

## De la vagancia

### QUE PERDURA



**TÍTULO:** *Al otro lado del mundo*

**AUTOR:** Murilo Mendes. Traducción de José Javier Villarreal

**EDITORIAL:** UANL

**AÑO:** 2009

**I**

Nacido en 1901, Murilo Mendes es hijo de los movimientos estéticos, ideológicos y científicos que serían el epicentro de una centuria sísmica, en la cual muchos autores

en la sublimación de la forma que terminó estallando en un amotinamiento de los sentidos. Fueron los simbolistas del XIX atroz los que plantaron dichas raíces, las cuales habrían de expandir su fronda en diferentes idiomas y geografías.

lo que sería más tarde la vanguardia brasileña, ya que ellos fueron los que introdujeron las ideas del surrealismo, dadaísmo y futurismo en aquel territorio del reino de Camoes. Ideas que tanto Mario como Oswald conocieron por sus viajes a Europa. Fue un tiempo de polémicas donde aquellos jóvenes retaban de frente a las anquilosadas y glosadas visiones parnasianistas. Fueron ellos practicantes y apologistas del verso libre, de tomar como asuntos propios de la poesía aquellos aspectos prosaicos, humildes y vulgares de la existencia, así también los adelantos tecnológicos: aviones, autos,

# CABALLERÍA

tomarían el compromiso de mirar frontalmente su modernidad. Para este tipo de poetas, habitantes de la primera trinchera del siglo XX, lo revolucionario significó poner en precipitación las formas establecidas de su arte, hacer girar los continentes a través de la expresión, crear nuevos moldes que correspondieran a las nuevas formas de sentir, trastocar el *status quo*, un decir como plena exigencia de su deseo. Todo ello en una suerte de reclamo de lo imposible que fue consecuencia y arresto de una revalorización de las posturas más audaces de los pensadores y escritores decimonónicos desde Rimbaud hasta Marx. En el arte, particularmente en la poesía y en la pintura, lo revolucionario encontró su verdadera manifestación, no en un mensaje propagandístico, sino

La escritura de Murilo atraviesa por estas convulsiones, pulso en cruce de caminos, y va edificando una serie de imágenes y atmósferas asediadas por la sensualidad, pero no por ello está exenta de la rabia y el sarcasmo para medir las honduras y desfiladeros de su época. Sin embargo, entender los antecedentes poéticos que nutren, y por lo tanto dejan su huella, a los poemas de Murilo de una frescura extraordinaria, obliga recordar a una generación de poetas brasileños que elevaron la expresión carioca a la altura del espíritu de su tiempo. Me refiero a los poetas que en 1922 fueron protagonistas de La Semana de Arte Moderno en la ciudad de Sao Paulo. Concisamente a Mario de Andrade y Oswald de Andrade. Dicha fecha es roca fundacional de

teléfono, cinematógrafo, etc. Fue una generación que criticó las galas superfluas de la burguesía, las formas convencionales de una expresión que promulgaba como fin último la exposición de un léxico exquisito pero carente de un contenido que estremeciera la sensibilidad de su época. Como testimonio de aquellas luchas intestinas entre conservadores y liberales, queda el manifiesto versificado *Prefacio Interesantísimo* de Mario de Andrade, y los postulados de *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, los cuales, no ausentes de violencia romántica, rompieron con el *stablishment* de la poesía nacional y marcaron los caminos para las futuras generaciones de poetas. En este sentido, es justo recordar a Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade, quizás las

voces más importantes de la poesía brasileña en la primera mitad del siglo XX, quienes formaron parte de los movimientos recién mencionados.

## 2

Mi primer contacto con la poesía de Murilo Mendes y con la poesía carioca, fue a través de la antología *Más que Carnaval* de Miguel Ángel Flores. Allí, conocí los nombres más significativos de la poesía brasileña del siglo XX, asunto que me ayudó para hacerme, en la medida de lo posible, de los libros de dichos autores. *Evocación a Recife* y *La imaginaria ventana abierta* fueron de los primeros títulos que llegaron a mis manos. Hoy Bandeira y Ledo Ivo continúan siendo poetas donde es preciso practicar el hábito de la relectura. Ahora, con la antología *Al otro lado del mundo* traducida, prologada y anotada por el poeta regiomontano José Javier Villarreal, la exploración se ha hecho más rica y extensa.

Comprendo, después de conocer más la poesía de Murilo, porqué el poema “Mapa” resulta memorable, ya que en éste se pueden leer los apostolados poéticos que Mendes desarrollará a lo largo y ancho de su obra poética. Es decir, los asuntos desde donde el poeta organiza y apunta el asombro: “Estoy limitado al norte por los sentidos,/ al sur por el miedo/ al este por el apóstol San Pablo,/ al oeste por mi educación.” Éstos son los puntos cardinales que van haciendo cruces dentro de su obra: la influencia de la religión católica con su enorme conjunto de mitos y fábulas, el reconocimiento del mundo a través del cuerpo como sede de los sentidos, la sensación de vértigo ante el drama cotidiano, lo bibliográfico pero también la

oralidad de un entorno; todo ello acusa presencia, en muchas ocasiones de manera simultánea, dentro de los poemas de Murilo Mendes. El poema “Mapa” muestra a su vez los rastros del surrealismo, no a la manera fundamentalista de Bretón, sino en el aprovechamiento de las libertades estéticas y flujo del deseo como eje motor del mundo a través de la mirada del poeta: “Mi cabeza vuela por encima de la bahía, estoy suspendido,/ angustiado en el éter,/ aturdido de vidas.” Aquí escuchamos cómo el autor proclama su condición sobre la tierra, su flujo por el mundo. “Viva yo, que inauguro en el mundo el estado de vagancia trascendente.” Vagar en tanto permanencia, un estado trascendente logrado por el perpetuo camino, la actitud del cartógrafo que anota cómo se iluminan las geografías exploradas al cerrar los ojos. Así el poema ilustra, haciendo honor a su nombre, los rodeos y los atajos de una existencia en el mundo y los de un mundo en el interior de una cabeza. El lenguaje que Mendes utiliza oscila entre lo abstracto y lo concreto; sin embargo, el tono confesional no se interrumpe, de tal modo, no se deja sentir en la voz del poeta, aunque éste aborde un asunto de densidades ontológicas, la solemnidad ni la borrasca del prosenario.

Lo erótico, presentado a través del cuerpo, es una de las constantes que van permeando esta obra. Así, como es justo y preciso, la imagen de la mujer es punto capital. Es de llamar la atención cómo el impulso erótico del poeta potencia dicho erotismo ante la presencia de lo religioso, como si la atmósfera o la idea de lo divino elevara la belleza carnal: “En la iglesia hay piernas, vientres, senos y cabellos en todas partes hasta en los altares.” A

propósito de ello Mario da Silva Brito comentó: “Jorge de Lima y Murilo Mendes traerían después a la poesía, la dimensión religiosa católica, turbada y perturbadora, mezcla de pecado y gracia, en busca de lo sobrenatural que convive con la realidad humana y la fecundidad del misterio.” Existe una conciencia dentro de la poética de Mendes donde lo terrenal está en contacto permanente con lo divino, ya sea por evocación o invocación, el hombre en la tierra como en un escenario donde Dios ve y juzga pero, a la vez, este mismo hombre bajo el dominio de las pasiones y del libre albedrío, canta su peregrinar telúrico en las zonas del pecado, del deseo, su estado de vagancia trascendente, su espeleología en los placeres: condenado a la culpa, el hombre es un Prometeo que no pedirá indulgencia. “Dios y el demonio están unidos por el hombre.” Existe una correspondencia del pensamiento de Murilo Mendes con el de San Juan de La Cruz. Para ambos, los asuntos de la carne hacen temblar la voluntad más férrea. Recordemos lo que dice el santo en *Instrucción y Cautela*: “Todos los daños que el alma puede recibir nacen de las tres cosas dichas que son tres enemigos: mundo, demonio y carne. Escondiéndose de éstos, ni hay más guerra. El mundo es menos dificultoso, el demonio, más oscuro de entender; pero la carne es más tenaz que todas.” Mundo, demonio y carne son sustancias activas en los poemas de Murilo y no sólo como presencias en tanto tema, sino como dilemas que van erigiendo una conciencia moral en los esfuerzos de su voz: el pecado como vehículo al paraíso y conocimiento de la condición del hombre.

Murilo es uno de esos poetas que sin quitar la atención del retrato que van dejando sus pasos observa

el cosmos. Escritura joven en su propia antigüedad, es decir: poesía que conserva, en sus potencias y tensiones, la capacidad de sacudir a un lector de nuestros tiempos. Su tono, presto y desenfadado, construye una atmósfera de sabiduría, hallazgo y sencillez. Muchos de sus versos, como sucede con los grandes poetas, podrían funcionar como máximas o aforismos. Género que también practicó con peculiar fecundidad y acierto, y donde la influencia del materialismo histórico salta al primer vistazo: “Lo difícil no es encontrar la verdad: sino organizarla.” Este aforismo nos ilustra su temperamento forjado entre la claridad de las cosas comunes y la hondura de la meditación. Así queda su poesía como una huella trascendente del descenso hacia sí mismo: “para llegar a ser todo, es necesario ser nada.”

Francisco Meza Sánchez

de narradores regiomontanos, no existe trabajo alguno que recopile la obra producida por autores de Nuevo León —salvo algunas ediciones pequeñas de concursos universitarios o municipales.

*Cuentos desde el Cerro de la Silla: Antología de narradores regiomontanos* coeditado por Editorial Anagrama y la UANL es, entonces, un libro necesario en más de un sentido: se trata de la primer antología que viene a contrarrestar este vacío y, como ya se sabe, una antología es una especie de muestrario que —aunque de carácter arbitrario y no exhaustivo— hace las veces de “carta de presentación” ante quienes puedan interesarse en la narrativa de Nuevo León de las últimas décadas. Este trabajo es relevante para la editorial catalana puesto que forma parte de un proyecto literario que lleva a cabo en conjunto con la UANL a través de la Cátedra Anagrama desde hace aproximadamente 3 años, y también un generoso proyecto porque apostó a la tarea de difundir autores

locales y permitir que se proyecten bajo su sello editorial. Sabemos además que no es el primer intento de hacer una antología regional (otros se han quedado en el tintero) y sí es, en cambio, la primer

publicación bien lograda.

Aunque su nombre es *Cuentos desde el Cerro de la Silla* debo aclarar que la edición no sólo reúne cuentos, sino que también presenta fragmentos de algunas novelas. La segunda parte del título define esto que menciono: “Antología de narradores regiomontanos”. Ahora, creo que la palabra “Cuentos” del título nos

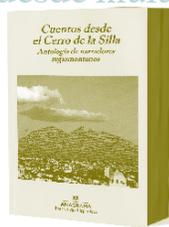
remite a un sentido más amplio de contar historias, ficciones y anécdotas emanadas desde tierras norestenses. El libro contiene diez textos de los cuales siete son cuentos y tres son fragmentos de novela; incluye obras publicadas a lo largo de los últimos 25 años escritas por autores nacidos entre 1950 y 1978 cuyas carreras literarias se desarrollaron en la ciudad —no todos son nacidos en Monterrey. Algunos textos se han convertido en clásicos para la literatura de la región, mientras que otras obras son recientes.

*Setenta veces siete*, de Ricardo Elizondo, es el texto más antiguo de la antología y fue publicado en 1987. Se trata de un fragmento de una novela clásica para la literatura nortea, también conocida por algunos como la “literatura del desierto”, en la que se plasma la identidad local y los valores familiares. La obra se desarrolla durante el porfiriato en una pequeña y modesta ciudad de Monterrey, en un ambiente casi rural. Sus páginas reflejan el estilo de vida nortea, de provincia.

“Estas y otras ciudades” es el título del cuento de Patricia Laurent, publicado en 1991. Aquí la ciudad no sólo es paisaje o geografía, la ciudad es un personaje que no actúa ni habla, pero determina. En el texto un narrador describe, con amargura, angustia y desmesurado rencor, su fracaso amoroso, el hastío que le produce la ciudad, su propia vida, las continuas separaciones de la mujer a quien ama, Clotilde, quien sí es capaz de ir y venir de esa ciudad. La ciudad y Cleotilde tienen características similares; son una imagen deforme y arisca de la miseria y los fracasos del protagonista, a ambas le atribuye la culpa de su condición, de su mezquindad.

La novela *El reino en celo* de Mario Anteo fue publicada también en 1991. La novela aborda la compleja y

## Una **CIUDAD** desde múltiples **MIRADAS**



**TÍTULO:** *Cuentos desde el Cerro de la Silla*

Antología de narradores regiomontanos

**AUTORES:** Varios

**EDITORIAL:** Anagrama / UANL

**AÑO:** 2010

**H**oy sabemos que durante los últimos años ha habido una notable proliferación de antologías; también sabemos que autores que han desarrollado su carrera literaria en Nuevo León han producido narrativa de primer nivel. Sin embargo, sorprende confirmar que, previo a la publicación de *Cuentos desde el Cerro de la Silla. Antología*

Arte ● fotografía ● literatura ● ciudadanía temprana



desventurada historia de amor entre don Diego de Montemayor, tercer y definitivo fundador de la ciudad de Monterrey, y Juana Porcallo, su esposa, quien le fue infiel con su amigo Alberto del Canto (segundo fundador de la ciudad de Monterrey y esposo de su hija Estefanía). Anteo presenta magníficas descripciones y ambientación de la época, del paisaje entre Monterrey y Saltillo, de las armas y vestimenta de época.

En 1993 escribí el texto que aparece en esta antología; se titula “Ven por Chile y sal” y forma parte del libro de cuentos *Ciudad mía*. Se trata de un cuento que recupera la narración oral —leyendas que cuenta la gente mayor y que se han ido perdiendo— de municipios del estado de Nuevo León, como Hualahuises. Estas historias contienen una fuerte carga de herencia indígena de la cual los neoleoneses poco sabemos; en el texto se funden la visión occidental moderna del mundo y la cosmovisión prehispánica.

En 1998 se publicó *Santa María del Circo* de David Toscana. En el fragmento de novela incluido en la antología se perciben las características distintivas de su obra. *Santa María del Circo* es una alegoría del mundo y de la condición humana: es

la historia de un grupo de cirqueros que, al llegar a un pueblo fantasma, tratan de fundar un nuevo orden. Su vida se convierte así en una función que raya en la frontera del absurdo. En el texto se mezclan la tragedia y el humor negro, el dolor y la ironía en un ambiente de sordidez y desencanto.

En el año 2006 Editorial Era publica el libro de cuentos *Parábolas del silencio* de Eduardo Antonio Parra. El cuento que aparece en esta antología forma parte de este libro y se titula “Cuerpo presente”. A simple luz es la historia de una prostituta evocada desde su velorio, en Hualahuises, Nuevo León. Sin embargo, “Cuerpo presente” es una historia de sensualidad, de amistad, de lucha y de crítica social. La vida de un pueblo entero gira en torno a la diversidad de sentimientos que una sola mujer hace brotar en cada una de las personas. El cuento expone cómo Macorina modula sus vidas, cómo alguien que tradicionalmente es percibida como marginal, resulta ser quien más refleja las emociones, los sentimientos y la esencia misma de lo que vuelve humanos a los hombres y las mujeres del pueblo. Mediante una narrativa voraz, mediante la creación de personajes complejos, alejados de

estereotipos o actitudes maniqueas, de una extraordinaria habilidad para contar historias, para tomar la rienda del relato, de ir y venir por el tiempo de la historia... “Cuerpo presente” se constituye como un cuento entrañable.

La antología incluye tres textos breves que pueden percibirse como minificciones. El primero de ellos es “A este país no se llega con armas” de Dulce María González, en donde la geografía de la ciudad y la geografía interna de la protagonista se funden. Por un lado está la vida cotidiana en la ciudad con sus recorridos por calles transitadas y la vida de trabajo; y por otro lado, está la otra vida, la que nadie percibe, la otra historia que tensa el sentido de la vida de la protagonista. En este plano subterráneo del relato habita otra presencia indefinida que se transforma constantemente, se acerca y se aleja de ella. “El grifo” de Hugo Valdés es el segundo texto breve, cargado de erotismo y narrado por un ama de casa que convierte un objeto cotidiano y anodino en un objeto que alimenta sus fantasías sexuales. El tercero, “La caza”, de Roberta Garza, presenta a un personaje cuya identidad es huidiza y en transformación, todo en un ambiente onírico de pesadilla,

en donde asoma la crueldad de la vida ordinaria.

El texto de Luis Panini titulado “Cabeza llena de pájaros” forma parte de un libro titulado *Terrible anatómica* publicado en el 2009. Se trata de un cuento que narra la historia de una mujer, quien por distraída o, como dice el texto, por andar con la “cabeza llena de pájaros”, es atropellada por un camión ruta 100. En este cuento, la vida se percibe como un cúmulo de objetos en donde no hay sentimientos ni emociones en el discurso literario, se adopta más bien un tono distante de los sucesos y quien cuenta la historia es casi un informante. La ironía, el cinismo, lo absurdo de la vida cotidiana, el sarcasmo, la exageración, el humor negro, la deshumanización y la crítica social son elementos presentes en este cuento en donde nadie habla de lo importante. La vida se concibe así como una serie de sucesos entrecortados y desarticulados.

El texto “Rosalma” de Felipe Montes surge de una de sus novelas más recientes, *El evangelio del Niño Fidencio*. Rosalma es un personaje de su novela y este cuento ahonda en su vida. Ella es una niña deforme, una especie de fierecilla (dientes afilados) que acaba con la vida de su madre al nacer y que vive inserta a una carretilla con las piernas y los brazos retorcidos. El texto, que deambula entre la poesía y la prosa, es una velada crítica social al profundo dolor que sufren muchas personas que viven en nuestro entorno; al tedio y a la falta de sentido que tiene a veces la vida en las condiciones de pobreza, superstición, ignorancia a la que está sujeta la vida en el campo mexicano.

*Cuentos desde el Cerro de la Silla: Antología de narradores regionmontanos* es la ciudad cristalizada desde múltiples ópticas, la ciudad íntima y la que todos compartimos... Son once textos que se

yerguen como fotografías de estados internos y transfiguraciones externas. No me queda más que reconocer y celebrar esta afortunada coedición de Anagrama-UANL que muestra y demuestra que la literatura escrita por autores regionmontanos tiene mucho que ofrecer al acervo de la literatura hispana.

Gabriela Riveros Elizondo



**TÍTULO:** *Grano de sal y otros cristales*

**AUTOR:** Adolfo Castañón

**EDITORIAL:** Ediciones Sin Nombre

**AÑO:** 2010

**N**os toca compartir una succulenta comida de varios tiempos, cuya sobremesa tenderá a alargarse, pues son muchos los temas que se van sembrando en las páginas de *Grano de sal y otros cristales*. Los tiempos de este banquete son diez ensayos, una pausa que consiste en ese género que ya poco se práctica, el de los aforismos, y un interesante recetario del siglo XIX, *El cocinero práctico* escrito por el bisabuelo materno de Adolfo Castañón, Juan E. Morán, que se bautiza como “Aperitivo”. Sigue después el plato fuerte: se trata del ensayo titulado “Tránsito de la cocina mexicana en la historia. Cinco estaciones gastronómicas: mole, pozole, tamal, tortilla y chile

relleno”, que fue dado a conocer como conferencia en la Universidad de Amberes como parte del coloquio “Literatura y gastronomía”. Finaliza con “Otros cristales” que se suman a la sal, cerrando así esta amplia reflexión en la que se entremezclan la lengua que habla y escribe, con la lengua corpórea que saborea; los labios que emiten los sonidos, con los “labios de tinta” que son la voz de la escritura. Si Castañón recupera los aforismos del que tan buenas muestras nos dejó nuestro querido maestro Edmundo O’Gorman, también retoma el ensayo a la manera de Montaigne, uno de sus autores estimados.

En la línea de Alfonso Reyes, Salvador Novo y Luis González y González (a quien por cierto le dedica uno de los ensayos), y también recordando a otros escritores como Manuel Payno, Guillermo Prieto y Manuel José Othón, de quien me descubre un texto, Adolfo le da su lugar a la cocina como parte de lo literario. En una entrevista que le hizo Elena Méndez en diciembre de 2009, considera que “en un proyecto literario “entero” [...] debe haber un espacio para gastronomía.”

Pero no sólo la literatura está presente aquí: la cocina se vincula con la identidad. La identidad del autor, en primer lugar, que de su madre, Estela Morán de Castañón, hereda por lo visto el gusto por la comida, los convivios y la invención de platillos, y de su padre, parco respecto de la comida, la tendencia a devorar las páginas de los libros.

Otra línea importante que discurre en *Grano de sal y otros cristales*, es el rescate de lo cotidiano. En esa misma entrevista, menciona

que en su libro “hay una intención poética y aun profética de ennoblecer aquellas cosas que son relegadas por la llamada civilización que nos rodea, que puede a veces ser muy brutal en su planteamiento aséptico de invulnerabilidad ante el polvo, lo impredecible, los valores de la tierra.” Más adelante afirma que “hay una voluntad de redención o de reconocimiento de la vida cotidiana, como pueden ser las cazuelas callejeras... que desde el punto de vista real simplemente están ahí y quizás estén ahí luego de que las diversas torres de Babel lleguen a su destino de escombros.”

En este mismo sentido, Castañón distingue al menos dos cocinas: “la diaria imperceptible y la ruidosa de los días de fiesta; la cotidiana que alimenta sin ceremonias y aquella que se hace para cautivar en público el paladar.” La cocina mexicana, afirma, tiene una gran riqueza respecto de la cocina sencilla que da pie a la gastronomía barroca. “Los fuegos artificiales de la cocina festiva —recalca— casi no se pueden entender sin esa base anónima.” Es en esta cocina “eficaz y cotidiana”, que “se distingue por no ser, ni en sus momentos más sobrios, insípida”, en esa cocina “anónima y modesta”, en la que le gusta descubrir “el gesto con que la tierra atrae al hombre para alimentarlo sin que él se dé cuenta cómo.”

La cocina de fiesta, escribe, “descansa sobre la dorada medianía de la quesadilla, la calidez del hospitalario fideo, la mañosa improvisación del arroz rosa o anaranjado, ¿por que dirán que es rojo?, la paciencia de los frijoles taciturnos, para no hablar de los nopales asados o de las rajitas con crema que incendian el bosque

de la memoria y resucitan con su sabor el paisaje de las ceremonias prehispánicas, de las primeras mieles del mestizaje.”

Pero respecto del tan reiterado mestizaje de la cocina mexicana, no es Adolfo Castañón de los que se dejan envolver por la versión de que la mezcla empieza con la invasión española. En su excelente “Tránsito de la cocina mexicana en su historia”, al referirse al libro de Sophie D. Coe, *Las primeras cocinas de América*, destaca cómo esta investigadora “remonta la historia de la cocina americana a varios miles de años antes de la conquista y de hecho desmiente a través de vestigios alimentarios la idea o más bien el espejismo del aislamiento proverbial entre las primitivas culturas americanas.”

Sin exabruptos, con la gentileza que le caracteriza, el autor de *Grano de sal y otros cristales* va poniendo al descubierto este y otros elementos que muestran la discriminación de que han sido objeto las culturas indígenas. Culturas que no han creado una cocina que “deriva del hambre”, como sostiene el autor, pues a diferencia de otros grupos culturales, gracias a sus profundos vínculos con la naturaleza y creatividad, convierten los alimentos de recolección, caza y pesca, en lo que Castañón llama, y ahí sí estamos de acuerdo, una “elaboración de segundo grado”. Es esa cualidad que lleva a escribir a Diana Kennedy, también citada por él, que la cocina mexicana fue desde sus orígenes “una cocina campesina elevada al nivel de un arte sofisticado”.

Es esa cocina que “supone una gramática inventiva y una sintaxis creadora de los elementos básicos —maíz, frijol, chile, tomate, agave, chocolate— que serían como las vocales de un discurso en permanente transformación y adaptación.” De esta

afirmación es prueba contundente, por ejemplo, la recopilación de más de 600 preparaciones hechas con base en maíz que se hizo como parte de las actividades que acompañaron la exposición promovida por Guillermo Bonfil Batalla en el Museo Nacional de Culturas Populares: “El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana”, cuyos ecos siguen vigentes. Y también el repertorio de más de 300 tamales que logró Guadalupe Pérez San Vicente, una de las primeras investigadoras mexicanas que entendió la comida como elemento fundamental de nuestra historia.

Esta cocina campesina mantuvo “vivas y a salvo”, escribe Castañón, “como en una suerte de invernadero o bioterio, numerosas prácticas de cocina y recolección gracias, en buena medida, al racismo y al clasismo que vieron durante mucho tiempo —y hasta bien entrado el siglo XIX— por encima del hombro a los indumentos nacionales básicos como el maíz, el chile, el pulque, el frijol, el tomate, fundamentales en la configuración no sólo de una dieta trans-regional sino de la identidad misma de la república.”

Añadiríamos que es este mismo racismo el que ha hecho creer, incluso a algunos investigadores, que la cocina mexicana de la época colonial es la que se encuentra en los pocos recetarios del siglo XVIII que conocemos, cuando la cocina ahí representada corresponde apenas a los hogares de clase media y alta criollos o españoles, pues entre los millones de indios que sobrevivieron, se seguía comiendo igual que antes de la invasión. Fueron ellos quienes preservaron y enriquecieron las variedades de maíces, frijoles, calabazas, nopales, magüeyes y amarantos que permitieron esa emergencia que hoy,

gracias al nacionalismo que acompañó al movimiento revolucionario, ya tiene permiso de estar “en las mejores mesas”, para usar un término presente en el *Nuevo cocinero mexicano en forma de diccionario*, uno de los mejores del siglo XIX. En palabras de Castañón “La cocina mexicana tendría que esperar el siglo XX y la Revolución mexicana para afirmarse con dignidad como parte de la soberanía y de la difusión cultural entendida en la acepción antropológica.”

En la conquista, afirma, “chocaron no sólo las armas y los escudos, se enfrentaron también las ollas y las cazuelas, las cucharas de palo y las de hierro, los metates y los morteros, el maíz y el trigo, la carne de cerdo, la de res, las de perro, iguana y, ay, la humana, el chile y las especias, el pulque... y el vino, la leche y el chocolate.” Ese choque está presente aun, como bien lo demuestra Jeffrey M. Pilcher en su libro *Vivan los tamales. La comida y la construcción de la identidad mexicana*. Y como señala Adolfo Castañón con sensibilidad y tino, lo muestra el nuevo y violento ataque ejercido contra el maíz, por parte de las empresas transnacionales de biotecnología, que con la introducción de semillas genéticamente modificadas o transgénicas buscan apoderarse de los alimentos básicos del mundo.

Este mundo nuestro, estos tiempos nuestros, en los que como escribe Adolfo “no sólo no sabemos lo que estamos comiendo —ignoramos también como llamarlo.” Un tiempo en que, de acuerdo con algún estudio antropológico, tenemos cada vez más prevención frente a lo que comemos porque nos queda muy lejos la manera en que se produce el alimento. Ahora desconfiamos hasta de la tortilla; para comprar una sabrosa, bien hecha

y sin maseca, hay que peregrinar por las tortillerías, muchas veces descuidadas y humildes, como una prueba más de que se les ningunea.

Y sin embargo, tal como afirma Castañón, se “encuentra patria donde hay tortillas”. Tortillas de maíz, esa planta “deificada y simbólicamente inscrita en el panteón religioso prehispánico.” Masa de maíz con la que se hicieron “los brazos y las piernas del hombre.” Maíz del que se hacen los muy diversos tamales que muestran una vez más las variantes regionales. Tortilla que es “cuchara y alimento, servilleta y vianda, relleno y plato”; tortilla “que sugiere en su pensamiento circular que para el diente mexicano se da una consagración feliz, una alianza inolvidable entre los fines y los medios que hace del instrumento: indumento.”

Pero quedan muchos temas en el tintero. Uno es el de considerar que existe una cocina mexicana cuando, como se pregunta Adolfo, esta designación puede ser “un abuso conceptual que permite cubrir con fáciles etiquetas una realidad multiforme y proteica.” Otro, el de los paralelismos entre la cocina mexicana y la francesa, como “el talante poderosamente regional, católico y familiar de ambas cocinas; el laberinto de los compadrazgos y de las haciendas familiares y regionales que se entrevera en el banquete, sus recetas y bastimentos, la institución de la comida corrida, del *menu du jour* o la incorregible perseverancia de la jerarquía que reserva ciertos alimentos y bebidas a quienes la doble predestinación del gusto y de la cuna ha señalado con su lengua inescrutable.”

O la manera en que una memorable

comida con jabalí desata las mil un reflexiones. O tal vez el tema de que los mexicanos comemos al aire libre “No porque practiquemos ese arte del *boy-scout* gastronómico que ilustra el *pic-nic*, sino porque la sangre o la bolsa nos llevan a comer en los mercados, de pie, sentados en un banco o en una caja; a consumir antojos en las carpas, en los puestos, en los tendidos, alrededor de los braseros. Entre semana, comemos tortas en las calles; sábados y domingos salimos a comer tacos a la orilla de las carreteras —y no siempre por falta de morralla.”

Muchos son, en fin, los temas de estas páginas, y muchos también los méritos y los motivos de goce que trae este libro. Destacaría quizá entre todos, la pasión de Adolfo Castañón por la cocina y su reconocimiento cabal de que forma parte entrañable de la cultura. Es pues este libro de ensayos con su recetario como aperitivo, una inmejorable oportunidad para seguir por los caminos de las filosofías de cocina, que dijera sor Juana, y de la metafísica de las costumbres, que él mismo menciona, pues a los largo de estas páginas se demuestra la gran relevancia de lo cotidiano, de los fogones, de la identidad.

Cristina Barros