA que me atoré y no pude terminar satisfactoriamente la novela. Entregué lo que había propuesto, todo *Grimorio*. Ahí fue cuando dije, “Si me estoy dedicando realmente a esto, pues no lo estoy armando”. Poquito después ya empecé a tener claridad. Encontré mi propio método, mis propias estrategias.

EH: ¿*Acequia* se desarrolla después de escribir *Grimorio*?

AC: Primero es *Acequia* en la escritura. Y luego, en algún momento, empecé a escribir una especie de *Acequia*, dos como en el mismo experimento. Empecé a narrar lo que forma *Grimorio*, igual de fragmentario como *Acequia*. En algún momento los fragmentos de *Grimorio* se me empezaron a combinar con lo de la magia y la escritura, y empecé a ver que más bien era el texto de alguien, de una sola persona que estaba

escribiendo que tenía que ver también con magia y estaba en contacto con esta Lucía. Si quieres te digo la trama de *Grimorio*: un tipo normal, con una vida más o menos armada, resuelta, con ínfulas de intelectual, le pone atención a un vagabundo de la calle porque ve a don Ernesto operar magia. Platicando con él, resulta que don Ernesto tiene un método para despertar los poderes mágicos de los objetos a través de la escritura. Y entonces el protagonista empieza a escribir un cuaderno para ensayar este método mágico. Poco a poco le van ocurriendo cosas extraordinarias y él va adentrándose en la sombra de su mundo cotidiano y descubriendo pliegues de la realidad.

Conforme el personaje de *Grimorio* va descubriendo las posibilidades mágicas y adquiriendo poder, lo empieza a usar para tratar de dominar a la chica, a Lucía. O sea, *Grimorio* también cuenta la historia de esta mujer. Se dedica a la jardinería y el protagonista descubre que ella estuvo inmiscuida en un escándalo. Lucía había trabajado en la cárcel, el Cereso de Atlacholoaya, ayudando a los presos a que aprendieran el oficio de la jardinería en los terrenos de la cárcel. Todo era felicidad hasta que llegó un tipo muy malo y empezó a sembrar amapolas para hacer heroína. Y entonces el protagonista descubre su historia y va implicándose cada vez más con Lucía. Usa el poder que va descubriendo por la magia para tratar de conquistarla. Según él está haciéndolo bien, es algo romántico, pero en realidad está básicamente drogándola. Y al final él se sacrifica de alguna manera para salvar a Lucía. La magia que él había estado operando de un momento a otro ya se activó toda de jalón y se da cuenta de que, por lo tanto, todas las cosas sobre las que ha estado escribiendo ya están en el mundo mental y material. Y entonces se da cuenta de que el sicario que ha estado acosando a Lucía, el Cara de Niño, ya está totalmente instalado en la realidad y puede atacarla.

En mi opinión, el sicario se quedó en la cárcel. Pero la ambivalencia de la novela es que a lo mejor el protagonista es el que ha estado acosando a Lucía y yendo a su casa a dejarle las amapolas, ¿no? Y esa es la sospecha de Caravago. Al final, Caravago, que es como el antagonista, en realidad es el bueno de la historia. Caravago se da cuenta de que en realidad el merodeador nocturno y el sicario que ha estado acosando a Lucía, es el protagonista. Y en ese encuentro final, el personaje protagónico de la novela tiene un enfrentamiento con Cara de Niño y salva a Lucía, pero ya queda atrapado en este mundo intermedio entre lo mental y lo real, porque entonces él ya queda como el culpable. Todo el mundo cree que él atacó a Lucía y todo el mundo cree que él mató a don Ernesto. Y todo esto es culpa de Caravago.

Me di cuenta que era la misma Lucía de *Acequia*, pero no sabía yo bien si era antes o después o en paralelo. Mandé *Grimorio* a concurso y ganó el Altamirano. Me gasté el dinero muy rápido, desafortunadamente, pero no se publicó. Pasaron muchos años. Y todo esto en paralelo, yo seguía trabajando *Acequia* y dándole más forma a ella y aprendiendo más cosas. En algún momento un editor de la UAM, que me ubicaba porque leía mi columna de *La Jornada Morelos*, me preguntó “Oye, ¿tu novela?”, “No se publicó”, le dije. “Mándala para dictamen”. Ya tenía años sin verla, y me di cuenta de qué cosas podía cambiarle para que quedara como yo quería. La revisó en la UAM también Cristian Lagunas y me hizo varios comentarios. Me dieron un mes. Aproveché ese mes los comentarios y la reescribí por completo. Es muy diferente esta versión publicada que la que ganó el premio. Entonces en esa última revisión de *Grimorio*, también ya tenía yo la última versión de *Acequia*. Como que las terminé al mismo tiempo, aunque no las empecé al mismo tiempo.

EH: ¿Me hablas de los doce papelitos que vienen al final de *Grimorio*, metidos en un sobre?

AC: Cuando escribí la primera versión de *Grimorio*, la que ganó, venían como notas al pie de página. Había cosas que no podía decir el narrador y lo resolví con unas notas al pie. Cuando el texto ganó el Premio Altamirano, venían al final del texto con el número. De hecho, una de los jurados, Bibiana Camacho me dijo, “Lo único que está raro es esto que viene al final. ¿Por qué no viene incorporado en el texto?” Y en la siguiente versión, me dijo Carlos Gallardo, que es el jefe editorial de la UAM, que querían publicar el libro tal cual estaba planteado en el manuscrito que era con la carpeta. Iban a hacer los documentos facsimilares, ¿no? Entonces también ahí jugué. “Puedo meter otro tipo de cosas” y según yo, es más natural: las estampitas de santos, los textos mágicos.

La novela tiene dos finales posibles. No queda claro porque es en primera persona, si el protagonista más bien se va adentrando hacia la locura o hacia el poder mágico. Es la carta del Tarot. Al final te puede salir una u otra. ¿Qué carta te salió?

EH: ¿Cuáles son las dos posibilidades?

AC: El loco y el mago.

EH: A ver... [saca la carta de Tarot del sobre al final de *Grimorio*.] ¿Cuál es esta?

AC: Claro. A ti te salió el mago porque eres una persona decente. El protagonista sí hace magia real. Pero si te hubiera salido el loco es porque eres una persona loca. Este güey está loco al final. Sí, eso es tu novela, tu *Grimorio*.

EH: ¿Y quién entiende eso?

AC: Tal vez es un error editorial nuestro que no se sepan que te pueden salir las dos. La intención es que tú lees tu novela. Al final el personaje se pregunta si lo que le está pasando es real o no. Como te sale una carta, dices “Ah, sí, sí, sí, efectivamente es magia”. Pero si eres otra persona que le sale el loco, pues dices “Resulta que sí está loco”. Está bien que no sepas que hay otra posibilidad, porque entonces vives en un mundo en el que tu personaje es un mago.

EH: ¿Las tachaduras en *Grimorio* también existían al comienzo?

AC: No, eso también se me ocurrió que podía ser una manera de indicar que el autor de *Grimorio*, el personaje protagónico que es el que escribe el manuscrito, es un villano y al final se corrompe. Tacha cuando se arrepiente.

EH: ¿Cómo entiendes la figura don Ernesto en *Grimorio*?

AC: Me preguntan mucho por don Ernesto. No pensé que fuera a ser tan interesante, tal vez porque estoy súper acostumbrado a convivir con ese tipo de personajes en la ciudad. En Cuernavaca, como es muy pequeña, ubicamos muy bien a los, así les decimos, *loquitos del centro*. Y durante años los ves y sabes de qué va su onda. Don Ernesto es un señor que sí existe, que sigue viviendo ahí afuera de la casa en la que yo vivía, en Bulevar Juárez, que es donde escribí *Grimorio*, y es un señor súper cortés que tiene sus pertenencias envueltas en la calle, y lo quieren mucho los vecinos. Barre, hace cosas, nada más que de pronto, le dan sus ataques y la gente ahí lo dejan. Y él ha decidido vivir así. No sabemos por qué, pero eso es decisión de él: vivir así en la calle. Sus razones tendrá. Es un señor muy consecuente. Y me pregunto, “¿Qué tendrá en sus bultos? ¿Por qué está aquí?”

EH: ¿A través de don Ernesto, desafías el sistema del capitalismo?

AC: No usaría esa palabra. A fin de cuentas, don Ernesto está arreglando el mundo desde su cuaderno. Era un rodeo al sistema económico que tenemos hoy. Como que estamos viviendo ahorita en la superposición de dos capas. Es la vida tradicional comunitaria de cada lugar, de cada comunidad. Y luego ahora está llegando esta cosa que lleva varias décadas: más que el capitalismo ya es otra cosa, un tecnocapitalismo muy extraño. Hay un cambio cultural marcado. Algo que me angustia mucho es que todo el mundo se droga, está deprimido, se suicida. Realmente la gente está metida en problemas. Estamos en un momento muy intenso y con un gran vacío, motivado por esta cultura rara, neocapitalista, tecnocrática de los estímulos. A mí me preocupa mucho la amenaza del estímulo. Estamos entrando una época de estimulación que va a dejar un hueco medio catastrófico. Creía de más joven que todo mundo estaba en su viaje de descubrirse a sí mismo. Y ya que se descubriera cuál era su esencia, pues practicarla. Creía que todo el mundo estaba como en la cosa del feminismo y que realmente la gente estaba haciendo esos trabajos mentales. Y un día me di cuenta de que para nada, casi nadie está haciendo nada. Todo mundo se está estimulando y buscando el dinero ¿no? Eso me provocó mucha angustia. Tiene que ver también pues con escribir, con la literatura. Entiendo muy bien cuáles son las posibilidades para enriquecer la vida diaria de la literatura. He sido una persona de la literatura, pero la gente claramente no, no lo está viendo, al menos no la mayoría. Estaba pensando mucho en eso cuando escribí la última versión de *Grimorio*.

EH: ¿Me cuentas de Nina en *Grimorio*, la activista historiográfica que además de escribir crónicas se dedica al terrorismo historiográfico y revela al protagonista que vive en el baño de lo que era un burdel?

AC: El discurso historiográfico tiene unas consecuencias inmensas. En algún momento me puse a ver las pertenencias de Cortés cuando era aquí la capital del marquesado del Valle de Oaxaca y tenía esclavas negras. Dije, “Forzosamente de esas esclavas negras, alguna se quedó aquí en Cuernavaca y tuvo descendencia, y son de las familias viejas de Cuernavaca que ahorita han de tener millones de pesos porque son familias así de abolengo”. Y dije, “Claro, entre estas señoras elitistas, mala onda, pues a fuerzas alguna tiene que venir de ahí”. Y se me ocurrió esa escena, si alguna de estas señoras que de abolengo encontrara que viene de una esclava, con documentos

y pruebas, ¿cómo se lo tomaría? A lo mejor no se lo tomaría muy bien. Y así fue que se me ocurrió Nina.

EH: En tu concepto del público lector ideal, ¿se sabe la diferencia entre lo que inventaste y lo que es la historia real?

AC: No, no, no. En mi mente, el lector ideal sólo se abandona a la lectura. Si reconoce hechos reales, se alegra porque se las sabe. Y si no sabe nada, se la pasa bien.

EH: En las novelas se refiere a la Universidad Autónoma de la Región de Quauhnáhuac. ¿Qué es?

AC: Es un juego para hablar de Cuernavaca. El nombre del estado de Morelos no me encanta. Por otro lado, la máxima expresión artística de Cuernavaca del siglo pasado fue *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry. En esa novela que sucede aquí en Cuernavaca el estado de Morelos se llama Quauhnáhuac. Esa novela expresa muy bien la época de los treinta, cuarenta de Cuernavaca, que es como la época de oro, pero desde su parte decadente. Obviamente narra desde el punto de vista de un extranjero, pero es uno de los grandes momentos de representación de aquí.

EH: Es interesante que me hables de una novela que igual me la mencionan en una entrevista hace treinta años. ¿A qué se debe la distancia con los textos más contemporáneos?

AC: Bueno, en principio por dos razones. Una, que soy pobre y siempre lo he sido. Entonces casi todas mis lecturas son de librerías de viejo. La otra razón es que durante los años previos en realidad yo estaba aprendiendo a escribir y por lo tanto quería leer lo más que pudiera de distintas épocas y lugares. Quería tener un panorama lo más lejano posible e irme acercando.

EH: Dices que siempre has sido pobre. En tu escritura, hay conciencia de clase, pero no necesariamente resentimiento.

AC: No estoy resentido. Hace cinco años ni lo hubiera mencionado. Me lo tengo un poco más presente y por eso lo menciono, pero no estoy resentido. No me interesa. Entonces en mi obra tampoco está. Hay mucha conciencia de clase, eso sí.

EH: En otras entrevistas hablas de diez tramas en *Acequia*.

AC: Por decir algo. Al final todo el punto de contacto de todas las historias, es como surge un libro desde su escritura hasta su concepción editorial, su mercadotecnia y el evento inicial con que se busca que se convierta en un bestseller. Al final lo que cuenta es lo que tiene que suceder para que nazca un libro, *Acequia* de Carlos Altaflores. Altaflores se quiere matar para impulsar lanzamiento del libro. Bueno, eso está hasta el final y en realidad no actúa en la trama antes de que suceda. Hay otras historias en la novela que giran en torno al pasado relacionado con unos cinco personajes protagónicos y todos los demás. Las historias protagonistas de *Acequia* son la editorial El Helecho, que es una editorial que publica libros con nombres famosos, pero son decentes y publican libros que sí sirven de algo. A lo mejor la gente, ya que compró el libro, se da cuenta de que no, no es del Borges que creían, pero que son buenos tips de jardinería. Luego está el despacho de abogados Ahorcado & Paniagua, que es un despacho que solo defiende a gente inocente y tiene clientes muy peculiares. Una de las clientas es la editora de El Helecho, Lucía, una experta en jardinería, esta mujer muy silenciosa y atractiva, un misterio. Ahí, llegan a estar en la editorial también Lau Mundo y Lis Seda, que son dos chicas de Tijuana, que se dedican a hacer clickbait y a producir encabezados. Hacen unos encabezados irresistibles.

EH: Los pozos de los deseos.

AC: Tienen un método para analizar el Internet. Y entonces, a partir de ese análisis que hacen de los mares del Internet, van generando estos encabezados. Y luego están estos personajes que no tienen que ver con la editorial, sino con el despacho Ahorcado & Paniagua, que son el Licenciado Aguas, que es un abogado que se aburre muchísimo en su trabajo. Durante toda su vida creyó que él quería ser un abogado y ya que está ahí en el despacho se aburre muchísimo. Tiene un mejor amigo que por muchos años no lo ve en persona, que es López Moctezuma, que es un guía de turistas que para acaparar más clientes miente, dice mentiras sobre la ciudad. Estos dos amigos, el Licenciado Aguas y López Moctezuma, se la pasan hablando por teléfono en estas

vidas paralelas. Y luego está Carlos Altafiores, que es un comediante que fue muy exitoso, pero que en algún momento, se desencantó: “Realmente el mundo está horrible. Se están haciendo atrocidades”. Y dedicó toda su fortuna a erradicar cualquier vestigio de su comedia porque ya no puede tolerar que la gente se ría con sus chistes. Está muy amargado. Y luego está otra línea narrativa, que por cierto es la que más trabajo me costó, que es la del Vampiro, que empieza siendo un niño perdido, que viaja en el tiempo y que termina siendo un artesano de un artefacto onírico temporal para poder despertar en la conciencia la capacidad de percibir la cuarta dimensión. Entonces él crea este espacio mágico de espejos, en el que queda como atrapado para siempre en otro tiempo. Y estas historias, pues, se relacionan. Se nutren unas a las otras, van avanzando en paralelo y se van como retroalimentando, porque detalles de una historia van dándote aspectos complementarios de otra de las historias.

EH: El Vampiro construye lo que será el museo, después de salir de niño del laberinto de tiempo.

AC: El Museo de Reflexiones.

EH: Lis Seda encuentra el perro que entró a ese laberinto con el niño. ¿El perro sale más de una vez?

AC: No. Un niño a finales del siglo XIX que tiene un perro galgo. Se caen en un hoyo. Digamos que el niño y el galgo se separan y el niño sale antes, unos días antes, pero en el tiempo de la superficie son años y el galgo se queda más tiempo abajo, unos días más, y sale por otro lado años después. El niño se pone a caminar por el hoyo y está ahí unos días bajo tierra hasta que se abre la tierra frente a él y lo sacan unos empleados del servicio de alcantarillado en 1970. El niño sale en el futuro después de tener una experiencia de la cuarta dimensión. En esos túneles encuentra un espacio en el que se percibe a sí mismo como se perciben las conciencias de la cuarta dimensión, como si el tiempo fuera un continuo. Puede ver el pasado, presente y futuro como si fuera un paisaje. Cuando el niño sale después de tener esta experiencia, ponen su fotografía en los periódicos porque nadie lo ubica. Lo llevan a un sanatorio porque nadie lo reclama. Ahí en el sanatorio crece. Después, López Moctezuma en una visita a un museo por casualidad ve las dos fotos: ve la foto del niño perdido en las noticias del periódico

del siglo XIX y ve otro recorte de periódico de un niño encontrado en 1970. Y Lópex Moctezuma se da cuenta de que es el mismo niño.

En algún momento el niño descubre los espejos y los caleidoscopios. Le gustan porque puede imitar eso que experimentó en el túnel. Y entonces se convierte en un artesano de los reflejos. El niño crece y el señor Ahorcado y el señor Paniagua, como saben que el niño es muy talentoso, lo recomiendan a clientes de su despacho para que tenga trabajo. En el despacho de abogados ganan un caso muy estúpido en el que pelean una herencia y le terminan dando una propiedad que no tiene sentido. Son cachitos continuos de distintos edificios y los dueños del despacho dicen, “Si alguien puede arreglar este entuerto y que pueda usar de alguna manera la propiedad es el Vampiro”. Efectivamente el Vampiro analiza la situación y dice, “Mira, si tiramos estas paredes y ponemos aquí escaleras, se puede realmente hacer una propiedad continua, una especie de espiral”. Al final la propiedad se la termina quedando él. El Vampiro se la compra al cliente del despacho y empieza a instalar espejos. Él ya puede diseñar un mecanismo, con ciertas técnicas oníricas y de meditación, para poder acceder a la conciencia de la cuarta dimensión. Tiene una vida ahí, en ese lugar, muy feliz. Después muere, pero no importa, porque él se queda mentalmente en ese espacio para siempre.

Entonces el Vampiro muere, el museo queda sin heredero. Los allegados del Vampiro lo quieren convertir en museo. El despacho Ahorcado & Paniagua, como se quedó intestado, quieren ayudar pero se queda el asunto ahí durante años. Al Licenciado Aguas le asignan ese asunto, porque se lo asignan a todos los nuevos y nadie nunca lo resuelve. El Licenciado Aguas se da cuenta de que no quiere trabajar ahí, de que es totalmente inmaduro. Dice, “Yo voy a ser el que va a resolver este asunto. Voy a disolver el museo, tras estar en los anaqueles del despacho por 50 años”. Y finalmente, se lo vende a Lucía. Lucía está buscando un lugar donde poner su editorial.

EH: ¿Y encuentran el perro?

AC: Ah, claro. Lucía compra la casa en la que se perdió el niño, que no tiene que ver con el departamento. Por otro lado, la casa en la que el niño se perdió por un hoyo, pues ya se pasan los años y queda deshabitada, abandonada, en decadencia. La rematan y Lucía la compra. Se va a vivir ahí. En algún momento arreglando el jardín, empiezan a hacer hoyos. Y en algún momento su novia, que es Lis Seda, empieza a

escuchar ladridos y cree que hay un perro fantasma en la casa. Luego se da cuenta de que está en el subsuelo: “Es que hay que sacar al perro”. Lucía le dice, “No hay ningún perro en el subsuelo”. Hasta que en algún momento, trabajando en el jardín, movieron algo que hizo que el perro pudiera salir a esa zona. Lis Seda va por un silbato y le sopla. Sale el perro que también lleva ahí algunos días más que el niño.

EH: ¿Le despiden al Licenciado Aguas?

AC: No. Él pide renunciar. “Es que aquí no crezco, donde nada más me dan unos casos bien chafas”. Bueno, presenta su renuncia y lo regañan los señores Ahorcado y Paniagua. Le dicen que no puede renunciar porque ni siquiera lo ha intentado: “No, espérate. La primera vez que nos pides algo es la renuncia. Nunca nos has dicho qué quieres. Te la pasas yéndote a tomar café, no quieres convivir con nadie, no quieres atender tus asuntos. No. Primero haz algo y luego, ya ves si renuncias”. Y entonces es cuando decide lograr terminar el asunto del museo y logra vendérselo a Lucía. Entonces lo premian y lo ponen a trabajar con la Licenciada Cadena, que es la encargada de los asuntos inmobiliarios. Atienden a Lucía y se entera de que ella tiene un plan de publicar libros con nombres famosos que no corresponden al famoso real y el despacho de abogados Ahorcado & Paniagua la defiende porque eso es totalmente legal, ético, moral. Pero entonces el comediante Carlos Altaflores quiere publicar un libro, *Acequia*, y quiere suicidarse para darle un aire de morbo al libro y que sea un éxito de ventas. Piensa donar el dinero para buenas acciones. Se lo propone a Lucía, que no quiere, pero la convencen Lis Seda y Lau Mundo. Le dicen, “Con el dinero vas a ayudar a la gente”. Y entonces Lucía consulta con sus abogados y la mandan al diablo. Le dicen, “No, nosotros nada más defendemos a gente inocente. Si ya sabes que Altaflores se va a suicidar, nosotros no te vamos a ayudar con esto”. Y entonces el Licenciado Aguas dice, “Yo la puedo ayudar. Al final todos son malos en realidad”. Lucía lo contrata y el Licenciado Aguas renuncia al despacho. Y él termina siendo el abogado de El Helecho.

EH: ¿Y Lópex Montezuma?

AC: Después de que Lópex Moctezuma acaba de tener una desilusión amorosa, se da cuenta de que ya no quiere seguir siendo guía de turistas, mintiendo. Está ahí sentado con el corazón roto, fastidiado de mentir, en el Ruina Tropical y se encuentra con su

amigo, el Licenciado Aguas, al cual lleva cinco años sin ver en persona. Y justamente necesitan en El Helecho a una persona que viaje por el mundo repartiendo el dinero de *Acequia* de Altaflores. Ya buscaron a la gente que está haciendo buenas acciones en cada parte del mundo y solo necesitan a alguien que vaya y les dé el dinero y les supervise. Porque Mundo y Seda tienen su algoritmo programado para analizar el mapa del pozo de los deseos para saber qué quiere la gente. Y entonces el Licenciado Agua se encuentra con Lópex Moctezuma y le dice, “Tú eres perfecto para lo que necesitamos”. Y a Lópex le parece bien: “Claro, en vez de recibir gente de todas partes del mundo, pues ahora yo voy a muchas partes del mundo”. Los dos amigos se encuentran porque Lau Mundo se convierte en una especie de superviviente y les dice, “Vayan al Ruina Tropical”. Lau Mundo entra en el mismo canal que diseñó el Vampiro de espejos—además está en ácido porque está drogada—y entonces se le ocurre, “Claro, podemos recalibrar nuestro algoritmo para buscar a la gente que está haciendo buenas acciones que sí tienen impacto real y darles el dinero”.

EH: ¿Cómo clasificas tu interés por la magia?

AC: Me interesa ponderar los mecanismos de la realidad. La tecnología es un mecanismo para convivir con la realidad. La ciencia es un mecanismo distinto a la tecnología para convivir con la realidad—y la magia es otro mecanismo y el arte es otro. La ciencia y la tecnología están muy relacionados. Creo que la magia y el arte también están muy relacionados. Vivimos en una cultura que tiene una cosmovisión en una constante contradicción, porque está el idealismo y el materialismo. Entonces nosotros estamos todo el tiempo en el deseo de lo objetivo, lo material, lo científico, lo real, lo fijo, lo verdadero. Por otro lado, también sabemos que en realidad habitamos nuestra percepción y que toda nuestra manera de habitar el mundo material, es una ilusión, como un holograma, ¿no? O sea, nuestro cerebro recibe estímulos físicos, genera una imagen y una experiencia y nos da la ilusión de que estamos interactuando con el mundo exterior. Pero en realidad todo está sucediendo dentro de nuestro cerebro. Eso lo tenía clarísimo Descartes, y en eso se basa nuestro sistema de pensamiento científico. Me interesa mucho la magia porque es como un ámbito muy complejo, muy sin reglas, pero en el que habitan muchos sistemas de pensamiento. Pero para mí es tan real como la tecnología y la ciencia, sobre todo a raíz de lo que me pasó en Santa María.

EH: ¿Te refieres al manuscrito que me prestaste, *XIII (ofrenda)*?

AC: Improbable que hayan coincidencias así de grandes, ¿no? En mi literatura no me interesa inventarme sistemas mágicos. Más bien lo que me interesa es explorar esos mecanismos y recrear esas posibilidades.

EH: ¿Cómo manejas la ética de escribir sobre las desapariciones verdaderas, del narco, por ejemplo, al lado de la magia?

AC: Por cierto, la historia de *XIII (ofrenda)* sí es real. Es una memoria. No es ficción. Pues, sobre lo narco no me podría poner a escribir todavía, al menos no aportando una explicación o solución. Tampoco me interesa hacer tal o cual denuncia. Más bien, es un ámbito de la realidad de mis personajes, con el que tienen que convivir también en la medida en la que yo he convivido con él. Pues a mí me ha tocado, sobre todo de joven, estar tomando con narcotraficantes y enterarme. O sea, se convive con eso mucho y sin querer. Luego también está constantemente el hecho de las atrocidades del narco: el cobro de piso, los asesinatos. Me siento con derecho de hablar del tema en la medida en el que me pertenece, como parte de mi experiencia vital. Yo uso mis experiencias vitales para crear mis experiencias estéticas. No me metería jamás a temas que no son de mi experiencia vital.

EH: Me parece que *XIII (ofrenda)*, al contar de un fantasma, ofrece una interpretación del ambiente de miedo en Cuernavaca.

AC: Pero bueno, yo no tenía miedo. En realidad no es una historia sobre miedo. ¿Te dio miedo? El personaje no puede tener tanto miedo que no actúe.

EH: A mí me dio miedo. A mí me es muy eficaz la técnica del narrador que insiste en que la historia de un fantasma es real. Es muy convincente.

AC: Pues tal cual eso es lo que me pasó. Creo que tiene también que ver con lo que ya conoces y puedes manejar. A mí no me da miedo salir en la noche, a la calle. No me da miedo meterme a ciertos lugares o convivir con ciertas personas, porque ya conozco los parámetros. También he aprendido a no asustarme si realmente no me está pasando algo. Siento que la gente tiende a asustarse antes de tiempo y eso es

contraproducente porque pierdes poder. O sea, el miedo te quita poder porque te hace entrar en un estado vulnerable en el que toda tu conciencia está volcada en tus vulnerabilidades.

EH: ¿Cómo te ubicas, en términos de una generación de gente nacida en los años ochenta que escribe en México?

AC: Hace quince años yo sentía que ya había un vacío muy grande entre los autores, entre el Boom en que formaban parte del panorama del mercado editorial de una manera muy específica y los demás: sentía que no había lo nuevo, como una nueva generación, más allá del ámbito académico de las lecturas muy especializadas. Sentía que no había una nueva generación de literatura comercial que fuera una verdadera literatura, pero que también fuera comercial. Y yo preferiría que no había. Yo estaba muy apurado tratando de terminar de escribir para publicar y llegar primero a ese vacío, ¿no? Y de pronto sentí que de un año a otro, casi, ya surgió toda una generación de literatura comercial, de gente de mi edad, incluso gente más joven. Me sorprendió mucho cuando me di cuenta de que ya existía.

Me da mucho gusto que haya autoras jóvenes que tengan mucho público. Por ejemplo, me gusta muchísimo *Temporada de huracanes*. Fernanda Melchor me impresiona. Ella está construyendo una experiencia estética que es tan genuina, compleja y cruda como la realidad. Y no está idealizando, ni denunciando ni arrojando discurso, sino que le está presentando a quien lee una experiencia que por supuesto va a transformar la manera en la que percibe el mundo y le va a despertar reflexiones. Pero no se las está comunicando, se las está provocando. Me parece muy sofisticado.

Son también personas de mi edad y me da mucho gusto. Me parece muy esperanzador porque siento que son propuestas literarias en las que pesa lo artístico y que sí están teniendo trascendencia en el mercado. Se están generando en público. Para nada me considero parte de ese proceso, porque apenas estoy empezando a publicar y ni siquiera en las editoriales en esa dinámica, como Sexto Piso, ¿no? Formo parte de una generación por los años, por la coincidencia del tiempo, pero pues no sé si más allá de eso, simplemente no.

EH: Gracias por la entrevista.

Obras citadas

- Colmenares, Amaury. 2016. *La furia y los tormentos*. Ilustración Guro. Lengua de Diablo.
- _____. *Grimorio*. 2023. Universidad Autónoma Metropolitana. Recibió el XIV Premio Nacional de Novela Ignacio Manuel Altamirano.
- _____. *Acequia*. 2024. Barcelona: Las afueras. Recibió el Premio Hispanoamericano Las Yubartas.
- _____. *XIII (ofrenda)*. Inédita.