

LIBROS

Alfonso D'Aquino
NOSTALGIA DE SIRIO

Didí Gutiérrez
LA ALEGRÍA DEL PADRE

Carmen Leñero
EL ZIGZAG DE LA GACELA

Adolfo Castañón
LA CAMPANA EN EL TIEMPO,
1970-2020 (POESÍA, FÁBULA
Y A VECES PROSA)

Guadalupe
Nettel
LOS DIVAGANTES

Mauricio Tenorio Trillo
ELOGIO DE LA IMPUREZA. PROMISCUIDAD
E HISTORIA EN NORTEAMÉRICA

POESÍA

Un astro microscópico

por **Cruz Flores**



Alfonso D'Aquino
NOSTALGIA DE SIRIO
Huitzilac, Ediciones
Odradek, 2023, 88 pp.

Llegado este punto del año, debo decir que han sido malos tiempos para la poesía mexicana. Ningún libro me ha causado un impacto real y los pocos que me han gustado tampoco me parecen impresionantes. Miro hacia afuera, hacia el resto de América Latina, y tampoco veo mucha sugereencia: algo me dice que hay demasiadas cosas probadas circulando, demasiadas estrategias repetidas. No sé si es el espíritu de la época, mi cansancio personal, o el cómodo cinismo en que me desenvuelvo, pero si me preguntaran ahora cuál es mi libro del año, difícilmente escogería uno de poemas. Así, como una derrota declarada, hubiera escrito la reseña que ocupa este espacio hace un par de

meses, cuando llegó a mis manos un libro de un autor del que había, si acaso, escuchado el nombre, o leído un poema enterrado en un blog.

Conocer a un autor por su libro más reciente es una apuesta extraña. Puede conjurar ciertos prejuicios, generar la idea de algunos patrones o temas que estarán (o no) presentes en el resto de su obra, y hacernos suponer cosas que bien podrían estar fuera de lugar. Aun así, leyendo *Nostalgia de Sirio*, el libro que Alfonso D'Aquino (Ciudad de México, 1959) publicó recientemente, no he querido aventurarme todavía a construir un argumento genealógico (como suelo hacer) e investigar su maduración poética, los cambios en su voz, sus inflexiones particulares. Antes de hacer una constelación introductoria, quería reconocer los lugares a los que me lleva este libro en particular, ir conociendo al poeta en su presente.

Este método se presta de forma bastante precisa al trabajo del poeta, porque su obra resulta, de algún modo, aislada del tiempo. Si bien podemos encontrar afinidades con varios de los mejores de su generación, sobre todo en cuanto a la seducción de la naturaleza y el lenguaje místico, la mirada particular de D'Aquino no

corresponde a la expresión torrencial de María Baranda, al escrutinio clínico de Fabio Morábito o la contención formalista de José Javier Villarreal: sus poemas (o, al menos, los de *Nostalgia de Sirio*) residen en un minimalismo expresivo, que se concentra más en la economía del lenguaje que en el deseo de expresar ideas. En lugar de privilegiar el concepto sobre el texto, el autor permite un modo de expresión en que el poema va sugiriendo efectos e imágenes concretas de una forma casi casual, orgánica.

Los poemas incluidos en *Nostalgia de Sirio* se dividen (más por razones prácticas que temáticas, sospecho) en tres bloques: dos que reúnen la mayoría de los textos y uno que reúne versos pareados por cada letra del abecedario, con un estilo aliterativo cercano al del inglés antiguo. Esa versificación depurada y elemental, que se ancla totalmente en el sonido, puede ser vista como una llave para entender el resto del contenido del libro: las aliteraciones anclan al oído en una sola consonante, haciendo brotar un sentido que depende totalmente de la música en el verso (“Serpiente que sube y baja / La espiral de las estrellas”; “En cuanto llega la lluvia / Cuando el llano se llena”).

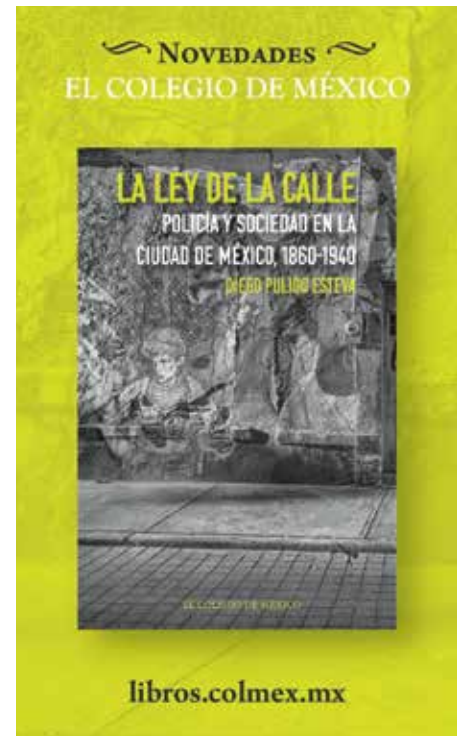
En otros textos, esta estrategia también aparece, pero los ritmos y la atención al vínculo sonido-imagen funcionan de muchas maneras distintas: encontramos versos claros, limpios, que retratan el caminar de una mosca (“Con pereza / se posa / impaciente revuela / en la mano / entreabierto”), y también encontramos versos que acarician el contenido más aforístico, filosófico (“como el pensar sin pensamientos ni palabras / cuando apenas su huella ilegible se delinea / se aleja de mi vista y de mi vida”). A lo largo de todo esto, los poemas nos presentan reiteradamente dos universos de imágenes: uno preocupado por la percepción y el mundo interior, lo que está lejos pero cerca de nosotros, y otro preocupado por la atención a lo presente: a los seres vivos, al planeta, a las cosas que son.

El encuentro entre la dimensión interior y lo vivo no parece causarle a D’Aquino, como lo hizo con Wordsworth o con Federico García Lorca, una especie de zozobra o de nostalgia, sino que le delega algo más parecido a las escrituras de John Clare y Antonio Machado: su poesía, trate de música, arte o insectos, es una poesía de las cosas, del mundo sensible. Sin rehuir a la metafísica, el poeta ha encontrado una forma de suspenderla o interceptarla: lo que nos presenta es lo que está ahí, y la música del lenguaje le hace cobrar otra dimensión. Gracias a esta capacidad, el autor puede ir de un tema a otro, enfocarse en cosas distintas, no buscar ni forzar una relación entre un texto y el siguiente. Puede ser que estas dimensiones sean más claras y de mayor impacto en el poema que, de alguna forma, hace que el nombre del libro tenga sentido. No sé si por coincidencia o por diseño, *Nostalgia de Sirio* no deja de recordarme a *The shadow of Sirius*, la serie de hermosas elegías que W. S. Merwin le escribió a un perro amado, y que comparte muchos recursos (formales y espirituales) con este libro.

“En la muerte de mi gata”, el poema del que hablo, recuerda a Merwin por su depuración técnica y por la capacidad de generar imágenes claras sobre el vínculo entre una persona y su mascota. También hace que el ser querido, que ya se fue, aparezca como una serie de sugerencias o gestos, en lugar de como la construcción de una presencia añorada (“Y me mira / mirarla / a través de esta niebla / que es su sueño / de tierra”). Aquí, D’Aquino se mantiene enfocado, terrestre, materialista, donde Merwin se decantaba por mirar al cielo (“my star in the fog of morning / I think you can always find me”), pero en ninguno de los dos poemas existe una solución: la añoranza y el duelo son marcas que se extienden, y su resolución queda en manos del tiempo con su incertidumbre. Este poema, con su elegancia y el eje gatuno que tiene, se integra cómodamente a la breve pero intensa colección de elegías animalarias de la poesía mexicana, entre Abigail Bohórquez y Gerardo Deniz.

Así como, a lo largo de su vida, ha trabajado en sus propios términos, sustentando su trabajo desde su propia editorial y manteniéndose fuera de la discusión en la medida de lo posible para no desaparecer, D’Aquino dota a su colección de poemas con una versatilidad difícil de encontrar en un contexto de libros-proyecto y poemas completos. Aunque los textos vienen de varias fuentes, van por diversas ramas y juegan con diferentes instrumentos formales, cada uno tiene una solidez particular y expande nuestra noción de las habilidades del poeta. Las imágenes de laboratorio que aparecen entre los textos también nos dicen algo sobre el autor: su interés por la belleza y la perfección de lo mínimo no tiene, como quizás lo hace en otros poetas de su generación, un cariz religioso o contemplativo: lo suyo es más bien la disección, capturar la cosa en todas sus funciones y sus posibilidades, describirla de la manera más efectiva posible.

Para cerrar este primer acercamiento, quiero aventurarme a decir que D’Aquino podría conectar mejor con una generación más joven de la poesía mexicana: una para la que el interés por la naturaleza y la influencia de la *language poetry* estadounidense son claves. Más que en compañía de su generación, la poesía de *Nostalgia de Sirio* podría sentirse cómoda con los textos de Maricela Guerrero, Javier Peñalosa o Inti García Santamaría, o incluso con poetas más jóvenes, como Andrea Alzati y Clemente Guerrero. Su búsqueda de claridad lírica sin dejar la sofisticación conceptual, su conocimiento de la forma y su capacidad de experimentación serían un contraste interesante para la textura de ese monstruo que nos da por llamar “poesía joven”. En una escena donde llega a ser cansado repetir tantos estereotipos y hablar de las mismas cosas, saber que estamos en compañía de un poeta como Alfonso D’Aquino resulta aire fresco, pues nos muestra la artificialidad de muchas preconcepciones alrededor del ejercicio lírico. Su poesía es rara: es profundamente formal,



y aun conoce plenamente los instrumentos de la vanguardia; juega conceptualmente, pero no deja de escribir en un español inteligible. Es el tipo de escritores que hace falta leer cuando el mundo se estanca. ~

CRUZ FLORES escribe poemas y ensayos. Su primer libro, *Fracción continua*, fue publicado por el FOEM en 2022.

NOVELA

Novelar al padre

por **Federico Guzmán Rubio**



Didí Gutiérrez
LA ALEGRÍA DEL PADRE
Ciudad de México, Alfaguara,
2023, 224 pp.

Por más que me acerco a la obra de Didí Gutiérrez (Ciudad de México, 1983) con prudencia y que me considero un lector suspicaz, es inútil: sus libros siguen haciendo conmigo lo que quieren y me engañan; menos mal que la literatura es la única experiencia en la que uno agradece que esto ocurra. Me sucedió con *Las Elegantes*, un delicioso libro de cuentos que, en la tradición de Borges y Bolaño, simula ser una antología de un grupo de escritoras desconocidas, hasta que me di cuenta —leyendo las biografías y los textos de las supuestas autoras— de que la realidad no podía ser tan divertida y que todo tenía que ser un invento de Gutiérrez. Y me sucedió de nuevo con *La alegría del padre*, pues leyendo sus primeras páginas creí que estaba ante otra novela de duelo o texto de autoficción —una más—, hasta que me di cuenta de que la realidad no podía ser tan entrañable.

Cierta extrañeza en el estilo ya me había hecho sospechar que el texto rehuía el pacto autobiográfico, lo que se confirmó con una evidencia tan

clara como que el nombre de la protagonista y narradora, Abigaíl, no coincidía con el de la autora. Cosa inaudita: estaba leyendo una novela de ficción y no por mero capricho de Gutiérrez, sino porque la ficción —que alguna vez se consideró la esencia de la literatura y que ahora parece un recurso anticuado salvo para los géneros fantásticos— permite distorsionar la realidad para dotarla de mayor consistencia. Una de estas afortunadas distorsiones, por ejemplo, es la de la creación de una voz. Mientras que la narrativa autobiográfica tiene que abocarse a reproducir una voz en apariencia honesta —y cuántas veces honestidad se ha confundido con chatura—, que se atribuya con verosimilitud a la del autor, la ficción permite experimentar con narradores originales, comprometidos solo con su visión del mundo y su uso del lenguaje. Ese es uno de los mayores logros de *La alegría del padre*: la voz que la narra, cuya sintaxis, registro y cadencia son también un personaje, una atmósfera y una historia: Abigaíl cuenta su vida y el pedazo de mundo por el que transita con un cuidado extrañamiento, de forma tal que las acciones más anodinas se convierten en maravillosas, absurdas o complicadísimas, ya sea una fiesta, una clase de natación o una ceremonia escolar. La narradora siempre se sorprende de los complejos mecanismos de la cotidianidad y se obstina en descifrar una ritualidad cuyos barroquismos suelen servir para enmascarar la nada detrás de ellos, o peor aún, para representar ceremonias que segregan a quien no encaje en ellas o a quien no esté dispuesto a seguir el guion al pie de la letra.

Este extrañamiento se consigue con una imposible mezcla de inocencia y de lucidez, de capacidad de sorpresa y de observación, puestas al servicio del análisis implacable y sensible de las vivencias de Abigaíl. De esta forma, cuando rememora su infancia lo hace con una conciencia adulta, mientras que cuando narra su adultez prima

una mirada infantil, lo que de ninguna manera resulta incoherente, sino que responde a su forma de ser y de mirar. El efecto en el lector, igualmente paradójico, da la impresión de cercanía y de distancia, de comprensión y de misterio, tal como ocurre en otros autores que exploran el extrañamiento, por disímiles que sean, del uruguayo Felisberto Hernández a la moldava Tatiana Țibuleac. Trabajar el extrañamiento para describir la cotidianidad, sin embargo, podía ser simplemente un recurso eficiente para lograr escenas cómicas o para crear un personaje especial; Gutiérrez da un paso más allá al emplearlo para penetrar en la intimidad de su protagonista. Por más que su padre sea la figura central en su vida, Abigaíl se sigue sorprendiendo con sus costumbres y manías, se intriga por sus supersticiones y se pregunta con admiración de dónde surgen sus virtudes. Así, el extrañamiento deja de ser simplemente un recurso literario para convertirse en una poética del amor filial y de la gratitud, y permite no agotar nunca a un personaje, sin importar que se pase con él la totalidad del tiempo. Lo mismo sucede con los momentos de introspección de Abigaíl, cuando se analiza a sí misma con genuina curiosidad, pues los sentimientos y las acciones propios, por más que se mediten —o más bien, cuanto más se meditan—, no dejan de ser un enigma.

La novela cuenta la relación de Abigaíl con su padre, sobre todo después de que su madre los abandona, cuando Abigaíl era todavía una niña. Sin dramatismos, el lector atestigua cómo padre e hija construyen una relación que los protege de un mundo donde parecen no encajar y que no les perdona la afrenta de estar solos y juntos, y de ser, a su manera, felices. Abundan las novelas con padres tiránicos o ausentes e hijos ingratos; son una rareza, en cambio, las que cuentan una relación feliz, no sin sus complicaciones, pero en las que finalmente un padre cumple con su deber de forma

De muertes y maravillas

por Manuel Illanes



Carmen Leñero
EL ZIGZAG DE LA GACELA
Ciudad de México, Bonilla
Artigas, 2023, 88 pp.

amorosa y una hija, sin sacrificar su autonomía ni su libertad, quiere a su padre y lo cuida cuando enferma. La novela, no obstante, para serlo, requiere un conflicto, y en este caso lo es el mundo con sus obstáculos y misterios, que padre e hija van resolviendo con una complicidad que, sí, resulta conmovedora. Algo tiene *La alegría del padre* de novela de formación, con la peculiaridad de que la protagonista no requiere matar al padre para completar su madurez y delinear su identidad, sino que lo hace dándole vida y cuidándolo. A pesar de ser una primera novela, la de Gutiérrez tiene la sabiduría narrativa de no contar de más, de no iluminar las zonas que debían permanecer oscuras: si sabemos todo del padre presente, ignoramos igualmente todo de la madre ausente, de los motivos de su partida. Esta decisión narrativa es toda una declaración de intenciones: *La alegría del padre* debía ser una novela sobre el amor, no sobre el reproche y el rencor, y debía ser una novela sobre la certeza de la presencia y no sobre las dudas de la ausencia.

Narrar la modesta felicidad cotidiana es mucho más complicado que inventar aventuras o concentrarse en la desgracia, en esta época o en cualquiera. Que el punto culminante de la novela sea la muerte del padre parecería contradecir este punto, pero prevalece, sobre el pesar de la muerte, la alegría de haber compartido la vida. De allí que haya varios puntos importantes que agradecerle a esta hermosa novela, como reivindicar la ficción como herramienta para narrar la vida, inventar una voz para exhibir la ridiculez de la realidad y recordar que, sobre las grandes gestas y la desgracia acechante, la posibilidad de la felicidad late en la entraña de los días. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

Quizás una de las facetas menos atendidas de la obra de Franz Kafka es su labor como autor de aforismos: tras su muerte, se encontraron entre sus cuadernos una serie numerosa de ellos, que ha sido agrupada bajo el título de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Estos fragmentos dan cabida tanto a disquisiciones de tono existencial como a enigmáticas reflexiones sobre la situación del ser humano en el universo. Leyéndolos, uno recuerda el planteamiento de Maurice Blanchot sobre el carácter de la escritura de Nietzsche: “Como si el modo de pensar y de escribir de Nietzsche no hubiese sido, desde un principio, fragmentario [...] La unidad muy suelta de todos estos pensamientos [a manera de pequeños organismos] era la secreta intención de conjunto que quedaba siempre presente, con una presencia oculta y amenazadora.” Esa misma *unidad de lo múltiple* puede asociarse con los aforismos de Kafka.

Pienso lo anterior a propósito de *El zigzag de la gacela*, el libro más reciente de Carmen Leñero (Ciudad de México, 1959). La obra nos presenta un conjunto de versos pareados que corresponden a “una antigua forma poética conocida como gacela, gazal o *ghazal*, de origen persa (s. VII)”, tal como lo señala la propia autora en su nota final. Estos dísticos se reúnen en composiciones donde el principio de la *unidad de lo múltiple*, con que Blanchot caracteriza la escritura de Nietzsche,

encuentra un espacio de aplicación, por cuanto cada poema no apunta hacia un sentido único, sino que integra en su desarrollo una variedad de significados e intuiciones muy diversas, que van surgiendo a la interpretación en la medida que seguimos la lectura de los versos. Se podría decir, utilizando una metáfora náutica, que estas composiciones no tienen un destino definido, sino que son un tránsito, una navegación que tiene por objeto el placer de sondear las aguas de la lengua más que el de arribar a cualquier puerto.

Ejemplo de esto es “Gacela”, un texto muy bello de la primera parte del libro, que ilustra bien de qué manera funciona el concepto de la *unidad de lo múltiple*: “El cuello de la gacela / se yergue como un acento. / Lamiendo la cal del templo / dormitan viejos poemas. / La lanza que la persigue / silba también su huida. / Los tenues pasos de un verso / bastaron para alertarla. / Abreva en su blando exilio / un mundo bajo el estanque. / A medio salto se esfumó, / y le dieron un nombre alado. / Bebiendo entre los papiros / ¡cómo hace cantar al agua! / Incluso antes de nacer / el alma se nos escapa. / Lirios y lotos danzan / con su perfume en concierto.”

A este respecto, creo que la deriva que se exhibe en composiciones como esta y otras de *El zigzag de la gacela* obedece tanto al género al que pertenecen los textos (el gazal ya nombrado, que se singulariza por “su esencial desapego al transcurrir lógico, consecutivo e incluso sutilmente narrativo de cualquier otra forma poética”, en palabras de Leñero) como a una voluntad de la autora de entregarse a la imaginación y dejarse llevar por el ritmo y la sonoridad; tal como nos lo dice en “Letra o rama”: “por las ramas deambula, / como ensayo de Montaigne. Cada libro, su estrategia / de luchar por ser criatura”. Es decir, existe una decisión consciente, a mi modo de ver, de liberar las facultades poéticas y permitirse la exploración en los

dísticos, exploración que, de alguna forma, extiende su arco entre la muerte y la maravilla; incluso en un texto como “Pandemia”, cuya referencia obvia haría pensar en una temática de planteamiento muy claro respecto a la situación vivida hace unos años —con una exposición lineal de los acontecimientos—, nos encontramos más bien con una diversidad de escenas que saltan de una imagen a otra y donde hallamos versos del tipo: “Hay quien emigra hacia la luz / en una balsa *desairada*.” o “Tengo un alma enfurecida / que a menudo no lo sabe”, cuyo lenguaje se acerca a un tono oracular, sibilino, que es otro de los elementos distintivos del libro.

Este recurso, que sobresale en la obra (y también, por supuesto, en los aforismos de Kafka), atraviesa *El zigzag de la gacela* de parte a parte: muchos de los versos pareados que lo integran responden a una suerte de arte adivinatoria en que la poeta, situada en los márgenes de un mundo cambiante y pleno de incertidumbre, el de la *modernidad líquida* según ha dicho Zygmunt Bauman, se convierte en una intérprete de sucesos imprecisos, de los que nos habla en el idioma críptico de lo profético, como se si tratara de alguna de las respuestas a los hexagramas del *I Ching*; así en “Rúbrica” donde se indica: “Agua y fuego, para amarse / se traicionan a sí mismos”, hermosa imagen en que parece reverberar el concepto náhuatl del *atl-tlachinolli*, “agua que se quema”, “agua preciosa”; o en “Dios”, donde se nos expresa: “La piel oscura de las cosas / sostiene Su luz oblicua”; o en un texto como “Géneros moribundos” —cuyas ideas recuerdan al Walter Benjamin de *Calle de dirección única*— en que se afirma: “Caligrafía y tesitura / han perdido su vigencia.” Las muestras, en ese sentido, son múltiples.

El marcado tono oracular del texto haría pensar que *El zigzag de la gacela* es un libro oscuro, pero eso es un error; la habilidad de Leñero para mezclar la ligereza, la “travesura” como se indica

en la contraportada, con la reflexión logra que la lectura se vuelva placentera, en tanto hacemos un recorrido pasmoso por las realidades del mundo, que se manifiestan como una piedra tornasol ante nuestros sentidos. Para iluminar este punto, valga la cita de algunos versos de “Adivinanza”, donde, a través de aliteraciones y juegos de palabras, queda expuesto el sentido del humor de la autora: “Hipo de Edipo / este pie roto. / Sal de tu pasmo, / hija de Lot. Sal de la duda, / muérete un tanto. / Sal de la vida: retrospectiva.” O la fineza con que pone en cuestión el tema de la identidad en “Preparativos” que comienza con este dístico jugueteón: “Vivo olvidando el nombre / que pondrán en mi epitafio.” Esta levedad presente en *El zigzag de la gacela* otorga al libro esa cualidad heterogénea, proteica, a la que Carmen Leñero alude en su nota final: “Multifacético por excelencia, un *ghazal* puede conjugar de manera espontánea y libre la imagen poética, el aforismo, el refrán popular, la ‘frase hecha’ o el proverbio, el estribillo de una canción, la sentencia, la máxima, la plegaria, y suele concertar diferentes tonos.” ~

MANUEL ILLANES (Santiago de Chile, 1979) es poeta y editor. Su libro más reciente es *Cascajo* (Bonilla Artigas, 2023).

POESÍA

La lengua está de júbilo

por Fabienne Bradu



Adolfo Castañón
LA CAMPANA EN EL TIEMPO, 1970-2020 (POESÍA, FÁBULA Y A VECES PROSA)
Culiacán/Xalapa/Puebla, Universidad Autónoma de Sinaloa/Universidad Veracruzana/BUAP, 2023, 860 pp.

Al releer el extenso poema “Recuerdos de Coyoacán”, me vinieron a la mente

imágenes de *Bardo*, la película de Alejandro González Iñárritu que ha sido objeto de fascinación y de vilipendio. Al igual que el cineasta, Adolfo Castañón (Ciudad de México, 1952) salmodia una autobiografía juvenil, fundada en visiones y alucinaciones, y vuelve a recorrer sus paseos por las calles del Centro Histórico. Afirma otro escritor: “quien ha respirado el polvo de las calles de México, ya no encontrará la paz en ningún otro sitio”. El suyo es un México históricamente mítico e íntimo, que pinta el paisaje de una *Suave Patria* del siglo XXI. Pero su historia de México no es tan suave ni juguetona como la de López Velarde, sino violenta y cruel como un eterno abril, herida por las masacres del 68 y del 71. El poema se sitúa en la generación a la que pertenece Adolfo Castañón y que él hereda a las sucesivas, cual una morada a un tiempo individual y colectiva. “Recuerdos de Coyoacán” es, indudablemente, un poema de transmisión.

Este poema en particular cifra la paradójica situación de Castañón en el panorama literario de México. Así lo refrenda Aurelio Asiain en un inspirado retrato: “Adolfo Castañón es uno de los escritores más singulares de México. Su singularidad radica ante todo, paradójicamente, en lo esencial de su vocación: quizá no haya escritor más pura y naturalmente escritor que este, quizá no haya persona más esencialmente literaria que esta en la que oralidad y escritura, pensamiento y expresión, intuición y sintaxis surgen como simultáneas profundidad y superficie.”

En vano he buscado ensayos sobre su poesía entre sus contemporáneos o pares, con la salvedad del acertado comentario de José María Espinasa: “Adolfo Castañón: el libro, la poesía, el poeta”, publicado en agosto de 2022 en la revista *La Santa Crítica*. Adolfo Castañón ha sido comentado y celebrado como uno de los más agudos y prolijos críticos del país, pero mucho menos como poeta por parte de sus

compañeros de aventura. La culpa de semejante coyuntura se antoja compartida entre él y nosotros. Hemos sido poco elocuentes sobre su poesía que, sin embargo, como se observa en *La campana en el tiempo*, constituye una parte no desdeñable de su producción. Por otro lado, el autor de *El reyzeuelo* se ha mostrado más pendiente, o hasta diría dependiente, de la mirada de sus mayores como lo advierte Espinasa: “Tal vez uno de los elementos importantes a subrayar en la inserción de Adolfo en su generación es su constante respeto a ese sistema jerárquico que protagonizaron figuras tutelares como Fernando Benítez y Octavio Paz, así como el más joven Carlos Monsiváis, lo cual no ocurrió con sus compañeros de aventura.” En la jerarquía mexicana, también figuran Alfonso Reyes, José Luis Martínez, Gabriel Zaid y Alejandro Rossi. Adolfo Castañón ha perseverado en sus empeños poéticos a raíz de los espaldarazos de Paz y de Zaid, quienes lo alentaron a no abandonar esta cuerda. ¿Por qué nosotros —y con este “nosotros” me refiero a sus pares que le acompañamos desde hace varias décadas— no nos detuvimos a mirar detenidamente su poesía y a redactar en voz más alta nuestras lecturas?

Creo que la faceta más apabullante de Adolfo Castañón —la de lector absoluto como se dice de alguien que goza de un oído absoluto, la del crítico presente en prácticamente todas las publicaciones del país— opaca su otra vertiente más secreta, como en sordina, que corresponde a la del poeta. Adolfo Castañón solía entregarnos sus compendios poéticos con una circunspección que trasudaba modestia (o una falta de seguridad) y que, por lo demás, no parecía esperar comentario de regreso. Antes de acumularse en este libro, sus flacos compendios eran botellas lanzadas al mar de la amistad, sin el escándalo que ahora suscita el monstruoso tomo de *La campana en el tiempo*, su medio siglo de sombras poéticas.

Tal vez a causa de nuestra distracción o nuestra negligencia, ahora Adolfo Castañón ha apostado a las nuevas generaciones para amparar su obra. Veo una prueba de ello en el libro que Juan Luis Bonilla editó en ocasión de sus setenta años y que reúne los textos de sus jóvenes admiradores, pero ninguno de sus contemporáneos. Si bien nos va, algunos aparecemos al final, en la “Iconografía Adolfina”. Sospecho que la edad le ha traído la preocupación por el destino de su obra que así confía a los jóvenes que se le han ido acercando, a sabiendas de que el inconveniente de sus pares será el de morir más o menos al mismo tiempo que él.

Medio siglo de un grafómano es un lapso peligroso para los lectores. ¿Por dónde entrar a este corpulento volumen? ¿Cuál será la puerta más idónea? Primero, toqué a la cronológica y se asomó la reminiscencia de los años en que Adolfo Castañón publicaba sus primeras reseñas que leíamos hechizados, pero sin saber al final si el libro le había gustado o no. Algunas de sus prosas iniciales, por ejemplo, aquellas recopiladas en *Fuera del aire*, son igualmente ambiguas, enigmáticas, por no decir crípticas. En ese entonces, Castañón parecía pensar a la velocidad de la escritura automática y con los años su prosa se ha vuelto tan límpida como el pabellón de su soledad. Del Jorge Cuesta inicial a quien lo asimilábamos, pasó a ser el Alfonso Reyes de nuestra generación.

En una segunda instancia, le encargué al azar que me abriera una puerta cualquiera y concluí que, quizá, era una mejor manera de espigar las más de 850 páginas. Pero ¿cómo el poeta había llegado a semejante desmesura? Alejandro Rossi le confiaba a Adolfo Castañón en la primera de sus conversaciones editadas: “Yo siempre he tenido un cierto terror a mezclar géneros, me parece que mantener la pureza de los géneros equivale a una especie de pureza mental y quizá hasta de pureza ética.” Comparto el mismo

terror y se lo formulé a Castañón cuando constaté que *La campana en el tiempo* recogía poesías y prosas, traducciones, cartas y comentarios sobre su obra. Con razón me objetó que las “a veces prosas” podían ser tan poéticas como los poemas o íntimamente ligadas a estos. Pensé para mis adentros que Baudelaire, tan cartesiano como yo, las había cortado de sus flores. Castañón es un impenitente partidario de la acumulación: lo demuestra en sus ensayos que van sumando distintas versiones a lo largo del tiempo, de la misma manera que sus libros ignoran las simples reimpressiones a favor de ediciones aumentadas. *Caballero de la voz errante*, dedicado a Alfonso Reyes, lleva seis ediciones crecientes, al igual que *Tránsito de Octavio Paz* que, de haber partido de unas veintiséis ventiladas páginas, terminó en un libro de 758 páginas, al igual que *El país de Montaigne* en sus ediciones de 1995, 1998, 2000 y 2015, o *Lectura y catarsis* sobre George Steiner.

En el Juicio Final, ¿habrá que pronunciarse y elegir entre la poesía o la prosa de Adolfo Castañón? Espero que, de existir, Dios sea un lector afanoso que abarque tanta amplitud como la pluma del mexicano. Por lo demás, se observa un extraño fenómeno que, tal vez, delate la indecisión del mismo autor entre su impulso poético y prosístico. Sus dos poemas más extensos, “Recuerdos de Coyoacán” y “Tránsito de Octavio Paz”, a mi juicio sus piezas más logradas, se acompañan de dos textos que discurren sobre lo mismo, pero en prosa. En el primer caso, “Autorretrato del artista adolescente” constituye, a un tiempo, un comentario y otro recuento, quizá más anecdótico, de la experiencia que el poema recoge en imágenes ritmadas y analogías. Acerca de la música del poema, el autor aclara que “habla en romance, pero tiende al verso suelto, no menoscaba el cabalgamiento. Acepta algunos ecos de la Edad Media y del Renacimiento: François Villon, el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, Joachim du Bellay”.

Pero también traiciona la obsesión del poeta por situarse frente a sus mayores: “Cuando pisé por primera vez la Preparatoria 6 [...] tenía —o creía tener— conciencia de que la historia ya había pasado: San Ildefonso, los patios de la antigua Preparatoria, la agitada vida estudiantil del México de los años treinta, que mi padre y sus amigos evocaban con deportiva y jubilosa nostalgia, no se podía comparar con el nuevo y moderno edificio al que entrábamos para hacer nuestros estudios.” Adolfo Castañón sugiere de este modo la inspiración de la que parte, así como la imposibilidad de la parodia.

“Tránsito de Octavio Paz” discurre paralelamente a la narración de “Luz en movimiento: a la muerte de Octavio Paz”, un texto escrito el día de la muerte del poeta, en abril de 1998. Un estribillo puntúa el poema: “La lengua se puso de luto / otros idiomas la siguieron / pero nadie sabía cómo avisar / a sus poemas que el Poeta había muerto.” Es un hallazgo poético a la vez que una contagiosa emoción. En este responso, Castañón asume la voz de un “nosotros” que veo como un colectivo universal y la expresión del sentir de nuestra fraternidad de *Vuelta* a la muerte del poeta. Puedo equivocarme, pero así leo: “Creíamos componer una familia / por el hecho de sabernos de memoria un puñado de sus poemas.” Agradecemos a “Nuestra Señora de las Analogías” y a “la Inmaculada Ironía” que Adolfo Castañón haya expresado tan sensiblemente lo que sentimos el día del tránsito de Octavio Paz.

En las semblanzas de Adolfo Castañón, suelen desplegarse como los países de un abanico los oficios que él cumple en este mundo: “Poeta, traductor, ensayista, crítico, editor, bibliotecario y bibliófilo”, a los que se suman el de cocinero y el de afanado amigo. Asegura: “Soy un panteísta radical”, que resume idóneamente su postura ante el mundo y alude a su incapacidad de quedarse inmóvil en el espacio y el tiempo, aunque él aspire a lo contrario.

“Soy el espíritu caótico de la enumeración”, añade, como para explicar la imposibilidad de definir su voz poética. Su voz es múltiple, tan diversa y variada en sus temas y tonos que no podría afirmarse que existe un poeta llamado Adolfo Castañón. Él es legión, multitud, siempre empeñada en la defensa sagrada y activa de la poesía. ~

FABIENNE BRADU (París, 1954) es escritora, investigadora y crítica literaria. Su libro más reciente es *Cambiamos la aldea. Los Encuentros de Concepción. 1958, 1960, 1962* (FCE, 2019).

ENSAYO

Recuperar la esperanza

por **Fernando García Ramírez**



Michael Ignatieff
EN BUSCA DE CONSUELO.
VIVIR CON ESPERANZA
EN TIEMPOS OSCUROS
Madrid, Taurus, 2023,
296 pp.

El pasado se convierte rápidamente en olvido, el presente es fugaz y el futuro incierto. Vivimos una vida que no entendemos. La única certeza que tenemos es que tarde o temprano nos encontraremos con la muerte. Mientras eso ocurre, en el camino nos topamos con el sufrimiento, la decepción, la derrota y el duelo.

Nos levantamos de la adversidad y seguimos adelante. Nuestro dolor no es único. En este momento mujeres y hombres en todas partes padecen adversidades, muchos otros han pasado por lo mismo a lo largo de los siglos. Unos cuantos han dejado testimonio de la forma en que enfrentaron al destino. No existe una fórmula única. Job sufrió pérdidas terribles y reclamó a Dios su suerte. El dolor en nuestros días se combate con medicinas y terapias. Algunos salen pronto de esa zona de niebla, otros se quedan

atorados ahí durante largo tiempo, otros no logran salir nunca.

Cuando se sufre se busca consuelo, una mano amiga, un consejo, un asidero que nos ayude a soportar el sufrimiento. Michael Ignatieff (Toronto, 1947), historiador de las ideas y académico, ha reunido en un libro un conjunto luminoso de ensayos biográficos en los que expone las diferentes formas en que pensadores, escritores, revolucionarios, científicos y artistas encontraron consuelo a sus padecimientos. Job, los salmistas, san Pablo, Cicerón, Marco Aurelio, Boecio, Dante, el Greco, Montaigne, Hume, Condorcet, Marx, Lincoln, Mahler, Freud, Weber, Ajmátova, Primo Levi, Camus, Havel, Miłosz y Cicely Saunders, todos ellos buscaron, recibieron o brindaron consuelo. Un tema que los pensadores contemporáneos han dejado de lado. *En busca de consuelo* resume el pensamiento occidental frente al dolor; un libro de profunda sabiduría, de amor por la vida y por sus semejantes.

El consuelo es lo contrario a la resignación. Lo que nos mueve a continuar viviendo es la esperanza, muy distinta al optimismo. La esperanza es la fuerza interna que nos hace luchar contra las adversidades del destino. Para seguir adelante es necesario primero reconciliarnos con la vida, comprender el orden de las cosas sin renunciar a nuestro anhelo de encontrar un mundo más justo. La esperanza no deriva necesariamente de la fe, puede adoptar formas religiosas o profanas.

El libro de Ignatieff no expone doctrinas. Las abstracciones no proporcionan consuelo. Ignatieff en cambio nos brinda un conjunto de esbozos biográficos, habla de personas concretas y de cómo pudieron superar su dolor. A lo largo de la historia muchos otros han padecido sufrimiento. Leer sus argumentos y experiencias crea un puente de solidaridad en el tiempo. Nos muestra que nunca estamos solos en el dolor.

Comenta Ignatieff la narración de las desgracias de Job, para ejemplificar cómo se puede aceptar lo que no se puede comprender. “Es una fantasía, nos dice, que la fe proporcione certezas.” Solo conociendo la desesperación podemos llegar a conocer la esperanza. Sobre Cicerón cuenta la muerte de su hija y de cómo esta lo devastó a pesar del blindaje de su pensamiento estoico. Ignatieff describe la manera en que, para salir de su postración, tuvo que enfrentar su miedo a la muerte y vencerlo. De Marco Aurelio detalla la forma en que encontró consuelo en la escritura de su desconcierto y su angustia. En su ensayo sobre el Greco aborda el modo en que este pudo, frente a las inmensas presiones de su tiempo y bajo la sombra de la Inquisición, superar sus temores reflexionando en su pintura sobre el tiempo. En uno de los mejores ensayos del libro, el dedicado a Montaigne, nos habla del modo en el que el Señor de la Montaña pudo reconciliarse con la dureza de su época (vivió en medio de pavorosas guerras religiosas) a través del placer de los sentidos. “Ante el pellizco de la muerte —dice Ignatieff— no sirven los razonamientos filosóficos.” Lo mejor es aceptarlo todo: la dicha, el dolor, el deterioro del cuerpo que trae consigo la vejez. De Montaigne extrae la conclusión de que debemos aprender a soportar lo que no podemos evitar.

Para el filósofo David Hume el consuelo no podía extraerse de la filosofía sino de la compañía humana. De Marx, Ignatieff nos refiere su combate a la religión como base de su crítica de la economía y la política. La primera tarea debe consistir en librarse del consuelo que brinda la religión. Según Marx, el conocimiento de la ciencia histórica era lo único que nos podía librar de los sinsabores del destino. De acuerdo a su utopía, los hombres podríamos seguir conociendo reveses y decepciones pero, como habitaríamos un mundo justo, estaríamos en condiciones de aceptarlos porque

cada cual recibiría lo que se merecía. Se ha cuestionado mucho, escribe Ignatieff, si la utopía de Marx es alcanzable cuando lo que debemos preguntarnos es si un mundo así es deseable. La guerra civil norteamericana sirve al canadiense para reflexionar sobre la forma en que Lincoln enfrentó la contienda, pero sobre todo el destino de su país cuando esta hubiera terminado. Para Lincoln, Estados Unidos solo podía alcanzar la misericordia y seguir adelante si aceptaba que la victoria de unos no era debida a la gracia divina ni la derrota de los otros era un castigo de Dios. No estamos condenados, decía Lincoln, a la insensatez y mendacidad del presente. Debemos saber quiénes somos, dónde estamos, qué debemos aceptar y qué rechazar.

La música, para Mahler, debe dar sentido a los hombres luego de la muerte de los dioses. Según Nietzsche: el único consuelo consiste en reconocer que no hay consuelo posible. La consolación ha desaparecido del lenguaje moderno, el consuelo profano ha ocupado el lugar del consuelo religioso. El duelo y el dolor se ven en estos días como enfermedades de las que debemos recuperarnos lo más pronto posible. Max Weber estuvo siempre en contra del consuelo en todas sus manifestaciones. La ciencia, consideraba el sociólogo alemán, no puede dotar de sentido al cosmos. Solía aconsejar a los jóvenes que dejaran de lado cualquier anhelo de salvación. Cada quien debía crear el propósito y la esperanza que lo sostenga. Para Ignatieff, Anna Ajmátova y Primo Levi mantuvieron la fe en la escritura en medio del horror, su ejemplo nos consuela al hacernos cobrar sentido de que pertenecemos a la familia humana. Debemos defender las verdades que nos legaron.

En su ensayo sobre Albert Camus, Ignatieff reitera que las abstracciones no sirven para otorgar consuelo. Reducir el sufrimiento de alguien concreto es el único consuelo que importa. A propósito de Václav Havel el

libro distingue la esperanza del optimismo. La esperanza no es la confianza de que las cosas saldrán bien sino de que algo tiene sentido, con independencia de cómo acaban saliendo.

El consuelo es un proceso de inmersión profunda mediante el que recuperamos la esperanza. Para alcanzar ese estado se debe asumir lo que uno es y lo que ha sido, enorgullecerse de lo que se ha logrado y responsabilizarse de los fracasos. Se alcanza el consuelo si uno se reconoce como parte de algo más vasto. “Nunca estamos solos cuando afrontamos el dolor y la pérdida, siempre hubo alguien que pasó por eso antes que nosotros y que compartió su experiencia”, escribe Ignatieff.

En busca de consuelo es un libro que ayuda a seguir adelante, a continuar pese a todo. Nos invita a reconciliarnos con las pérdidas, a asumir las vergüenzas y los remordimientos, a sentirnos vivos ante la belleza y complejidad de la vida. Recibir o dar consuelo —finaliza— hace que la vida valga la pena. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

CUENTO

Eternos extranjeros

por **Claudia Apablaza**



Guadalupe Nettel
LOS DIVAGANTES
Barcelona, Anagrama,
2023, 168 pp.

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973), autora de *El huésped* (2006), *Pétalos* (2008) y *El matrimonio de los peces*

rojos (2013), entre otros libros, publicó este año un nuevo e inquietante volumen de cuentos que se gestan bajo la consigna de cuestionar el pequeño lugar de seguridad que habita en cada uno de sus personajes, la refutable idea de realidad que sostiene, unifica y amarra, utilizando el recurso ya no de lo fantástico y la fisura de todas las lógicas semánticas y espaciotemporales de esos mismos personajes, sino con base en pequeños quiebres de una realidad que sobrevive firme frente a esa existencia e interpela la cosmogonía de quien lee. Junto con esto, y con una sólida fuerza narrativa, Nettel horada y fractura la forma de pensar y representar lo literario, para instalar nuevamente su poética, que se funda en desestabilizar seguridades y en la inserción de pequeñas cápsulas de lo extraño, lo inusual y lo raro. Así, *Los divagantes* en su conjunto es una reflexión acerca de la estabilidad de lo real, su fragilidad y el desamparo.

En cada uno de estos ocho relatos nos enfrentamos al advenimiento de un hecho insólito, una escena o situación que aparece y descoloca a quien la enfrenta, como la aparición de un grafiti que aflora intempestivamente en una pared o la aparición de sujetos, animales y plantas que agonizan y mueren; situaciones que llevan a los personajes a interrumpir lo cotidiano, las relaciones de pareja y los vínculos familiares. También, por ende, hay un quiebre en la mirada de quien la lee, con el fin último no solo de sellar un compromiso con la fisura de lo real, sino de poner en primer plano la metáfora y figura del divagante, del extranjero, el perdido, y cómo el mundo que habita se fractura y se entra en otro plano, tan real como el primero, pero teñido de esa apertura.

Desde el primer cuento, “La impronta”, se ve clara la utilización de este recurso. Una mujer visita en el hospital a la madre de su mejor amiga, Verónica, y en esas visitas se encuentra de forma inesperada, hospitalizado y

agonizante, a Frank, un tío que se desvinculó hace años de la familia y al que le habían perdido el rastro. La aparición intempestiva de Frank hace tambalear el mundo de la protagonista y la lleva a buscar en fotografías el rastro y causa de esa separación que nunca logró explicarse del todo, y a entender, mediante ese pequeño suceso, el recorrido de su propia vida, como una viajera que hace espejo de sí en ese otro viaje inesperado. En otro de los cuentos, “La cofradía de los huérfanos”, aparece un cartel de SE BUSCA pegado en un parque. Este elemento hace que quien lo protagoniza recuerde la historia de su propia orfandad y todo el dolor oculto en esos recuerdos. Veremos en todo el conjunto este mismo recurso del espejo y la imagen que le devuelve a los personajes. Otro cuento notable es “La vida en otro lugar”, donde un actor frustrado se inmiscuye en la cotidianidad de una familia cuya casa quiso comprar pero le fue arrebatada. Así llega al encuentro de un excompañero de la carrera de teatro, que lo lleva a desear no solo su piso, sino también esa otra vida exitosa, su carrera, cuidar a sus hijos, vivir ahí y quedarse con su mujer.

Lo que interesa en estos cuentos no es necesariamente la transmutación ni el quiebre de la lógica espaciotemporal y, aunque la haya por descarte, no es ese el objetivo último. No se busca ese escándalo de la razón, ni la transformación para el arribo a esa frontera en que quedamos suspendidos, eso de lo que tan bien nos hablaron Todorov, Hoffmann y otros, pero que es ya un procedimiento manido. Los cuentos se centran en la vida de los divagantes, y en cómo en esos viajes enloquecidos, y entre unos y otros personajes, aparecen analogías y espejos de sus propios recorridos.

Ahora bien, sí encontraremos en el volumen un cuento más ligado directamente al mundo de la fantasía, que se desenmarca levemente del realismo de los otros y presenta un tono fantástico más radical. En “La puerta

rosada”, un hombre de 63 años traspasa por curiosidad esa puerta y come ciertas golosinas que lo llevan a alterar los ritmos vitales, el registro del suceder el tiempo y la relación con su mujer. Este relato, sin duda, nos hace recordar la pequeña puerta por donde se traslada Alicia y las pócimas que bebe para entrar al mundo maravilloso, irracional e ilógico.

De esta forma, la tradición del cuento latinoamericano fantástico respira a la vez que agoniza en cada uno de estos bordes. La autora baila y se congracia con esa tradición como diciendo ya te dominé y me retiro, bailé aquí y allá con Borges, con Ocampo, Wilcock y Bioy Casares, en esa frontera donde se fragua la resistencia a la concepción positivista de lo real. Nettel apunta más bien a esa pérdida de brújula que aparece tras un acontecimiento que nos arraigaba fuertemente a la realidad para transmutar en la alteración de la ruta y la seguridad del trazado.

Por otro lado, el libro está poblado de metáforas para anunciar los recorridos de esos divagantes. Las más bellas son sin duda la del bosque, las raíces, el fuego y los albatros. Elementos que nos hablan de la pérdida (el albatros que se ha perdido en la lejanía de los polos), de cómo se arrasan las realidades (el fuego que quema todo sin compasión), árboles milenarios como la araucaria (la fuerza de las raíces y la fragilidad de lo que está a la vista) y el bosque (reflejo del extravío).

Estos ocho cuentos, que representan la fragilidad del ser humano y de la naturaleza, muestran el quiebre de la realidad a propósito de eventos imprevistos; el conjunto enfila a los personajes en el lugar del divagante, del perdido, del ausente, del eterno extranjero. ~

CLAUDIA APABLAZA (Rancagua, Chile, 1978) es narradora, ensayista y editora. Su libro más reciente es *Historia de mi lengua* (Comisura, 2023).

HISTORIA

Una historia de la promiscuidad

por Erika Pani



Mauricio Tenorio Trillo
ELOGIO DE LA IMPUREZA.
PROMISCUIDAD E HISTORIA EN
NORTEAMÉRICA
 Ciudad de México, Siglo XXI
 Editores, 2023, 172 pp.

Quien escribe una historia de la promiscuidad busca provocar. El libro más reciente de Mauricio Tenorio Trillo (*La Piedad*, Michoacán, 1962) parte de los acalorados –aunque no particularmente fértiles– debates en torno a la raza y al racismo menos para insertarse en ellos que para desequilibrarlos, voltearlos al revés y, esperemos, destrabarlos. *Elogio de la impureza* se finca también en “la infamia de la raza”, pero se aparta del lenguaje, los espacios y la perspectiva que han dominado la discusión. El autor recurre a un vocabulario barroco, que oscila entre la erudición y el vernáculo piedadense a la antigüita, que a veces enreda. Sobre todo, se distancia del léxico de campus universitario, a un tiempo cientificista y moralino, que domina el discurso antirracista. Esta praxis académica, nos advierte Tenorio, cargada de buenas intenciones, performativa y ritualizada, “deviene en, primero, nada” y, segundo, genera “una especie de campo magnético invencible, racismo/antirracismo, que lo absorbe todo sin reparar en detalles de historia, circunstancias, clase”, que refleja y apuntala un “mercado político y cultural de categorías fijas”.

Elogio de la impureza busca entonces desmenuzar trayectorias diversas y enmarañadas desde la historia, como forma de mirar interesada en cambios y continuidades, en particularidades y detalles, reacia a los modelos y clasificaciones que, abstrayéndose del movimiento perpetuo, pretenden fijar sentidos y simplificar complicaciones. Su objeto de estudio no es la raza, que sabemos no existe sino como invento del racismo. Se centra en otro “embuste”, el “mestizaje”, proceso de mezcla biológica, social y cultural, que, se dice, diluye la raza hasta hacerla desaparecer. La mezcla, nos recuerda el autor, por la ley universal de la concupiscencia –esa que, según Tenorio, dicta que “*ceteris paribus*, y al haber la ocasión, todos yacen con todos, ayer, hoy y

mañana”–, existe siempre y en todo lugar. No obstante, es interpretada, calificada y procesada de formas distintas.

Las construcciones de raza, Estado y nación ocupan el centro de las preocupaciones de Tenorio. Sin embargo, elige, para explorarlas, el abigarrado espacio transnacional de América del Norte. Al reunir, en el mismo campo de análisis, a México con el país al que miramos siempre (Estados Unidos) y aquel del que no nos acordamos casi nunca (Canadá), el autor muestra cómo sus historias se tocan, cruzan y entretienen, para curarnos de cualquier ilusión de que las cosas pasan porque así somos los mexicanos. Desde el siglo XVI, al integrarse a un régimen imperial, colonial y globalizado, en Norteamérica se encontraron, convivieron y se mezclaron gentes, cosas y bichos que venían de cuatro continentes. Castellanas, francesas o inglesas, las autoridades coloniales, como después las nacionales, instituyeron todos mecanismos y categorías para, escribe Tenorio, “dotar de sentido” a esta alarmante “promiscuidad”... y con ello estructurar y disciplinar a las poblaciones que gobernaban.

Así, en el siglo XVIII, la Corona británica contaba con quienes emparentaban con comunidades distintas para enlazar “territorios que incluían varias soberanías y leyes católico–francesas, pactos con indígenas [y] ausencia de esclavitud”. A partir de la década de 1860, el federalismo canadiense, que no quería ver más que naciones, empujó a los híbridos, como los *métis*, “a ser indios a ratos o nada o algo especial, o mejor no, siempre sí indios, todo dependía”. Un siglo más tarde, para desarmar al embate del nacionalismo *québécois*, exaltó, con el “multiculturalismo”, culturas diversas, igualmente valiosas y no revueltas.

Al sur, la capacidad de los novohispanos –indígenas y mestizos– para negociar, comprarse o protagonizar un lugar distinto dentro de la jerarquía colonial –posibilidad fantásticamente ilustrada en las representaciones pictóricas del Purgatorio como lugar de tránsito y redención– desordenó el orden que pretendían asegurar sus irritados gobernantes. En cambio, antes y después de la Revolución, las élites políticas y culturales mexicanas ensalzaron el mestizaje, siempre y cuando significara reducir lo indígena a folclor y antigüedad monumental y gloriosa. Tan seductora resultó la idea que la UNESCO consideró, brevemente, que el modelo mexicano podía servir para amainar los estragos del nazismo y el imperialismo. Por otra parte, dentro de esta historia, compartida, de inventar para lidiar con la melcocha, la respuesta estadounidense al mestizaje resulta a un tiempo excéntrica e influyente: su legislación racial inspiró a la del Tercer Reich alemán; los conceptos y herramientas de su academia –los desconcertantes colorímetros y “guías oficiales de tonos de piel de Pantone” incluidos–

* Como la del Proyecto sobre Discriminación Étnico-Racial en México (PRODER), disponible en el sitio web de El Colegio de México.

se retoman en otras latitudes. Tenorio reseña cómo, dentro de sus fronteras, resultó particularmente eficaz y adversa.

Al mediar el siglo XIX, tras la destrucción de la esclavitud por la guerra, la república democrática construyó un repertorio de leyes racistas para mutilar ciudadanías: dejar fuera, desposeer, oprimir y segregar, en el caso de los afroamericanos, hasta la década de 1960. Al calor de la turbulenta política que siguió a la guerra civil, los publicistas estadounidenses inventaron el término *miscegenation*, más que para impedir el mestizaje, para deslegitimar a quienes eran encerrados en categorías raciales. Estas medidas draconianas reverberaron en el resto del continente: a partir de las últimas décadas del siglo XIX, la legislación migratoria racista transformó los patrones de movimiento de poblaciones y dio origen a las comunidades judías y chinas en los vecinos del norte y del sur. Por otra parte, los miembros de la comunidad mexicana en Estados Unidos, que eran al mismo tiempo “gente de color” y “blancos por ley”,

revolvieron y fracturaron categorías legales que se querían estables e inamovibles. De ahí, alega Tenorio, que la experiencia mexicana, de ambos lados de la frontera, pueda sugerir caminos para andar y salir del entuerto.

El autor concluye —cosa rara para un historiador— con una “propuesta final” y una serie de sugerencias concretas. Todas implican desengañarnos de que la solución al problema lacerante de la desigualdad, agravada sin duda por el racismo, va a pasar por lo “racial”, montada en la misma lógica del añoso y complejo esquema que constituye accidentes —de origen, linaje y color— en, por un lado, prueba de desigualdad y, por el otro, en identidad y esencia. Propone, por lo tanto, apartarnos de esa “gran mentira que lleva siglos de llenarnos la cabeza y de vaciarnos el corazón y la bolsa; a saber, la raza”. Fácil no va a estar... pero vale la pena intentarlo. ~

ERIKA PANI es doctora en historia por El Colegio de México. Es autora, entre otros libros, de *Historia mínima de Estados Unidos de América* (El Colegio de México, 2016).

GRIS TORMENTA Y LETRAS LIBRES PRESENTAN:

**PATRICIO PRON,
SARA MESA,
FÉLIX DE AZÚA,
ISAIAH BERLIN,**

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL, LINA MERUANE Y OTROS.

ANTOLOGÍA
CONMEMORATIVA
LETRAS
LIBRES

