

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
JULIO 2017

**Ignacio M. Sánchez Prado,
Anna M. Nogar y José Ramón
Ruisánchez Serra (editores)**
• A HISTORY OF MEXICAN LITERATURE

Guillermo Sheridan
• LOS IDILIOS SALVAJES. ENSAYOS
SOBRE LA VIDA DE OCTAVIO PAZ, 3

Inés Arredondo
• ESTÍO Y OTROS CUENTOS

Hans Magnus Enzensberger
• PANÓPTICO

Ray Loriga
• RENDICIÓN

Joshua Lund
• EL ESTADO MESTIZO.
LITERATURA Y RAZA EN MÉXICO

Francisco Tarío
• ANTOLOGÍA



HISTORIA LITERARIA

Un triste manual escolar



**Ignacio M. Sánchez Prado,
Anna M. Nogar y
José Ramón
Ruisánchez Serra
(editores)**
A HISTORY OF
MEXICAN LITERATURE
Nueva York, Cambridge
University Press, 2016,
448 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Estamos ante un manual de uso escolar muy por debajo del nivel de las compilaciones críticas que Cambridge u otras universidades anglosajonas suelen ofrecer al público académico, de tal manera que juzgar *A history of Mexican literature* con ese baremo sería un poco abusivo. Quizá consideren que México no merece algo más calificado pues apenas están disociándonos, como dicen Sánchez Prado & Cia., de los estudios chicanos (que suelen reunir lo peor de allá y de acá, digo yo).

Habría que conformarse con decir que, como en todos los libros colectivos, tenemos textos —porque muy pocos aspiran a ser ensayos— de dulce, de chile y de manteca, aunque la obra entera responde a la lógica de los estudios culturales y no a la de la historia literaria (ni de la teoría literaria, lo cual a estas alturas es un alivio), de tal forma que el lector canónico y liberal —si lo hay— tendrá que tolerar no un capítulo, sino un gueto dedicado a la literatura escrita por mujeres, otro sobre la escena nacional —donde aparece Cantinflas pero no Juan José Gurrola o Ludwig Margulles—, la ausencia de Poesía en Voz Alta —vaya usted a saber por qué—, una enumeración de la discriminación y de los crímenes cometidos desde el virreinato contra homosexuales y lesbianas —sin que se nos diga con claridad si esas personas, además de su preferencia sexual, escribieron algo más allá de lo testimonial—. (Para lo cual podrían haber leído a Luis Felipe Fabre.) En cuanto a la bisexualidad y sus metamorfosis —quirúrgicas o simbólicas— se rescata, en buena hora pero como si del hilo negro se tratara, a la figura del andrógino (loado sea Amado Nervo) como puntual fantasma entre nosotros (y en el resto de las literaturas, por cierto). Se hace notar la reciente aparición de la literatura mexicana escrita en lenguas indígenas sin que los autores del apartado arriesguen juicios de valor —los cuales podrían ser leídos como “microagresiones”—, conformándose con asegurar que esos colegas están allí y tienen algo que decir.

El problema mayor va más allá de los autores de *A history of Mexican literature* —algunos de los cuales hicieron bien su tarea—, pues se deriva de la contestación anticanónica de la Escuela del Resentimiento, en buena hora denunciada por Bloom. Debe

decirse, sin embargo, que algún efecto tuvo esta denuncia, pues varios de los colaboradores de esta miscelánea fueron más cautos ahora de lo que habrían sido hace veinte años, por ejemplo, al momento de darles la palabra a las escritoras incómodas que habían sido catalogadas dentro de la literatura femenina. Hay otras concesiones dignas de agradecimiento, como haberle comisionado a un investigador capaz como Maarten van Delden, el estudio dedicado a Octavio Paz y haber abandonado la mitomaniaca “guerra cultural” entre el poeta y su exesposa, la gran novelista Elena Garro.

Pero la ausencia del canon, lamentablemente, genera un vacío donde todo valor se difumina. Así ocurre en el capítulo dedicado a las vanguardias escrito por Yanna Hadatty Mora (por otro lado, autora de investigaciones minuciosas sobre zonas oscuras de nuestras letras del siglo xx), no solo por el número de palabras dedicadas a cada autor o corriente sino por la ausencia de juicios estéticos: da lo mismo Contemporáneos que la novela proletaria, José Mancisidor que José Gorostiza. En el capítulo de Ryan Long consagrado a la ficción narrativa que va de Yáñez a Del Paso, en el mismo saco van Revueltas y sus exégetas. Ni qué decir que dedicarle solamente un breve capítulo al movimiento modernista —por haber sido relativamente corto en el tiempo (1888-1921, digamos)— recontra prueba la ausencia de todo discernimiento estético de la trascendencia en literatura.

Respecto a la literatura colonial son más los aciertos que los errores. Los editores tomaron la decisión correcta de excluir de la literatura mexicana a las literaturas indígenas precortesianas, pues no fueron “escritas” en

español ni corresponden a la idea mundial de literatura a la que la gente de Cambridge —ya sin demasiada vergüenza— se pliega. Además, aquellos relatos rescatados por Bernardino de Sahagún y los estudiantes del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco —lo mismo que los del mundo maya— fueron manipulados sin remedio por los frailes. Son instructivos los capítulos dedicados a la teatralidad novohispana, sor Juana Inés de la Cruz (en los que, se entiende, Margo Glantz cumple el papel de escudero y no Paz) y la Ilustración jesuítica, pero resulta ociosa e infértil la búsqueda bajo la alfombra de escritoras novohispanas, aunque sea correcto el seguimiento de la tradición letrada guadalupana. En un libro de miras tan modestas es lógica la ausencia de un capítulo dedicado a la esencia de nuestra literatura entre los siglos xviii y xix: la absurda batalla antigongorista que mandó a sor Juana al rincón de la muñeca fea.

En cuanto al siglo antepasado destaca la credulidad en el cuento fundador de la dizque Academia de Letrán en 1836, del cual solo tenemos un testimonio profuso y difuso de un Guillermo Prieto anciano y el afán de síntesis de los colaboradores de esta historia los hace decir (mentira) que Fernández de Lizardi fue el principal colaborador del *Diario de México* (1805-1817), cuando los árcades y el Pensador Mexicano se detestaban. Que don Joaquín sea calificado, a la Bajtín, como productor de heteroglosia es simpático, pues, de ser así, toda la literatura decimonónica ha de serlo. A los amigos editados por Cambridge les preguntaría por qué en mor de los estudios culturales tienen la manga tan ancha respecto al siglo xx —el tomo termina disertando sobre telenovelas— pero excluyen a

la historiografía como una rama de la literatura, indispensable para entender la prosa decimonónica.

Aunque se valga del infame Badiou, es sugestiva la cesura sincrónica (es decir, se resiste al tratamiento historicista habitual) de Ruisánchez Serra al hablar de un “paradigma conservador”, categoría que permite olvidarse de la pelea a muerte entre liberales y conservadores, agrupando entre estos últimos —no solo en política sino en literatura— a los bucólicos y a su episcopal descendencia. En cambio muy pobre es el retrato de “Liberal literati” de Juan Pablo Dabove, que daba para tanto y resulta cansina (por haber sido escrita “de oídas”) la repetición de la piadosa historia de *El Renacimiento* de Altamirano —supuesta reunificación de las facciones literarias tras las guerras civiles y las intervenciones extranjeras—, cuando fue una purga, por derrota militar, de los conservadores —excepción hecha de Roa Bárcena, autor a quien habría que convocar más seguido—. Riva Palacio es algo más que el autor de novelas de tema colonialista pero se acierta en darle su lugar a Francisco Zarco como crítico literario. El texto dedicado al Ateneo de la Juventud, obra del novelista Pedro Ángel Palou, es un roperazo: sus fuentes secundarias no pasan de 1994 y por ello no se instruyó con los trabajos recientes e indispensables de Susana Quintanilla, para hablar de excelencia académica.

A history of Mexican literature menudea en errores, erratas, imprecisiones y omisiones, cuyo culmen es un índice onomástico muy defectuoso: el PRI no domina México desde 1910 sino desde 1946 o, en discusión, desde 1929 (p. 10); *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Paz apareció con un año de diferencia en México y España,

no seis (p. 66); la noción anglosajona de *public intellectual* es un pleonismo en el mundo latino (p. 143); en 1835 el conde de la Cortina organizó un taller de ortografía y gramática, no fundó la Academia Mexicana de la Lengua, constituida formalmente hasta 1875 pese a las intenciones peninsulares (p. 154); es Manuel Tossiat Ferrer uno de los letrados, no Tonat (p. 160); Fernández de Lizardi no escribía para los analfabetos léperos sino para la pequeña clase media (p. 203); la autonomía de la Universidad Nacional (1929) es anterior a don Justo Sierra, su reorganizador porfirista (p. 234); no es probable sino un hecho que Trotsky escribió con Breton el manifiesto por el arte independiente de 1938, pero por razones políticas prefirieron que lo firmase el pintor Rivera (p. 254); es David Rousset, no Jean, quien denunció el gulag y al hacerlo impresionó a Paz (p. 279); discrepo de Rogelio Guedea en que *Poesía en movimiento* sea un “update” de la *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928, al grado que Cuesta, quien firmó esta última, no aparece en la de Paz, Chumacero, Aridjis y Pacheco de 1966; ni Gabriel Zaid ni Salvador Elizondo promueven o antologan a La Espiga Amotinada en *Ómnibus de poesía mexicana* (1971) y *Museo poético* (1974) (p. 303); Agustí Bartra (padre y poeta) y Roger Bartra (hijo y antropólogo) no son la misma persona, como se lee en las páginas 303 y 307... En fin, casi nada que los profesores no puedan corregir en la siguiente edición.

Fatalmente, los mejores textos son los de Ruisánchez Serra y Sánchez Prado —junto al de Beth E. Jörgensen sobre el ensayo, pese a la conspicua ausencia de Antonio Alatorre—, pues los dos primeros son quienes más han vivido en la literatura mexicana al aire libre, sin dejarse

secuestrar del todo por el claustro gringo y sus manías, fobias y prevenciones. En su tratamiento de la compleja relación entre nuestros escritores y las poderosas (además de muy singulares en el mundo) instituciones culturales (Conaculta, Fonca), Sánchez Prado es justo, pese al aborrecimiento metodológico que le produce el “neoliberalismo”. Sin embargo, yo habría enfatizado que las becas han sido nocivas para la nueva crítica mexicana, pues vuelven timoratos a los escasos aspirantes, ansiosos de quedar bien con nuestro *establishment* e ignorantes de que la “academia” —ayer y hoy— se abre a palos.

A history of Mexican literature de algo servirá como historia literaria al alumnado al cual va dirigido (nunca se olvide cuál es el público de los académicos de mediano perfil), pero crítica literaria propiamente no es. Y no lo digo porque los autores tengan como autoridades a personajes que no son de mi gusto crítico, literario o político (Ángel Rama o Roberto Fernández Retamar), sino porque la Escuela del Resentimiento renuncia al propósito judicial de la crítica literaria.

Poco o nada vale el libro como guía de la literatura mexicana actual. Es solo una lista con un orden dudoso y un concierto desafinado. Hablando de poesía mexicana apenas atina a decirnos que Pacheco y Deniz se dividieron la opinión hace veinte años pero a los profesores les falta coraje para decir a cuál prefieren y por qué. El resentimiento es un curioso formalismo puritano que muy poco le dirá a quien busca en la literatura la verdad (en el sentido de Goethe, la de Reyes), lo sublime (Gorostiza), la inteligencia (la de Cuesta) o el horror (el de Garro). Pero en la historia de la literatura, mexicana o no, que nos proponen,

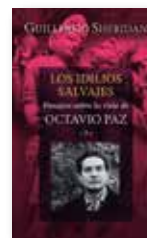
todo es descriptivo y políticamente neutro (política, la de Paz, en el sentido de la política del Espíritu, de Valéry, para que acaben de solazarse con mi belicosidad). Solo hay belleza nos dicen en el “género”, pues no la hay —dueña de sí— en el arte de la literatura. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL
es escritor y crítico literario.



ENSAYO

Retrato del Paz enamorado



Guillermo Sheridan
LOS IDILIOS SALVAJES.
ENSAYOS SOBRE
LA VIDA DE OCTAVIO
PAZ, 3
Ciudad de México, Era/
Secretaría de Cultura,
2016, 534 pp.

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

Un niño escribe una carta amorosa a la desconocida que supone le está predestinada, sale a la calle y la deposita al azar en un balcón. Ese niño era Octavio Paz y su gesto votivo sugiere que, desde la edad más precoz, el futuro poeta se ofrendó al culto del amor y lo incorporó a su experiencia vital y a su formación intelectual. Paz fue un hombre intensamente enamorado, un intérprete perspicaz de la emoción amorosa y también una suerte de utopista que apostaba por el amor como modo de comunión social. Casi al final de su vida, acaso ya con la distancia de la senectud, plasmó su homenaje a este sentimiento en uno de sus libros más bellos, imaginativos y personales, *La llama doble*. El tercer tomo del ambicioso fresco crítico y biográfico de Guillermo Sheridan sobre Octavio Paz, *Los idilios salvajes*, se refiere a este aspecto

tan fascinante como velado de la existencia del poeta y narra los amores que imantaron su juventud y su temprana madurez. No es fácil internarse en esta faceta íntima de quien fue un clásico vivo que, plenamente consciente de su posteridad, administraba celosamente su biografía y en ocasiones parecía posar para la historia. La indagación biográfica de Sheridan en la zona amorosa de Paz es emprendida con un notable equilibrio, por un lado, tacto y simpatía y, por el otro, humor y pasión por la verdad y el detalle. La biografía, como señala el autor, es una forma radical de la amistad y Sheridan se acerca a la faceta amorosa de Paz con esa mezcla de libertades y reservas, de fórmulas de cortesía y raptos de franqueza con que se tejen las amistades más perdurables.

En el libro aparecen varias mujeres que rodearon los días de Paz, desde su madre, Josefina Lozano hasta la presencia definitiva de Marie-José Tramini; sin embargo, el tomo se centra en dos amores tan tempestuosos como desdichados: el flechazo juvenil con Elena Garro y la prolongada agonía de su relación, así como la vinculación intermitente, tan dolorosa como gozosa, con Bona Tibertelli de Pisis. El libro liga investigación biográfica e interpretación poética, pues la poesía fue un espejo del alma de Paz, un método no tanto de confidencia como de conocimiento interior. Por eso, pese a que *Los idilios salvajes* contiene abundante material del corazón, no es un libro para fisgones y quien lo lea tiene que pasar por una exigente aduana de reconstrucción histórica y desciframiento textual. Sheridan va mucho más allá de la genealogía intelectual que Paz se atribuía y realiza una rigurosa reconstrucción de las fuentes y rasgos del símbolo femenino en Paz; sigue con

una relatoría, a través de las cartas del poeta, del deslumbramiento adolescente con Elena Garro y prosigue con otro momento de esa relación, ya amarga y declinante. Después indaga en la naturaleza del gran poema paceano, *Piedra de Sol*, donde rastrea el ocaso de un amor y el inicio de uno nuevo. Finalmente, dedica un largo capítulo, el más novedoso temáticamente, a esa musa enigmática y voluble que fue Bona, la pintora italiana, esposa del buen amigo de Paz André Pieyre de Mandiargues, que embelesó a muchos artistas de su tiempo y que generaría en el escritor mexicano los mayores deleites y suplicios amorosos. A lo largo de casi tres lustros de tormentoso amor de lejos y de permanentes triángulos, Paz conoce con Bona la plenitud de la conexión física e intelectual, pero también el castigo de los celos y el abatimiento.

Pese a la jugosa presencia de anécdotas y testimonios, el libro no es tanto la historia sentimental de Paz sino la de algunos de sus grandes poemas y, sobre todo, de su concepción del amor. La idea que el individuo tiene del amor se refleja en su praxis amorosa. Para Paz el amor constituye la experiencia que configura lo humano y no es extraño que su idea al respecto sea compleja y ambiciosa. Así, a la vez que intenso en lo emocional, Paz experimentó un amor profundamente libresco que mucho debe a sus lecturas de escritores como Catulo y Marcial, los trovadores provenzales, Goethe, Novalis, Nerval, Sade, Proust o Lawrence. Esta noción del amor también se alimenta de las ideas de los filósofos clásicos y contemporáneos, de psiquiatras, de historiadores de las religiones o de antropólogos. Por eso, como lo muestran sus cartas, sus poemas o sus reflexiones sobre el amor, Paz

devuelve a este sentimiento un conjunto riquísimo de implicaciones culturales y míticas: con el enamoramiento Paz se conecta no solo con otra persona sino con el conjunto de símbolos que han rodeado la más sublime de las emociones. Su poesía amorosa, por eso, es conmovedora en lo emocional, afrodisiaca en lo físico e intelectualmente fecunda. Paz, una de las mentes más lúcidas de su siglo, tiende a adherirse conscientemente a la servidumbre voluntaria del amor y entiende el furor, el fervor y el éxtasis amoroso como formas supremas de autoconocimiento y comunión. —

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

es escritor. En 2016 publicó *Es el decir el que decide* (Cuadrivio).



CUENTO

Cazar la señal



Inés Arredondo

ESTÍO Y OTROS CUENTOS

Selección y prólogo de Geney Beltrán Félix
Ciudad de México, Océano, 2017, 192 pp.

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

Geney Beltrán Félix, responsable de la selección de las historias compiladas en *Estío y otros cuentos*, resume en el título del prólogo la ambivalencia que produce la figura y la obra de Inés Arredondo: “entre el paraíso y el infierno”. Por un lado, está la percepción más difundida por la crítica y la historia literaria: la de una autora hábil de narraciones breves, bien acogida por el sistema cultural mexicano desde la aparición de su primer libro (*La señal*, 1965), cuya escasa obra ha sido ubicada en el espectro de lo siniestro o lo perverso

al abordar la violencia, el incesto y la muerte en sus historias (aquí estaría el infierno). Por otro lado, está la escritora que se describe a sí misma como una “cazadora de señales” que deseaba “a través de una historia, encontrar el sentido trascendente de la misma, o más bien, del tema de la historia. Busco ‘el misterio que resplandece’, como diría Juan Vicente Melo” (aquí, el paraíso). Esta última perspectiva, honda en sus intenciones pero sutil y luminosa en su ejecución, es la que puede sorprender a quienes se acerquen a Inés Arredondo a través de esta relectura contemporánea de su obra.

En *Estío y otros cuentos* están los relatos infaltables en una colección como esta, pues son célebres por albergar ese infierno dibujado por la prosa exacta de Arredondo: “La sunamita”, una muchacha que se casa con su tío moribundo para convertirse en su heredera sin saber que deberá cumplir con los deberes sexuales de esposa; “Mariana”, donde la protagonista está condenada a muerte por los celos que su amante siente frente a la idea de nunca poseerla del todo; “Río subterráneo”, cartas en las que una tía confiesa a su sobrino la locura de la familia, cuya espléndida casa conduce a un misterioso río. El escenario de estas historias es un Culiacán mitificado, vestidos de novia, árboles frutales y casas señoriales concentrados en una geografía mínima: Eldorado, la hacienda de la familia Arredondo (lugar feliz: fue el abuelo de Inés el primero en apoyar su carrera literaria). “Es un mundo esencialmente solar, dueño de una luz cuyo reflejo intensifica todas las ocasiones. Es un mundo de huertas umbrosas que terminan en un río, de calor, de un mar con agua fría y de arena sobre la

que brilla, deslumbrante, el sol”, escribió Juan García Ponce. En relatos como “Estío” y “Olga” se percibe el afán de serle fiel a la memoria del lugar pero también a la necesidad de preservarlo dentro de la esfera cristalina y lejana de lo poético; fiel a la aspiración universalista de la Generación de Medio Siglo a la que Arredondo perteneció.

Es difícil ignorar su aversión hacia el feminismo, incluso hacia la denominación de *autora*: “Yo no soy escritora, yo no quiero ser una de las mejores escritoras. Quiero ser uno de los mejores narradores de México junto con los hombres, yo creo que las mujeres nos estamos discriminando solas.” Aunque es cierto que da la impresión de conceder mayor gravedad a la experiencia de sus personajes masculinos (la perspectiva de los asesinos y violadores parece resultarle más capitalizable que la de las víctimas, pero esta es una característica común en la literatura, de índole histórica), pudo otorgarles soberanía a sus personajes femeninos, una capaz de ejercerse incluso dentro de las prisiones en las que su contexto las encierra: el matrimonio, la maternidad, la fe, la dependencia económica. Son mujeres dueñas de sí mismas a través del placer y el deseo, de sus malas decisiones, de la mirada perdida en una reflexión inasible para quienes creen poseerlas. Pocas llegan más lejos (quizá Lía, la protagonista de “Las mariposas nocturnas”, relato ausente en esta colección).

Considerando que varias de estas mujeres transgreden el orden precisamente a través del sexo, es interesante que Beltrán se pregunte en el prólogo: “¿Es acaso la escritura de Arredondo demasiado pudorosa ante los dilemas y ansias del cuerpo de la mujer?

¿Solo mediante el vuelo poético se ha de referir el placer femenino, embelleciéndolo al mismo tiempo que se le despoja de las referencias a lo más inmediato de la carne?” Responde con otra pregunta: “¿No hay —quiero decir— un recato impuesto inconscientemente por las estructuras culturales del machismo?” Puede que en este caso lo haya, pero también habría que conceder la posibilidad de que sea una estética elegida cuidadosamente por Arredondo, como su afán universalista. Cabría preguntarse también: ¿cuál es el estándar de las “referencias a lo más inmediato de la carne”? ¿Qué autores, qué autoras, de qué geografía, qué momento en la historia? Beltrán prosigue: “¿Es injusto exigir a toda escritora que con amplitud despliegue, reivindicándolos en su suceder, los talantes del deseo sexual de la mujer?” Probablemente. Habría que preguntarnos si no es una expectativa limitada considerar que la transgresión de una escritora pasa forzosamente por la sexualidad enunciada (la vivencia del cuerpo abarca más complejidades); y habría que considerar también que esta nunca parece ser suficiente: incluso las autoras del siglo XXI siguen sometidas a este escrutinio. ¿Será que todavía deba darse en términos que complazcan a los varones? Porque, por ejemplo, la crítica más visible suele ignorar obras literarias que explicitan la sexualidad lésbica.

En *Estío y otros cuentos* están otras historias que carecen de la llamativa etiqueta del incesto o la violación y en su lugar ofrecen un vistazo al paraíso, breves momentos de utopía terrenal urdidos por la autora, más que con un discurso religioso, con la materia del lenguaje, la vida

cotidiana y una conciencia positiva de la otredad. Aunque “La señal” ocurre dentro de una iglesia y sus personajes recrean una escena icónica de la cultura judeocristiana (besar los pies del otro como signo de humildad), Inés Arredondo convierte este gesto en el hallazgo de una humanidad compartida que sorprende al protagonista y le otorga relevancia a su existencia. Esta comunión también se da en “Año Nuevo”, cuento de apenas dos párrafos en el que la protagonista encuentra consuelo en la mirada compasiva de un extraño durante un viaje en metro. En “2 de la tarde”, el reconocimiento de la otredad es más complejo. Arredondo escribe desde la perspectiva de un acosador. Su mirada objetivizante hacia una mujer se modifica cuando, al sentirse observado de vuelta por ella, es capaz de percibirse a sí mismo concienzudamente: “Sintió vergüenza como si estuviera desnudo. Se había visto con aquellos ojos ajenos, serenos, diferentes.” El juego de miradas hace que él sea capaz de atribuirle dimensión humana a la joven, lo que los lleva a compartir un último gesto de amabilidad al final.

Quizá el contraste que otorga esta otra parte de su obra, el de la epifanía y la luz, es el que acabó por hacer de Inés Arredondo la cazadora de señales, de “la verdad o el presentimiento de la verdad” (como escribió) que deseaba ser: una de nuestras autoras más brillantes, que con precisión y belleza trascendió sus propias ideas acerca de la escritura, incluso de aquella ligada a la experiencia de ser mujer. —

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE
es escritora, editora, guionista y locutora. Forma parte, entre otros libros, de *Three messages and a warning* (Small Beer Press, 2012).

ENSAYO

La dificultad de explicar lo normal



Hans Magnus Enzensberger
PANÓPTICO
Traducción
de Richard Gross
Barcelona, Malpaso,
2016, 192 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

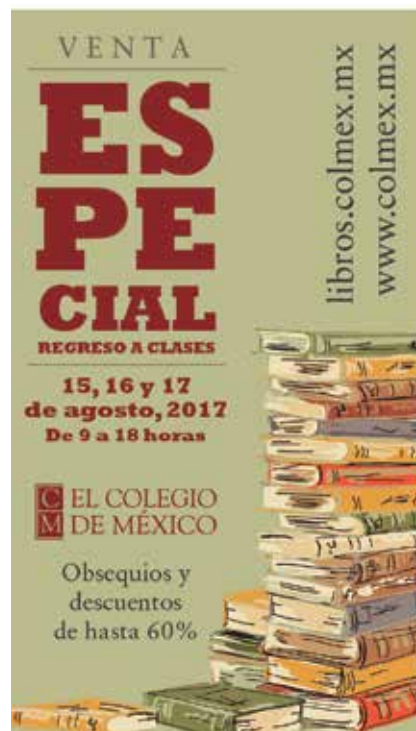
Nos quejamos, pero nos encanta estar en el mundo. Nos gusta creer que la crisis actual es pasajera. ¿Pero de verdad llegará el día en que no haya muertos por violencia, el terrorismo rinda sus armas, la desigualdad se acabe?

Me apena informales lo siguiente: la crisis es permanente, incluso puede ser que se agudice. De aquí a cien años todos estaremos muertos y nuestros nombres habrán sido olvidados. No habrán desaparecido los prejuicios, seguirán existiendo los opresores, los oprimidos y las injusticias. Seguirán existiendo las manchas. “El mundo—escribió célebremente David Huerta— es una mancha en el espejo.” Una mancha tenaz que no se borra, que se limpia y reaparece siempre. La mancha es algo que nos acompaña toda la vida.

El pecado, como mancha original, es un mito bíblico. Lo cierto es que la mancha ha existido siempre. Quizás el hombre sea la mancha del mundo. El Hombre de La Mancha es el loco que quiere corregir el mal del mundo. Pero lo real no tiene arreglo, propende al caos, al desorden, a la suciedad.

Desde su panóptico, Hans Magnus Enzensberger observa todo. Se pregunta por las cosas de las que no solemos ocuparnos. Entre

ellas, la mancha. “¿Por qué los filósofos han omitido el problema de la mancha?” Basta con que dejemos algo a la intemperie para que se manche. Salimos de casa limpios por la mañana y por la tarde regresamos cubiertos de manchas. Salimos de la juventud impoluta al mundo, y la vejez nos va imponiendo manchas en el rostro y en las manos. ¿De dónde salieron? La realidad ensucia. El tiempo mancha. Hacemos todo lo posible para quitárnoslas, pero es inútil. Gastamos mucho dinero y esfuerzo en tratar de borrar las manchas de la ropa, en limpiar el cuerpo con jabones y afeites; en trapear el piso y fregar los trastos, en lavar el carro y barrer las calles. Todo esto es muy extraño porque en la naturaleza no existe la pureza. “La normalidad—señala Enzensberger— significa mezcla, desorden, desbarajuste, polución, cohabitación, metabolismo, mixtura.” Y sin embargo, en vano limpiamos, tallamos, pulimos



sin cesar: puntual, la mancha reaparece siempre. En el mundo se emplean al año veintidós millones de toneladas de detergentes. Nuestro afán permanente de limpieza ensucia el mundo. Esas toneladas de limpiadores terminan en el mar. No nos importa. No nos damos cuenta, como apuntó Philip Roth en su novela, de que la mancha es humana. Como Lady Macbeth, nos lavamos interminablemente las manos porque no soportamos las manchas de sangre, en nuestro caso, de los animales que nos comemos, de la grasa con la que los freímos, de la mierda que nos limpiamos. ¿Para qué nos aseamos si sabemos que la limpieza es pasajera? Porque no podemos dejar de hacerlo, como las abejas y las hormigas que trabajan incesantemente. “La tendencia obsesiva a lavarse a sí mismo y al entorno —observa Enzensberger— podría incluso pertenecer a nuestro patrimonio genético.” Lavamos y limpiamos porque, como ningún otro ser en el planeta, aspiramos a la pureza. A vivir sin mácula. Para eso sirve la religión, para lavar el pecado a través de la confesión, comunión, expiación, sacrificio. Para eso sirven las leyes: para mostrarnos qué mancha y qué no. El problema con la obsesión de limpieza, más allá de la contaminación que genera, se da cuando “trasciende el ámbito privado y se convierte en la idea fija de un colectivo”. El afán de limpieza colectiva señala y condena al que le parece sucio, manchado, oscuro, pecador, de sangre impura. “Es en la limpieza de justificaciones éticas o ideológicas donde el lavado obsesivo muda en genocidio”, sentencia y advierte el pensador alemán.

Enzensberger nació en Kaufbeuren, Alemania, en 1929. De joven, como todos los jóvenes alemanes de su tiempo, militó en las Juventudes

Hitlerianas, pero fue expulsado: “No soy capaz de alinearme.” Es un autor prolífico, cuya obra en buena parte ha sido publicada en español por Anagrama. Ha escrito poemas, ensayos, novelas, teatro, crónicas, libros de matemáticas para niños; ha tenido una amplia labor como antologador, editor y periodista. Es, junto a George Steiner, uno de los grandes pensadores europeos de nuestro tiempo.

El texto sobre la limpieza (“Malditas manchas”) es uno de los veinte magníficos ensayos contenidos en *Panóptico*. El panóptico es un edificio terrible, ideado por el filósofo inglés Jeremy Bentham, para vigilar todos sus pasillos desde un mirador central que permite ver hacia todas direcciones. Enzensberger señala, en el prólogo de estos “ensayos fulminantes”, que *Panoptikum* es el nombre que Karl Valentin puso al gabinete de curiosidades y horrores que reunió y exhibió en Alemania en 1935. “Allí podían admirarse —dice el autor— peculiares herramientas de tortura, una gran variedad de inventos y diversas anomalías y artefactos sensoriales.” *Panóptico*: un mirador para ver el mundo y descubrir en él cosas e ideas curiosas, como el afán de limpieza que glosé al principio de esta nota.

El libro apunta en muchas direcciones: la irracionalidad de las ordenanzas económicas, las naciones como invento de eruditos, la nefasta obligación de jubilarse, la sabiduría de la gente común comparada con el despiste de los expertos, las trampas de la transparencia y la pérdida de la esfera privada, nuestra deuda con la fotografía, la ciencia como religión secularizada, la relación entre inteligencia y poder, la necesidad del sexo y el sentido común y sus detractores. En suma, se trata

de “textos pequeños sobre temas gigantes”.

En todos los ensayos brilla la inteligencia de Enzensberger. Una inteligencia, hay que decirlo, amable, socarrona, irónica, socrática, que no busca imponer sus verdades sino compartir sus perplejidades, que son muchas, porque a Enzensberger, al igual que a Quevedo, “el mundo lo ha hechizado”. No es, a diferencia de Steiner, un “maestro del pensamiento”, sino más bien un alumno inquieto y avezado de múltiples talentos. Alumno en el sentido de que Enzensberger nunca deja de aprender y preguntarse, de inquietarse y sorprenderse por las cosas y las conductas menudas del mundo. Para Enzensberger, a sus 87 años, los milagros existen y se abren paso a cada instante. “Uno espera, por ejemplo, en la parada de la esquina y ocurre el milagro. El autobús viene de verdad. Uno entra al supermercado y la botella de leche fresca está ahí. Uno cruza la calle y no se oye el fuego de la ametralladora. Suena el timbre y no nos visita la KGB ni el BND ni la mafia, sino el cartero griego que, como siempre, es un dechado de solvencia y buen humor.” El milagro existe, es cotidiano, y Enzensberger nos lo recuerda. Estamos tan habituados a las crisis que “calificamos la realidad de normal, aunque es todo menos natural”.

El mundo es una mancha, sí. El caos siempre vence, las dudas son interminables, los sistemas complejos son imprevisibles, los engranajes nunca son perfectos porque los perturba la gente, ningún pueblo es el elegido de Dios, los ideales de la Ilustración han perdido su razón de ser. Todo esto es cierto, pero estamos aquí y hay que disfrutarlo. “La verdad debe ser buscada por todos”, dice Enzensberger.

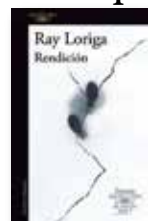
Un libro admirable de cuya lectura nadie puede arrepentirse. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ (Durango, 1963) es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



NOVELA

Capacidad de adaptación



Ray Loriga
RENDICIÓN
Madrid, Alfaguara,
2017, 210 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Ray Loriga (Madrid, 1967) comenzó a escribir *Rendición*, Premio Alfaguara 2017, hace siete años. En medio escribió *Za Za, emperador de Ibiza*, para luego volver a *Rendición*, según ha explicado en una entrevista. Decía también que las dos “tratan el mismo tema: la adaptación”. Una de manera “más hilarante e histriónica, y la otra más contenida, hacia los adentros”. *Rendición* es la contenida. El narrador no tiene nombre, como tampoco lo tiene su esposa. Sí lo tienen los hijos: Augusto y Pablo, que fueron a pelear como soldados en la guerra que dura demasiado tiempo y de los que apenas saben nada: “Ayer llegó una carta de Augusto, nuestro hijo, nuestro soldado, que nos cuenta que hace un mes estaba aún vivo aunque eso no confirma que hoy no esté muerto. La alegría que sentimos al leerla hace un poco más grande nuestro miedo.” Del otro, Pablo, hace un año que no tienen noticias. También tiene nombre Julio, el niño mudo que llega a la casa de la pareja protagonista y al

que acaban por adoptar. Ni el encargado de la zona ni el dueño del agua ni ningún otro personaje tiene nombre. No sabemos de qué guerra se trata, ni dónde ni en qué tiempo sucede (aunque hay algunos préstamos de escenarios futuristas), porque eso casi es lo de menos.

La pareja y el niño abandonan la comarca, después de quemar su casa, como les han ordenado, y parten en convoy hacia la ciudad transparente, un lugar donde estarán a salvo, les aseguran. En una muestra de resistencia, el narrador decide enterrar sus escopetas en lugar de quemarlas. Por el camino cae una bomba sobre uno de los autobuses, se pincha una rueda del suyo y el tercero pasa de largo. Continúan a pie hasta la ciudad transparente, donde como su nombre indica todo es transparente, las paredes, puertas, los muros, todo menos la ropa. Y nada huele: ni las heces, ni la orina ni los cuerpos. La nevera siempre tiene todo lo necesario y el dinero no existe. Además, la cerveza es gratis y siempre está fría. Lo único que parece estropear ese paraíso es la exposición constante: ¿cómo hacen para mantener relaciones sexuales los demás habitantes de la ciudad transparente? La ciudad es una burbuja: nadie sabe qué fue de la guerra ni quién ganó ni quiénes son ya los enemigos, en caso de que los siga habiendo. Poco a poco, la suspicacia del narrador va creciendo y comienza a inquietarse y sospechar de todo: “Seguí andando por la calle animado por esa felicidad tan grande que me llevaba en volandas sin que yo pudiera hacer nada por detenerla. Una felicidad tan grande, tan plena y tan injustificada que, a qué negarlo, empecé a agobiarme.”

Rendición es una fábula sobre un personaje que trata de sobrevivir y seguir adelante a pesar de las

circunstancias, pero incluye también ideas sobre la guerra, sobre la paternidad, el amor o la propia existencia. Por ejemplo: “La guerra para los padres no es la guerra de los hombres que pelean, es una guerra distinta. Aguardar es nuestra única tarea.” O: “Uno siempre ha oído hablar de las barbaridades que hacen los soldados en la retaguardia cuando la locura que es la guerra les da patente de corso para volverse salvajes ellos también, pero quiero pensar que a nuestros hijos los hemos criado para tener más sentido y para vigilar por sí mismos su conducta aun cuando nadie los vigile a ellos.” Y también: “La gente que sabe contar historias siempre tiene compañía.” El narrador es una especie de perdedor al que todo le sale mejor de lo que sería de esperar dadas las circunstancias. El contraste entre conformismo e inconformismo resulta entrañable. Alternado con el relato del peregrinaje, ha ido contando la historia de amor con su mujer, un amor que, “enfrentado a esta guerra, se va haciendo fuerte”. El primer marido de ella “murió de viejo y sin dolerle mucho nada, y a los dos años de enterrado, más que pasado el luto, subí yo por primera vez a la alcoba de mi señora y tan solo dos meses después nos casamos por la iglesia, y en un tiempo no muy largo nació nuestro primer hijo, Augusto”. También deja algunas pistas que permiten reconstruir su vida antes de la guerra e incluso antes de su mujer: “Antes de que ella me hablara yo era poco más que un bruto en lo social, aunque muy aplicado y eficiente en lo mío, eso sí.”

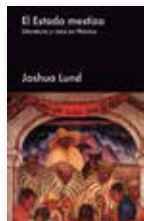
Rendición es una distopía que, en su estilo, recuerda a Juan Rulfo, pero también me hizo pensar en la novela de Doctorow *Cómo todo acabó y volvió a empezar*, por el escenario

de western apocalíptico que luego se abandona por el de la ciudad transparente, un lugar a primera vista perfecto en el que todo es en realidad apariencia. La novela admite diferentes lecturas y se presta también a las simbólicas (de ahí la filiación con *1984* de Orwell); la más evidente, la de las redes sociales y la exposición permanente de nuestras vidas. Y de una manera más general, ofrece una mirada crítica a algunas tendencias de la sociedad, como la obligatoriedad de la felicidad, un buenrollismo vital que molesta al narrador y que lo lleva al borde de la locura: “Es curioso comprobar cómo se echan de menos sensaciones que no son buenas, y cómo sin miedo alguno se duerme bien pero se levanta uno extraño.” Es una novela sobre la resistencia a los cambios. No es un libro que sermonee, todo lo que cuenta está salpicado de humor y de personajes complejos, con una prosa que combina frases contundentes con el ritmo y el pulso narrativo. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña*.

ENSAYO

El mito del Estado mestizo



Joshua Lund
EL ESTADO MESTIZO.
LITERATURA Y RAZA
EN MÉXICO
Traducción de
Marianela Santoveña
Ciudad de México,
Malpaso, 2017, 264 pp.

RAFAEL ROJAS

Basta leer la primera frase de *El Estado mestizo* para convencernos de que los *cultural studies*, en Estados

Unidos, parecen hablar de lo mismo que la historiografía latinoamericana contemporánea, pero hablan de otra cosa. Joshua Lund se propuso reflexionar sobre el mestizaje en México a través de cuatro autores: Luis Alva, un raro liberal doctrinario del porfiriato, que en 1883, desde las páginas de *El Monitor Republicano* y *La Libertad*, defendió las “colonias mixtas” sin apelar a los argumentos evolucionistas y eugenésicos al uso; Ignacio Manuel Altamirano, específicamente en *El Zarco* (1888); Rosario Castellanos y *Oficio de tinieblas* (1962) y Elena Garro y *Los recuerdos del porvenir* (1963). Casi un siglo, a través de cuatro autores, que marcarían el devenir del discurso y de la política del mestizaje entre el México porfirista y el posrevolucionario.

Dice Lund: “toda nación produce una identidad a través de la cual se expresa su historia como formación política”. Un historiador, Mauricio Tenorio por ejemplo, habría escrito la frase de otra manera: “toda nación produce formaciones políticas, cuyas identidades se expresan a través de la historia” o, mejor, “toda historia produce identidades que se expresan a través de las formaciones políticas de una nación”. Estas disonancias en el lenguaje son expresiones de desencuentros más profundos, a nivel conceptual, que explican el poco entendimiento que suele haber entre la historiografía cultural o política de México y los *cultural studies*, aunque estudien el mismo tema, en este caso, el mestizaje.

Lund reconstruye con precisión los argumentos de Luis Alva, a fines del siglo XIX, a favor de promover una “colonización mixta” que, al tiempo que preservara las tradiciones, costumbres y valores de las etnias y los pueblos indios, facilitara el mestizaje y la “regeneración”,

no en términos exactamente darwinianos o racistas. Alva, como José Martí en sus escritos de la misma época sobre la “cuestión indígena” guatemalteca, estudiados por Jorge Camacho en *Etnografía, política y poder a finales del siglo XIX* (2013), proponía una incorporación de las comunidades a la vida moderna por medio de la alfabetización y la instrucción y el acceso libre a derechos sociales, económicos y políticos. No había en Alva aquel énfasis en el “blanqueamiento” o en el perfeccionamiento de la raza, que podía leerse en otros liberales porfiristas como Francisco Bulnes o Justo Sierra.

También se interna Lund en el dilema de la representación del mestizo en *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano. El personaje de Martín Sánchez Chagollán, el mestizo perseguidor de bandidos, personifica el sujeto histórico de la filosofía del mestizaje a fines del siglo XIX. A través de Sánchez, Lund explora las complicidades de Altamirano —un liberal de la generación juarista, mitificado por la historia oficial como campeón de las libertades— con la expansión territorial de la soberanía del Estado bajo los gobiernos de Manuel González y Porfirio Díaz. La pastoral del mestizaje, en *El Zarco* de Altamirano, no respondería tanto a la defensa de la Constitución de 1857 frente al avance del despotismo sino a un gesto más de legitimación de la Pax Porfiriana, como mecanismo de la modernización autoritaria a fines del XIX.

Estas glosas, sin embargo, dan pie a conclusiones que, difícilmente, la última historiografía mexicana podrá aceptar. De sus lecturas de Alva y Altamirano, Lund sale con la idea de que todas las estrategias raciales del liberalismo, incluso aquellas que se inclinan a reconocer

al indio o al mestizo como actores centrales de la cultura nacional, conducen a la “desindianización”. Y esto podría tener sentido si se operara con un concepto de liberalismo sofisticado, pero no es el caso, ya que para Lund, como para buena parte del marxismo menos heterodoxo, liberalismo es sinónimo de capitalismo. Como ni Alva ni Altamirano rebasan el paradigma del “Estado-nación liberal”, mantienen “un compromiso totalizador con una sola relación social: el capitalismo”.

Si liberalismo es lo mismo que capitalismo y, en su manifestación mexicana, ese modo de producción adopta la “ideología del mestizo”, es lógico que para Lund no haya diferencia entre lo que Andrés Molina Enríquez, José Vasconcelos y Enrique Krauze han entendido por “mestizaje”. Todos esos intelectuales, a lo largo de un siglo, habrían pensado esencialmente lo mismo sobre la composición racial de México y la mejor manera de impartir justicia en un país pluriétnico. Lo mismo a fines del porfiriato, que en el periodo más indigenista de la Revolución, que en las décadas posrevolucionarias de la Guerra Fría, el Estado mestizo, según Lund, aplicó una estrategia de “nacionalización”, entendiéndose, de imposición de una ideología racial homogénea, basada en el capitalismo, que intentó destruir o “aculturar” las identidades étnicas de los pueblos originarios.

Esta visión ahistórica se plasma a cabalidad en el capítulo dedicado a *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, donde se revisan en pocas páginas las políticas indigenistas de la Revolución, de Manuel Gamio a Antonio Caso, del Departamento de Antropología de la Secretaría de Agricultura al Instituto Nacional Indigenista y de Álvaro

Obregón a Lázaro Cárdenas. Esa larga historia, definitivamente, no cabe en la conclusión de Lund: “la voluntad de dominio de las élites desconectó a los indígenas de la nación [...] Así, lo que básicamente hicieron los protagonistas del INI fue retomar los rasgos principales del derecho positivista liberal y volverlos desarrollistas”. La importante ruptura con la premisa liberal de la propiedad, que implicó el artículo 27 de la Constitución de 1917, la restitución y dotación de ejidos y toda la política agrarista e indigenista de la Revolución mexicana no existen aquí o son asumidas como una fase más de la misma aculturación secular.

En un libro clásico, que publicó la Universidad de Yale luego de la Segunda Guerra Mundial, Ernst Cassirer sostuvo que el Estado europeo, sobre todo en su versión fascista, fue un mito filosófico que se convirtió en realidad política. La idea del Estado mestizo, referida al México porfirista, revolucionario y posrevolucionario, tal vez fue, en algún momento, un mito ideológico de las élites mexicanas, pero hoy es, claramente, un mito académico, no verificable por medio de la investigación histórica. Puede sostenerse desde la teoría de la “guerra de razas”, expuesta por Michel Foucault en *Defender la sociedad y Nacimiento de la biopolítica*, sus conferencias en el Collège de France entre 1975 y 1980, o con cuatro o cinco novelas a la mano. Pero tiene en su contra la historia de las instituciones y las ideas de la diversidad racial en el México moderno. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Traductores de la utopía. La Revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York* (FCE, 2016).

ANTOLOGÍA

Un precursor postergado



Francisco Tario
ANTOLOGÍA
 Compilación de
 Alejandro Toledo
 y prólogo de Esther
 Seligson
 Ciudad de México,
 Cal y Arena, 2017,
 596 pp.

ALBERTO CHIMAL

En años recientes, varios escritores mexicanos han sido objeto de “rescates” o “recuperaciones”: obras ignoradas, menospreciadas o simplemente descuidadas han vuelto a estar disponibles y a recibir atención y comentarios críticos. Gracias a ello podemos leer hoy muchas de las novelas de Elena Garro (incluyendo las de su interesante periodo tardío), los *Cuentos reunidos* de Amparo Dávila o el volumen de toda la obra de Julio Torri.

La obra que comenzó esta tendencia fue la de Francisco Tario (1911-1977). Luego de su muerte, según la leyenda, sus admiradores pasaron cerca de una generación intercambiando fotocopias de los textos de su ídolo, atesorando ejemplares de tirajes escasos y extraviados, buscando las muy limitadas reediciones, reconociéndose como miembros de un culto secreto. Todo cambió con la “reaparición” de Tario al comienzo de este siglo, que fue más allá de todos los esfuerzos precedentes y ha llevado a antologías como *La noche*, publicada en España por Atalanta (2012), los dos tomos de sus *Obras completas* en el Fondo de Cultura Económica (2016), y esta selección, parte de la serie “Esenciales del xx” de Cal y Arena.

Hoy, los títulos de Tario abundan y en más de una ocasión sus índices se superponen. Hay volúmenes delgados pensados como introducción a la obra mayor, otros exhaustivos, y formatos de lo más variado. Francisco Tario no es más un autor secreto: ya ha ingresado en el canon nacional y ahí se va a quedar.

Esto es un logro, precisamente, de la secta de Tario, y en especial de aquellos de sus miembros —entre otros, además del recopilador de esta antología, Esther Seligson, Mario González Suárez o Ricardo Bernal— que lo han promovido en el mundo editorial y los salones de clases. Al hacerlo han destruido la leyenda del literato clandestino, inaccesible; pero nos han dejado sus textos.

Nada de lo anterior, sin embargo, significa que Tario haya dejado de ser un escritor *raro*: se le ha consagrado a pesar de que no cumple con buena parte de las reglas que para muchos todavía definen “lo mexicano” en las artes, y en una cultura literaria que suele ser de costumbres inflexibles e inercias centenarias. Ha habido intentos de “normalizar” los textos y hasta la biografía de Tario: de hacerlos parecer más hospitalarios a lecturas y comparaciones rutinarias. Pero como Amparo Dávila o Guadalupe Dueñas —escritoras cuyas obras se quiere presentar a veces como menos transgresoras, más domesticadas de lo que son en realidad—, Tario es irreductible. Hay que aceptar su trabajo con lo que elige decir y también con lo que calla.

No es solo que Tario emplee con frecuencia la imaginación fantástica, aquella que el mismísimo Augusto Monterroso declaraba inexistente en México todavía en los últimos años del siglo pasado. Además, muchos de los elementos

“de actualidad” que suelen buscarse hoy para afirmar la pertinencia de una obra artística de otro tiempo *no están* en sus textos. Por ejemplo, las perspectivas de sus personajes —o de las voces presentes en sus textos aforísticos, como los de *Equinoccio*— son casi siempre individuales y muy ceñidas, con pocas menciones de colectivos y comunidades. Y Tario escribía, como parecía “natural” en el tiempo en el que vivió, desde un punto de vista masculino que repitió, sin cuestionarlos, diversos prejuicios no reconocidos como tales incluso en textos en que la masculinidad es puesta en crisis (como el magistral cuento “El mico”). Tario no es actual de *esas* maneras.

Sí lo es, por otro lado, en su perplejidad ante el desconcierto del mundo, que nos abruma y nos vuelve irreales. O en su mirada de la alienación, que luego del desconcierto puede conducir a la violencia o la destrucción misma del individuo. O en su deseo de observar las contradicciones y horrores de la vida amorosa y familiar, transfigurados en la trama de sus novelas (y, con menos fortuna, en *Breve diario de un amor perdido* y otros lugares). O en los textos que, a pesar de su dureza y su tono muchas veces siniestro, ofrecen atisbos poderosos de más de una conciencia (uno de ellos, “La noche del perro”, sigue siendo uno de los cuentos más conmovedores escritos en México).

Y podríamos, también, leer a Francisco Tario como precursor secreto —retrospectivo— de varias tendencias contemporáneas que nadie preveía hace pocos años. Su cuento “La polka de los curitas”, digamos, se puede ver hoy como un ejemplo temprano del tema de la epidemia apocalíptica, que

Hollywood acostumbra presentar como la invasión, desde afuera, de una comunidad esencialmente virtuosa y uniforme. En la era de Trump, el argumento se vuelve aún más racista y xenofóbico (para los supremacistas de la *alt-right*, la plaga somos literalmente nosotros, los *bad hombres*, así como los musulmanes, los afroamericanos y los migrantes en general). Tario sugeriría otra lectura posible y más acertada de la situación: su cuento muestra que una comunidad puede destruirse a sí misma, incluso sin enemigos externos, si su población se rinde a la irracionalidad, a la locura compartida.

Karen Chacek y Bernardo Esquina, entre otros autores mexicanos, exploran el tema en libros recientes; leerlos en relación con Tario permite ver al menos la recurrencia de preocupaciones que no son atendidas por los medios masivos ni por nuestra “literatura general”, y (mucho más interesante) todo lo que aún podría decirse sobre la cuestión, desde donde estamos, y con las herramientas de la imaginación fértil y excéntrica que Tario convirtió en un gran instrumento para sondear las experiencias interiores: los efectos de existir en el mundo.

Acompañada por un prólogo de Seligson, una nota de Toledo y una bibliografía tariana, esta *Antología* —amplísima y a la vez accesible— puede ayudarnos en esa tarea y en el reconocimiento de Tario como un precursor postergado, pero por lo mismo nuevo: estimulante para muchos lectores y también para quienes podrían, desde hoy, convertirse en sus siguientes discípulos. —

ALBERTO CHIMAL es escritor. Su libro más reciente es *Los atacantes* (Páginas de Espuma, 2015).