

APARICIÓN DE LA LAGUNA INVISIBLE: LA LLORONA EN *HOMBRE AL AGUA* DE FABRIZIO MEJÍA MADRID

ELISA T. DI BIASE CASTRO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

elisadibiase@gmail.com

Article received on 01.02.2014

Accepted on 23.06.2014

RESUMEN

La ciudad de México solía ser una urbe asentada en el agua. Con el tiempo, las políticas de desecación han modificado el paisaje hasta terminar con prácticamente todos los vestigios acuáticos. La diosa Cihuacóatl, diosa madre y mujer serpiente que tenía, entre otras moradas, la laguna, ha sido vista desde tiempos prehispánicos con la forma de una doncella vestida de blanco que llora a gritos una pérdida misteriosa. Este personaje ha mutado a través de los años, pero sigue habitando el imaginario de la ciudad. En una versión particularmente apegada a su naturaleza de serpiente acuática reaparece en la novela *Hombre al agua* de Fabrizio Mejía Madrid. Esta figura, mezclada con el personaje femenino de la narración, aparece para confrontar la ciudad del pasado con la del presente, e indagar, a través de la subjetividad de los personajes, en los hondos significados del agua perdida de la ciudad y los huecos que ha dejado en sus habitantes.

PALABRAS CLAVE

La llorona, Cihuacóatl, Ciudad de México, laguna, fantasma.

APPARITION OF THE INVISIBLE LAGOON: LA LLORONA IN *MAN OVERBOARD* BY FABRIZIO MEJÍA MADRID

ABSTRACT

Mexico City used to be seated on water. Over time, desiccation policies have changed the landscape and resulted in the virtual loss of all water traces. The goddess Cihuacóatl, Aztec mother goddess and a snake woman who had, among other dwellings, the lagoon, has been seen since pre-Hispanic times as a maiden dressed in white who cries loudly over the mysterious loss of her children. This character has mutated over the years, but it still lives in the city's archetypes. She reappears in Fabrizio Mejía Madrid's novel *Man Overboard*. This figure, mixed with the female character of the narrative, serves the function of confronting the city's past with its present; it also deepens, through the subjectivity of the characters, into the various meanings of the lost water in Mexico City and the emptiness it has left in its inhabitants.

KEYWORDS

La llorona, Cihuacóatl, Mexico City, lagoon, ghost.

1. UNA CIUDAD PLANTADA EN EL AGUA

Para la ciudad de México, el tema del agua puede resultar todo menos marginal. Sus condiciones geográficas y climáticas están, en gran medida, determinadas por este elemento. Así, el líquido vital ha permeado y protagoniza tanto sus mitos fundacionales como el hilo de su historia y tiene, naturalmente, un papel central en sus imágenes artísticas y literarias. Mucha de la vida de esta urbe se desprende de la relación que mantiene con un elemento que, aunque jamás tuvo un carácter inocuo, originalmente la sostuvo y la nutrió y que hoy en día es un problema permanente. Desde la difícil obtención de un agua apta para consumo humano y su posterior y complejo proceso de desecho en un valle sin salidas naturales, hasta fenómenos como la constante inundación y el paulatino hundimiento de la urbe en la cuenca de una laguna fantasma, ya sea por sobreabundancia o paradójica escasez, el agua en esta urbe jamás ha perdido su papel protagónico, dinámico, significativo, adverso, sagrado.

Los depósitos lacustres sobre los que la ciudad original, México-Tenochtitlan, fue fundada tuvieron una extensión de aproximadamente 1.575 km² (Álvarez 1985). Este sistema de lagos se formó hace más de un millón de años con la aparición de la sierra de Chichinauhtzin, que represó los ríos que corrían hacia el sur y produjo la acumulación de las aguas. La cuenca lacustre se alimentaba con las corrientes de más de setenta manantiales, ríos y afluentes. La más importante de estas era, sin duda, el río Cuautitlán. Lo seguían el de las Avenidas de Pachuca y el Magdalena, procedentes del volcán Ajusco, y los de Tenengo y Tlalmanalco, por el rumbo de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl. La laguna tuvo hasta diez metros de profundidad en tiempos de los aztecas. En ella, dada la naturaleza de su lecho, se mezclaban agua dulce y salada.

A esta acumulación de agua que viene por vía de los ríos, hay que sumar que en la cuenca donde se asienta el actual Distrito Federal existe un clima templado lluvioso y hay más días de lluvia que días secos durante el año y que las precipitaciones suelen ser verdaderos chubascos, de manera que, en esta ciudad, difícilmente se puede escapar del agua, sus imágenes poéticas y su mitología.

2. LA RELACIÓN DE LOS HABITANTES CON EL AGUA Y LA FORMACIÓN DE UNA MITOLOGÍA Y UN IMAGINARIO ACUÁTICOS

Los primeros habitantes del valle de México llegaron hace aproximadamente 22.000 años. Las poblaciones no se hicieron sedentarias

hasta alrededor del año 3000 a. C. y existirían solo aldeas en el territorio hasta el 1100 a. C. Sin embargo, para el año 100 de nuestra era, Teotihuacan se erguía ya como la población más importante de la cuenca y contaba con 30.000 habitantes. Alcanzado el año 650, su población era ya de 85.000.

En aquel entonces, los pueblos se distribuían en los alrededores del lago y la población no estaba estancada, ya que continuamente llegaban nuevos grupos inmigrantes: los chichimecas, acolhuas, tepanecas y otomíes, por mencionar algunos de ellos. Sin embargo, a pesar del aparente florecimiento de la cuenca en términos poblacionales, por razones que hasta ahora no quedan completamente claras, en un punto entre los años 750 y 800 Teotihuacan colapsó y fue abandonada.

Por otro lado, se calcula que los aztecas o mexicas dejaron su tierra de origen, Aztlán, en busca de la tierra señalada por el dios Huitzilopochtli alrededor del año 1111 d. C. Sin embargo, a pesar de la facilidad con la que se fecha su salida, la localización exacta de su lugar de proveniencia es un misterio. Se cree que los mexicas fueron la última gran migración chichimeca al Altiplano Central. Su mito oficial señala que Aztlán es una isla desde la cual partieron por designios divinos. Autores como Wigberto Jiménez Moreno y Paul Kirchhoff la sitúan geográficamente en la isla de Mexcaltitlán, Nayarit, o en el sur de Guanajuato, respectivamente. Sin embargo, la mayor parte de las opiniones coincide en que la idea de Aztlán responde, de la misma manera que otros simbolismos mexicas, a una concepción mítica y arquetípica del islote de México-Tenochtitlan. Es decir, al observar el esplendor de su ciudad acuática, los mexicas se atribuirían un origen idéntico *a posteriori*, se marcarían mítica y originariamente con el símbolo del agua. Eduardo Matos Moctezuma señala, además, que el relato de la peregrinación azteca reúne elementos de otras peregrinaciones que pueden ser considerados míticos. Los hechos se mezclan con imágenes de la tradición, de acuerdo con este estudioso:

No hay que olvidar que, para la mayoría de los pueblos antiguos, sus orígenes y antecedentes históricos y la fundación de su ciudad van acompañados de mitos y símbolos que es necesario analizar. Los mexicas no fueron ajenos a esto (Matos 2006 : 32).

Según los aztecas, la salida de la isla se hizo en siete grupos o *calpultin* que tenían como dios tutelar a Huitzilopochtli. Los *teomamaques* o sacerdotes eran los encargados de portar los *tlaquimilollis* o paquetes sagrados, que contenían restos de los antepasados y objetos de culto. No se sabe a ciencia cierta cuánto duró su migración, aunque ellos le atribuyen más de doscientos años y continúan contando como periodo migratorio su estancia en el valle de

México previa a la fundación de Tenochtitlan. El *Códice Boturini* enuncia la ruta oficial de los mexicas, que incluyó sitios de Hidalgo y México de los que fueron sucesivamente expulsados. Para este tiempo muchos de los pueblos asentados en el valle de México, unos cuarenta aproximadamente, ya contaban con siglos en la zona y con un grado de civilización y asimilación de la tradición mesoamericana superior al de los mexicas.

Al llegar al valle de México, se establecieron primero en Chapultepec; sin embargo, tuvieron problemas con las tribus residentes, entre ellas los tepanecas y los colhuás, y fueron enviados a residir a Contitlán como vasallos de estos últimos, quienes pronto se vieron envueltos en un conflicto con los xochimilcas y recurrieron a los aztecas para que vencieran a sus agresores. Los mexicas obtuvieron una victoria para ellos y le presentaron a su rey sacos llenos con las orejas de sus enemigos como prueba de su proeza. Tras esta contundente muestra de valor, los aztecas le pidieron a Coxcoxtli, señor de Culhuacán, que les diese una hija suya. El gobernante, pensando que se trataría de una ceremonia de matrimonio con el fin de formar una dinastía y habiendo visto el valor de sus vasallos aumentado, se la cedió. El jefe colhuá fue, en efecto, invitado a una ceremonia; sin embargo, en ella, el sacerdote azteca portaba la piel de su hija sacrificada y desollada con el fin de caracterizar a la diosa Toci, la deidad terrestre. Coxcoxtli quedó completamente horrorizado y quiso exterminar a los aztecas, pero estos se refugiaron en los carrizales a las orillas del lago.

Esta época es, quizás, la más conocida de la migración mexicana, pues se dice que en los duros tiempos que pasaron en estas condiciones de exilio forjaron su carácter ya de por sí aguerrido. Cuando incursionaban en los pantanos, buscando hierbas, raíces, insectos y roedores para sobrevivir, entre los años de 1321 a 1325, quiso Huitzilopochtli que se cumpliera la profecía que marcaba su tierra prometida y apareció en un islote pedregoso en medio del lago un águila sobre un nopal devorando una serpiente, actual escudo nacional. El sacerdote Tenoch habría sido el elegido para el avistamiento de la señal.

México-Tenochtitlan significa en náhuatl “el tunal divino donde está Mixitli”. *Mixitli*, a su vez, significa “ombligo de la luna” o “hijo de la luna” y es una advocación de Huitzilopochtli, colibrí del sur, del sol y de todos los guerreros cazadores representados por el águila real, ave suprema cazadora del cielo.

El nopal, por su parte, tiene otra historia. Cuenta la leyenda azteca que Huitzilopochtli y Malinalli, una hermana suya, patrona de la madrugada y de las artes mágicas, tuvieron un enfrentamiento durante la procesión. Huitzilopochtli habría abandonado a Malinalli en el trayecto, en medio de un

paraje boscoso. Ahí, ella logró fundar el reino de Malinalco. Pasado un tiempo, la diosa habría dado a luz a un hijo, Copil, que creció furioso contra su tío Huitzilopochtli y pronto se convirtió en un muchacho valiente y atlético, diestro en todos los lances de la caza y de la guerra. Ardiente en deseos de venganza, un día partió en busca del hermano de su madre. Huitzilopochtli no mandó guerreros sino sacerdotes al encuentro de su sobrino y les dio la orden de sacarle el corazón para después enterrarlo en un islote del lago. Al día siguiente de que se cumpliera su mandato, en el lugar donde había sido sembrado el corazón había brotado una hermosa planta: el corazón de Copil se convirtió en el vigoroso nopal de ovaladas hojas y flores encarnadas. El islote, a su vez, descansa en el pecho de la diosa de la tierra. Eduardo Matos Moctezuma relata el mito:

Huitzilopochtli se aparece en sueños a uno de sus servidores y le dice que aún falta por ver más cosas, recordándole cómo su sobrino Copil, que les había dado guerra cuando estaban en Chapultepec, había sido vencido y su corazón arrancado y arrojado en medio del lago. Que el corazón había caído sobre una roca y de ella había crecido un tunal que era asiento y nido del águila que devoraba pájaros (Matos 2006: 44).

El simbolismo del hallazgo que marcó el lugar para la fundación de México-Tenochtitlan es muy complejo y engarza dos elementos antitéticos: el agua y el fuego. En palabras de Alfredo López Austin:

En esta historia se descubre el conflicto de dos fuerzas contrarias. Malinalxóchitl [Malinalli] es una maga, vinculada al mundo subterráneo, oscuro y frío; es la hermana poderosa que, al ser vencida por su oponente, le abre el camino a la gloria. Su hijo es el fundamento pétreo, frío, acuático, de lo que sería México-Tenochtitlan. [...] Es decir, que tanto Cópil como su madre son las formas atávicas de la naturaleza que constituyen la materia de la fundación. El agua y el nopal que nacen debajo de la tierra. Además del significado de estos personajes, la oposición también se expresa en los fundadores de México-Tenochtitlan. Son hombres-dioses, líderes de grupos en migración. Uno de ellos es Ténoch, que identificamos con los seres de la lluvia. El otro, Cuauhtlequetzqui, está vinculado con el Sol y, por tanto, con el dios Huitzilopochtli o Mexi. Cuauhtlequetzqui significa literalmente “el que enhiesta el fuego aquilíneo”. En un pasaje relativo al milagro que nos relata el historiador Chimalpain Cuauhtlehuanitzin, el líder Cuauhtlequetzqui dice a su compañero: “Oh, Ténoch, partirás enseguida e irás a observar, entre las juncias, entre las cañas en donde fuiste a enterrar el corazón del adivino Cópil. Allí se yergue un águila que está asiendo con sus patas, que está picoteando a la serpiente que devora. Y aquel tenuchtli serás,

ciertamente, tú, tú Ténoch; y el águila que veas, ciertamente yo” (Sartoris 2002).

Así, el nopal nacido de un corazón acuático es el sostén del águila-sol, que devora una serpiente, también representante del mundo femenino, frío y nocturno. La laguna es la fuente de la vida y a la vez es vencida por el dios-sol. Todo junto es un símbolo de unión de los contrarios, de fusión de dos dioses que a su vez representan dos polos sensibles, dos categorías opuestas del universo. López Austin continúa:

Sí, y en el arreglo [para fundar la ciudad] están los representantes de los dos dioses, Tláloc y Huitzilopochtli o Mexi, pese a que las fuentes insistirán después en que es uno solo el dios patrono de la ciudad. Y con los dioses encontramos los opuestos complementarios: por una parte, el femenino –aunque Tláloc sea dios varón– que es acuático, del mundo inferior, de muerte, el fundamento; y por otra, el masculino, ígneo, superior, de vida, celeste. Debo aclarar que para los mesoamericanos la lluvia procedía del inframundo, pues estaba en la gran bodega del interior del Monte Sagrado; y que para ellos el agua era elemento de muerte, y en consecuencia generador de la vida en una concepción cíclica de las fuerzas cósmicas (Sartoris 2002).

Si seguimos el hilo de estas ideas, encontraremos que el mito fundacional de la Ciudad de México es una unión sexualizada de los dos elementos más contrarios que pueda haber. Según Gaston Bachelard, no hay amalgama más dinámica que esta:

El agua extingue el fuego, la mujer extingue el ardor. En el reino de las materias nada hay más contrario que el agua y el fuego. El agua y el fuego ofrecen quizás la única contradicción de veras sustancial. Si lógicamente uno llama al otro, sexualmente uno desea al otro. ¿Podríamos soñar con más altos genitores que el agua y el fuego? (Bachelard 2011: 151-152).

Y, en efecto, los aztecas vieron para su ciudad una génesis alta y contradictoria, sumamente poderosa y con una inmensa capacidad creadora. La imagen del águila sobre un nopal devorando una serpiente es una especie de círculo móvil, un emblema de la sucesión de los días, del triunfo de la vida a través de la muerte, de un continuo moverse en los opuestos, característica que arraigará profundamente en la ciudad. Bachelard continúa:

Frente a la virilidad del fuego, la femineidad del agua es irremediable y no puede virilizarse. Unidos, ambos elementos lo crean todo. Bachoffen ha mostrado en numerosas páginas que la imaginación sueña la Creación como una unión íntima del doble poder del fuego y del agua. Bachoffen demuestra

que esta unión no es efímera. Es la condición de una creación continua. Cuando la imaginación sueña con la unión duradera del agua y del fuego forma una imagen material mixta de singular poder (Bachelard 2011: 155).

Algo hay en la Ciudad de México de esa ambivalencia materializada, algo de una eterna lucha de contrarios necesaria para la subsistencia: hay una pugna por la vida que es caótica, violenta, desgarrada y que pervive a estas alturas aunque no sobreviva ya ni el lago donde se posó su vaticinio. Algo en esta ciudad jamás se asienta ni se tranquiliza. Esa es la marca de esta urbe originalmente acuática en la que, como dice Fabrizio Mejía Madrid, “todo se hunde, se inunda o se desbarranca” (Mejía 2003) para que, al final, sobreviva, como veremos.

Una vez que Tenoch encontró el signo que buscaba para la fundación de la ciudad, los aztecas se embarcaron en la inmensa proeza de crear una metrópolis lacustre. Para ello, unieron los islotes en el lago, formando el conjunto urbano que encontraron los españoles. El centro de la urbe estaba rodeado por agua y conectado a las riveras por medio de calzadas: la de Tepeyac al norte, la de Tlacopan (Tacuba) al oeste y la de Iztapalapa al sur, con un ramal a Coyohuacan (Coyoacán). En esta zona, por tratarse del área de tierra firme, se encontraban los templos (*teocalli*), los edificios de gobierno (*tecpan*) y los palacios (*pilcalli* y *tecalli*), de piedra basáltica y tezontle.

Las islas se fueron uniendo entre sí por medio de chinampas, bloques hechos de raíces acuáticas entrelazadas que flotan sin contacto con el fondo a los que se les puede remolcar y fijar con estacas de arbustos que enraízan pronto. La experiencia demostró que superponer varias capas de raíces y recubrirlas con lodo del fondo lacustre aumentaba su fertilidad. Se cultivaban en ellas hortalizas y flores. Las casas de zacate (*chinancalli*) y de adobe (*xacalli*) estaban sobre las chinampas. Entre los agrupamientos de chinampas se fueron dejando canales que servían de límite a las parcelas, de sistema de riego y para transitar por ellos en canoas.

Nezahualcóyotl, el príncipe poeta, decía de Tenochtitlan, en medio de su esplendor:

Flores de luz erguidas abren sus corolas / donde se tiende el musgo acuático,
aquí en México, plácidamente están ensanchándose, y en medio del musgo y
de los matices / está tendida la ciudad de Tenochtitlan: / la extiende y la
hace florecer el dios: / tiene sus ojos fijos en sitio como éste, / los tiene fijos
en medio del lago.

Columnas de turquesa se hicieron aquí, / en el inmenso lago se hicieron
columnas. / Es el dios que sustenta la ciudad, / y lleva en sus brazos a
Anáhuac en la inmensa laguna (Carballo y Martínez 1989: 31-32).

Huitzilopochtli no quita los ojos de su ciudad majestuosa, la hace florecer y extenderse como un milagro sobre el inmenso sistema lacustre. Los españoles mismos, cuando llegaron, no pudieron dejar de expresar su admiración. Bernal Díaz del Castillo dice del Valle de México:

Y otro día por la mañana llegamos a la calzada ancha y vamos camino de Estapalapa. Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecían a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís (Díaz del Castillo 1999: 158-159).

Y diré que en aquella sazón era muy gran pueblo, y que estaba poblada la mitad de las casas en tierra y la otra mitad en el agua, y ahora en esta sazón está todo seco y siembran donde solía ser laguna. Está de otra manera mudado, que si no lo hubiere de antes visto, dijera que no era posible que aquello que estaba lleno de agua que está ahora sembrado de maizales (Díaz del Castillo 1999: 160).

A pesar de que, a primera vista, Tenochtitlan nos puede parecer una ciudad planificada como un reloj suizo, no debemos dejarnos llevar ni por los cantos de sus príncipes ni por los ojos admirados de los cronistas españoles que insistieron en ver en la ciudad que encontraron a Utopía o la nueva Jerusalén. La ciudad ha estado siempre a merced de los desastres, particularmente de los acuáticos. Los canales intentaban regular el agua para impedir inundaciones, pero no tenían mucho éxito. La cuenca, que, como dije anteriormente, no tenía una salida natural para el agua, fue abierta mucho tiempo después por obra del ser humano a través de la construcción de los tajos de Huehuetoca y Nochistongo, en el Estado de México, que pretendían desviar el río Cuautitlán, el mayor causante de las inundaciones en aquella época. Pero, como relata Rafael Pérez Gay:

Si sacar el agua de la ciudad era un calvario, traerla significaba un problema colosal. En 1449, Ahuízotl decidió traer agua del puerto de Coyoacán. Para realizar su obra magna, el tlatoani asesinó a Tzotzoma, que se negaba a compartir el agua. Antes de morir, el cacique les profetizó a los aztecas enormes calamidades. Días después de la inauguración del acueducto, el agua destruyó la ciudad y tuvieron que construir una nueva ciudad sobre la ciénaga. A esto, los historiadores le llaman ciudad lacustre. La obra hidráulica no era el fuerte de los tlatoanis (Pérez Gay 2007: 21).

Hubo también un dique en el oriente cuya función era defender a Tenochtitlan de las aguas del lago de Texcoco. Lo diseñó el mismo poeta que

líneas arriba lo la condición lacustre de su urbe. Con su sorna característica, Rafael Pérez Gay continúa relatándonos el nacimiento del dique mientras compara los problemas hidráulicos de la antigua ciudad azteca con los de la actual megalópolis:

Todo vuelve, nada se va para siempre. Persiste el mismo problema que enfrentó Moctezuma I. Después de la inundación de 1449, el Tlatoani le pidió a nuestro primer ingeniero hidráulico, Nezahualcóyotl, que construyera un dique para defender a la gran Tenochtitlán de la furia del agua. El ingeniero reunió a veinte mil hombres y levantó un muro de 16 kilómetros de largo, desde Atzacolco hasta Iztapalapa. La abundancia de agua sucia y la carencia de corrientes potables nos persiguen como una maldición de la orografía del Valle de México, una cuenca cerrada por montañas y ríos en cuyo desagüe natural se edificó una ciudad. Conclusión de este breve perfil: estamos locos (Pérez Gay 2007: 13-14).

Los españoles ganaron la Ciudad de México en una batalla naval, con bergantines. A un actual habitante de la metrópolis, ésa le parece una imagen surrealista. Con la conquista, las exigencias de la nueva urbanización empezaron a modificar las calles anfibia reduciendo la anchura de las acequias. La ciudad, muy poco a poco, comenzó a parecerse más y más a las urbes europeas terrestres, aunque conservó muchos de sus canales, sus puertos, sus ríos y, en general, su esencia acuática por siglos. Para los nuevos habitantes, el emblema de la ciudad ya no era un águila sobre un nopal devorando una serpiente, sino que, siguiendo las fuentes clásicas y con un ánimo bastante idealista, adoptaron como icono a Pegaso. Guillermo Tovar de Teresa y Ursus Sartoris cuentan:

Geográficamente hablando, la ciudad de México es un ombligo, una fuente. Eso significa la palabra indígena. Por eso el intento universalista del siglo XVII que, en pleno auge del neoplatonismo barroco, tomó como emblema capitalino el del Pegaso, el caballo alado que preside la fuente del patio principal del antiguo palacio virreinal y que hoy conocemos como Palacio Nacional. [...] Pegaso [es] un ser que nace de la fuente y México es Pegaso: el intento por alcanzar los astros (*per ad astra*) impulsado por una fuerza de elevación, liberada por la cabeza decapitada de Medusa, identificada entonces con el fin de la idolatría y el egocentrismo (Tovar de Teresa y Sartoris 2002).

Pero, como siempre en la práctica, la ciudad estaba en muchos aspectos bastante alejada de esa poesía alada que toca las estrellas abandonando la cabeza de la Gorgona. En realidad, la cabeza de Medusa suele ser una imagen bastante más ilustrativa de la Ciudad de México que un albo caballo volador.

La época colonial vio crecer una urbe que se levantaba de las ruinas de otra, una ciudad herida cuyos orígenes le pesaban y que muy frecuentemente fracasaba en sus proyectos de urbanismo y se sumía en la antihigiene, en el caos y, hay que decirlo, en el agua. De acuerdo con Pérez Gay, que continúa en su tono sarcástico:

Si los mexicas eran imprudentes, los conquistadores fueron unos necios. Ante el azote de las inundaciones en Nueva España, en 1607 las autoridades decidieron consultar a un cosmógrafo alemán: Heinrich Martin, quien propuso abrir un canal que llevara el agua por Nochistongo y Huehuetoca, una parte al aire libre, otra cerrada. Se trata del primer desagüe de la ciudad. Los aguaceros de junio de 1629 trasminaron los diques. La inundación duró cinco años, un desastre acuático de epidemias y éxodo. Los frailes y las monjas abandonaron los conventos, las familias emigraron a Puebla. En algún momento se supo que Enrico Martínez, nombre hispanizado del cosmógrafo, cerró el canal para que la fuerza indomable de las aguas no destruyera la obra de su vida. El virrey Cerralvo propuso trasladar la ciudad a Puebla, pero las ciudades no se mudan como se mudan de casa las familias. Y reconstruyeron en el mismo lugar en el que ahora vivimos los capitalinos (Pérez Gay 2007: 22).

Cinco años de inundación y peste. La imposibilidad de moverse es otra de las constantes que acompañan a la Ciudad de México. Parece que lo menos sensato es que la ciudad esté donde se encuentra y que sus habitantes continúen en ella, pero, como sostenida por una especie de maldición funcional, la ciudad permanece. La decisión de desecar el sistema lacustre fue tomada durante la época virreinal. Aunque estas obras se realizaron como consecuencia de la inundación de 1629, fueron incapaces de evitar que la Ciudad de México se anegara en repetidas ocasiones entre los siglos XVII y XVIII.

El crecimiento de la metrópolis ha significado siempre la desecación. A partir de 1794, la ciudad creció casi sin planeación. De 1891 a 1929, los límites perdieron toda regularidad y de 1929 a 1935 se hicieron pronunciados avances hacia el este. El crecimiento pasó de ser anárquico a explosivo a partir de 1960. El mismo ritmo ha tenido la desaparición de las aguas. Todavía a principios del siglo XIX había puertos. Llegaban embarcaciones con mercancías de Texcoco y Chalco y se llevaban a la Merced. El 17 de marzo de 1900, el presidente Porfirio Díaz inauguró el Sistema de Desagüe del Valle de México, que continúa en funciones e impide el crecimiento de los cuerpos de agua en el suelo capitalino. La ciudad depende de este sistema monstruoso de desagüe para sobrevivir y no volverse a convertir en laguna.

Aun así, no es tan eficaz como sería deseable. De acuerdo con el cronista de la Ciudad de México:

La verdad es que tardamos un poco en la construcción del canal del desagüe: casi trescientos años desde que el cosmógrafo desdichado inició las obras en Nochistongo. En 1900, Porfirio Díaz inauguró el Gran Canal del Desagüe, pero el agua nos persigue como una maldición. En julio de aquel año, las lluvias inundaron la ciudad (Pérez Gay 2007: 22).

Según sus propios vaticinios y tras una sostenida tendencia a la inundación y el hundimiento, a pesar de la módica confianza que se deposita en el Gran Canal de Desagüe, y en su nombre totémico y rimbombante, “un día iremos a la oficina en canoa” (Pérez Gay 2007: 23).

En la actualidad, la ciudad, a pesar de haberse hundido poco más de metro y medio en los últimos años y siempre y cuando no se haya registrado una lluvia torrencial que la haya reconvertido en lago, guarda la apariencia de haber nacido seca. Los últimos remanentes de los cuerpos de agua son los sistemas de canales que riegan la chinampería de Xochimilco y Tláhuac, así como los humedales de la última. La explotación de los recursos hídricos con propósitos de consumo humano e industrial provocó la desaparición de los manantiales de las zonas aledañas. Durante el siglo XIX, se desvanecieron los manantiales de Chapultepec. En el siglo XX, muchos de los todavía existentes en Xochimilco y Atlapulco fueron canalizados para abastecer de agua al centro de la ciudad hasta su agotamiento. Desde de la década de 1980, los canales de Xochimilco, Mixquic y Tláhuac son alimentados con aguas tratadas de la planta del cerro de la Estrella.

El agua de los ríos que aún bajan al Distrito Federal —aunque sea imposible verlos porque se encuentran entubados y enterrados debajo de vías rápidas que llevan su nombre— es conducida al lago de Texcoco o al Gran Canal del Desagüe para ser drenada hacia el Golfo de México, a través del sistema Tula-Moctezuma-Pánuco. Los únicos cursos de agua que sobreviven en la entidad federativa nacen en la sierra de las Cruces o en el Ajusco, y son de poco caudal. Muchos de ellos corren entre barrancas que han sido ocupadas por asentamientos humanos, lo que pone en peligro tanto a los habitantes como a los ecosistemas asociados al río. Ejemplos de estos ríos son San Joaquín, Tacubaya, San Ángel, Barranca del Muerto, Los Remedios, Río Hondo, Mixcoac, Magdalena, etc. El más largo de estos ríos es el Magdalena, que corre por el área protegida de Los Dinamos, antes de ser entubado y desembocar en el río Churubusco.

Sobre la desecación de la ciudad, le dice doña Paula, una habitante de más de ochenta años del valle de México, a Angélica Simón, periodista del diario *El Universal*:

A ustedes ya no les tocó, y por eso no se lo pueden imaginar, pero donde hoy pasan carros, yo alcancé a ver trajineras que llegaban llenas de las cosas que se cosechaban allá por Xochimilco, y que venían a vender por aquí cerca de lo que hoy es la Merced (Simón 2006).

Esa mujer fue testigo de la transformación del Canal Nacional, en el tramo conocido como Canal de la Viga, de un canal pluvial a un canal de asfalto. Con ello se interrumpió el curso de las aguas provenientes de Xochimilco, mismas que llegaban hasta el centro de la ciudad; se interrumpió también el transporte de pasajeros que se hacía en pequeñas lanchas y el mercadeo que ahí se realizaba. En palabras de la periodista, “La transformación ha sido tal, que actualmente ‘la hidrografía de la ciudad de México se puede estudiar en la Guía Roji [callejero de la urbe]’ ” (Simón 2006).

Hoy en día, la ciudad sigue siendo sujeto de la paradoja de haber sido acuática y no tener agua para el consumo de sus habitantes. La metrópoli y sus afluentes son víctimas de una urbanística psicótica que considera que convertir los ríos en calles es un valor de progreso. El agua se había contaminado y, en lugar de sopesar la posibilidad de tratarla, los arquitectos e ingenieros urbanistas se propusieron esconderla debajo de inmensas vialidades y tirarla. Fue en los últimos años de la década de 1930 cuando un arquitecto de nombre Carlos Contreras propuso por primera vez edificar un anillo de circulación sobre los ríos de la Piedad, el río Consulado y la Verónica. Sin embargo, no fue hasta 1952 cuando se concretó esta idea siniestra y se construyó el viaducto Miguel Alemán. Muchos más entubamientos le siguieron a lo largo del siglo XX, de manera que de los más de setenta ríos de la Ciudad de México solo queda una minúscula parte del Río Magdalena al aire libre, peligrando terriblemente gracias a las obras de creación de una súper vía. Los ríos de la ciudad de México se convirtieron en tan solo noventa años en drenajes de agua negra.

3. LA LAGUNA EMERGE EN IMÁGENES. SU ENCARNACIÓN EN MONSTRUO ACUÁTICO FEMENINO EN *HOMBRE AL AGUA* DE FABRIZIO MEJÍA MADRID

Sobre el río, Rocío Peña Catalán afirma: “En ocasiones, este cauce de agua se convierte en el elemento más significativo y definitorio de una ciudad”

(Peña 2010: 35) Si una laguna que era descomunal ahora es invisible y se expresa solo a través de la inundación y el hundimiento, si una cantidad ingente de ríos corren sepultados vivos hacia el desperdicio debajo de un tráfico intrincadísimo y enloquecido, ¿qué relación puede tener la ciudad de México con su pasado acuático, con la actualidad de sus aguas y la violencia de sus lluvias, sino la inmensa nostalgia, la paranoia y el remordimiento? La compleja situación de su hidrografía y sus fuertes vínculos con un pasado desaparecido –asesinado– e idealizado, contribuyen en gran medida al sustrato caótico y hostil de esta ciudad, a la vez que la enriquecen enormemente de imágenes melancólicas y fantasmagorías. El significado del agua en esta urbe nunca es banal y simple. Al respecto, resultan iluminadoras las consideraciones de Roland Barthes:

Por ejemplo, numerosas encuestas han subrayado la función imaginaria del paseo, que en toda ciudad es vivido como un río, un canal, un agua. Hay una relación entre el camino y el agua, y sabemos bien que las ciudades que ofrecen mayor resistencia a la significación y que, por lo demás, presentan dificultades de adaptación para sus habitantes son precisamente las ciudades que no tienen costa marítima, plano acuático, sin lago, sin río, sin curso de agua; todas estas ciudades presentan problemas de legibilidad (Barthes 1993: 265).

Si una ciudad que jamás tuvo un paisaje acuático es un problema para *fluir* en su espacio, para leerla y habitarla, encausarse dentro de ella y otorgarle un significado unitario, ¿qué sucede con una urbe que fue fundada en la unión íntima del agua y el fuego, conquistada en una batalla naval y en la que actualmente no se ve más que una infinitud de concreto y luces? La respuesta es compleja, pero pretendo acercarme a ella a través de un fragmento de *Hombre al agua*, de Fabrizio Mejía Madrid, que con esta novela se embarca en un intento de explicarla de manera vivencial, subjetiva y poética.

Fabrizio Mejía Madrid es un joven escritor y cronista de la generación nacida en el aciago año de 1968 –año de la matanza estudiantil de Tlatelolco, evento que dejó marcada a la ciudad de México y a sus habitantes–. Es heredero tanto de Carlos Monsiváis, el cronista más profundo y socialmente comprometido que ha tenido la urbe como, por supuesto, de Juan Villoro y su crónica urbana llena de sagacidad e ironía. Fabrizio Mejía es un habitante apasionado de la ciudad de México, de sus raíces, de las manifestaciones de su caos cotidiano. De esto ha dado testimonio durante varios años de ejercicio de crónica periodística y literaria en torno a la urbe que lo vio nacer, aunque no exclusivamente.

Y, sin embargo, a Fabrizio le toca vivir una ciudad en ruinas, postapocalíptica. Carlos Monsiváis, hemos dicho ya, hace la primera crónica de la vida después de la vida de la ciudad. ¿Qué le queda a este cronista? Como Rafael Lemus señala, Mejía Madrid sería...

[...] el nuevo cronista de la ciudad de existir todavía la ciudad, no este infierno. Es, como consuelo, el cronista de cierto vacío. El Apocalipsis ha ocurrido ya y sólo restan ruinas. Aquello fue la ciudad de México; esto, dos murmullos, millones de cadáveres. Mejía Madrid no se sobresalta ante el cementerio: describe sus restos y sonríe. No se oculta en la cómoda Colonia, en una peluca frívola o en el mito de una sociedad civil todavía viva. Ve el vacío de frente, como yo el tirol cuando bostezo. Ese desencanto, cercano a cierto nihilismo, es lo que vuelve notables sus notas periodísticas. Lo mismo puede decirse de *Hombre al agua*, su primera novela: tiene tanto desencanto como pelusa mi bombín. Hay una ciudad de México destruida y un cronista que no se molesta en levantarla. No existe pena sino amor en su pluma: el damnificado está enamorado de sus ruinas. Aquí le tocó vivir y, por lo tanto, esto le tocó amar. Permítanme leer su novela como un relato amoroso. O no lo hagan. Da lo mismo (Lemus 2004).

Fabrizio Mejía, como muchos de sus personajes y una inmensa mayoría de los chilangos¹, ha aprendido a amar el caos en el que vive, la eterna destrucción y renovación a la que está sujeta la existencia de la ciudad de México, la violencia que ejerce contra aquellos que la habitan, este continuo desplomarse y renacer. Como muchos, se considera un sobreviviente de esta ciudad y, con un particular “síndrome de Estocolmo”, adora a su verdugo y basa su identidad en el orgullo de mantenerse en pie a toda costa. Y, como la visión festiva de la muerte que tanto se ha cultivado en la cultura mexicana, este punto de vista de la tragedia humana no carece de una sonrisa mordaz y pícaro. Las ruinas que ve Fabrizio florecen, están llenas de pequeños brotes, y las piedras que han rodado por el suelo son el perfecto material para guarecerse si se ha sido desalojado de su casa, para fundar una manera distinta de habitar, lejos de toda ortodoxia y basada en la astucia y el ingenio. En su texto “Chilangología”, el autor nos dice:

De morirme, en ningún otro lado tanta gente me desconocería como en la ciudad en la que nací. Eso es lo que acaso me gusta de ella: es la última instancia, el último lugar sobre la tierra donde se viene a morir con millones de extraños que se mirarán con prisa pero con mucha curiosidad en su

¹ Habitantes de la ciudad de México, dicho en lenguaje coloquial.

mutua agonía semanal: del Domingo de Dolores al Viernes de Resurrección. La gente que se ha salvado hasta ahora de la muerte me recuerda a la ciudad después de que ha llovido. Un rezo se escucha mientras se seca. Es un rezo por los supervivientes (Mejía 2003).

Esta es la ciudad de México de Fabrizio Mejía, una urbe tremenda y hostil que, sin embargo, nos guiña un ojo irónico en la supervivencia cotidiana y, por momentos, alcanza una belleza trascendente. *Hombre al agua* es la historia de un naufrago y una novela de amor. En una analogía absoluta con el paisaje, todo, desde el protagonista hasta la mujer que ama, se ve absorbido por las significaciones de la urbe. Urbina² es un hombre de treinta años que vive con desencanto y humor una especie de nihilismo existencial sin asidero dentro de una megalópolis enloquecida y nos relata sus pérdidas con un estoicismo endémico: sin casa, sin trabajo, con una historia de amor que se ha llevado la lluvia. Es imposible no identificar al personaje y al autor, no necesariamente desde la veracidad de la anécdota, sino desde la subjetividad que mira y procesa los eventos. Y, sin embargo, también la anécdota se hermana, por lo menos en algunos puntos, con la vida del escritor. El propio Fabrizio Mejía, al explicar la génesis de su obra, lo describe en estos términos:

El origen de esta idea es que un día que yo estaba en la calle, empezó a llover, y en la ciudad de México en cinco minutos caen como veinte centímetros de agua, es una cosa muy contundente y muy rápida: te empapas en dos segundos. Entonces yo estaba empapado en la calle y dije: ¿por qué no tengo yo un paraguas? Entonces recordé que mi exmujer de la que me había separado se había llevado el único paraguas que teníamos en la casa; y después pensé: ¿por qué me enoja, si esto antes era un lago? Es la idea cruzada de alguien a quien le quitaron un paraguas en una separación, que vive en una ciudad que de todos modos se inunda porque fue un lago y aunque se haya desecado durante quinientos años sigue siendo un lago, y la cantidad de agua que cae es propia de un lago. Muchas cosas allí son propias de un lago: las plantas que se ven allí, los insectos y los pájaros siguen viviendo allí aunque ya no haya el lago, viven en el concreto pero son como el síntoma de que allí estuvo un lago. Entonces, esta idea que las pequeñas tragedias de un personaje no valen nada comparadas con las catástrofes de esta ciudad fue lo que originó esta idea híbrida de que este personaje, cada

² Urbina, como el propio autor tuvo a bien señalarme en una entrevista personal, es un apellido derivado de “urbe”, en contraposición al griego “polis” o al romano “civitas”; es decir, que el personaje de Mejía Madrid está directamente vinculado con la existencia física de la ciudad, con el territorio construido, antes que con sus semejantes. Es un vínculo telúrico y arquitectónico antes que social.

vez que le pasaba algo, se remitía a otra cosa peor, que era colectiva, histórica, monumental, que era una gran catástrofe. Es una novela también de fin de milenio, está fechada en los últimos cuatro años del milenio. Teníamos la esperanza de que algo se acabara, y no se acabó nada... (Oriol 2009)

Es curiosa la imagen que nos ofrece Mejía en esta entrevista con Clémence Oriol. La novela nace de la vivencia momentánea de un doble desamparo, amoroso —es su exmujer quien se ha llevado el refugio del paraguas— y climático, de una exposición a la lluvia profundamente vinculada con la ciudad. El autor experimenta la soledad y la vulnerabilidad ante el agua y la ciudad de México a una misma vez y su resignación ante este sentimiento deriva del recuerdo de que antes la urbe era una laguna, como si algo le hubiese dicho que el agua tiene más derecho a estar en este territorio que él, por antigüedad e injusto desalojo. A Urbina, como al resto de los habitantes, no les queda más que aprender el arte de naufragar en un territorio que reclama el agua para sí, entre otras catástrofes. El escritor asume que sigue viviendo en un lago, que este territorio jamás ha dejado de serlo, aunque físicamente se haya transfigurado hasta extremos improbables. Es un hombre que ha caído en un agua invisible.

La novela, aunque lleva por título *Hombre al agua*, está dividida en cuatro apartados que corresponden, cada uno, a un elemento: agua, tierra, fuego y aire. La trama se desarrolla, de manera no cronológica, con brincos temporales de años, incluso, para la historia del narrador personaje, y de siglos para las frecuentes evocaciones históricas de la metrópolis. Estas últimas funcionan como una especie de confirmación metafórica de la unión indisoluble del ser de Urbina con la ciudad, además de que establecen, como el propio autor señaló, una suerte de escala —y correspondencia— entre las catástrofes personales y colectivas, afectivas y de dimensiones geográficas que hacen los vasos comunicantes entre la historia de un ser humano y de una ciudad, volviendo épica la primera y lírica la segunda.

La trama de la novela es, en realidad, muy simple, pues relata las peripecias de Urbina antes, durante y después de su ruptura amorosa con Luisa y enmarca su vida en un contexto lleno de calamidades moderadas, no lo suficientemente estridentes para sacarlo de una mediocridad casi escogida y mantenida con artesanía. Lo sobresaliente es que Mejía Madrid logra retratar en su personaje, sin abandonar lo personal, un carácter notablemente chilango, es decir, propio de los habitantes de la ciudad de México y de su asombrosa capacidad de adaptación. Crea, así, un género de pícaro posmoderno, víctima de la fortuna, pero que sobrevive a costa de quien y de lo

que sea gracias a su propio ingenio. Aunque la obra raya a veces en el absurdo y por momentos está a punto de rebasar los límites de la ironía, no pierde profundidad y realidad, además de que los constantes vínculos con la ciudad que, de alguna manera enlazan todos los acontecimientos a realidades más permanentes y simbólicas (más materiales, diría Bachelard), le otorgan no poca poesía.

Esto nos lleva nuevamente al hecho del que partimos. *Hombre al agua*, aunque está dividida en cuatro capítulos que se concentran, cada uno, en los símbolos, poder y catástrofes derivadas de cada uno de los elementos, lleva por título la sugerencia de un naufragio acuático, fue inspirada por una tarde de lluvia sin el resguardo del paraguas y narra la historia de los continuos bandazos de un personaje que habita una ciudad que, aunque seca, es todavía navegable. El agua es una presencia ineludible y profundamente metafórica.

El capítulo consagrado al líquido vital lleva por título introductorio “Septiembre 1997 (el agua)” y pone especial foco en la relación amorosa que Urbina sostiene con Luisa, su desarrollo y su final disolución. Esta pérdida marca en gran medida al personaje y forma parte esencial del nihilismo cínico que lo caracteriza en momentos posteriores. Si el agua está tan presente en este fragmento de la novela es porque se trata de un elemento eminentemente femenino y Luisa se identifica con él, con la laguna perdida y, a través de ella, con la ciudad. Pero no nos adelantemos.

Este apartado comienza con Urbina parado en una esquina de la ciudad de México. Nos enteramos de que ha perdido las llaves del departamento y espera a Luisa, quien en aquel entonces —y ya no por mucho tiempo— compartía la vivienda con él, para poder volver a casa. Comienza a llover y, en segundos, está cayendo una tremenda tormenta defeña. No podemos dejar de pensar en la motivación autobiográfica que Fabrizio Mejía señaló para la escritura de la novela. En medio de esta caída de agua torrencial, el personaje, como el escritor, recuerda que la ciudad solía ser una extensión lacustre. Entretejida con su espera de Luisa aparece la primera retrospectiva a los orígenes de la metrópolis:

En el inicio estuvo el lago. Contenía a una mujer serpiente que asoló a los pobladores de la ciudad. La mujer serpiente los hacía naufragar y los devoraba. En algún momento, Acamapichtli la pescó y fue electo gobernador. Una vez en tierra la convirtió en asesora espiritual y en diosa, pero escapaba con frecuencia, apareciendo en partos, en calzadas, en el mercado, con una pregunta insondable.

—¿Dónde están mis hijos?

Los aztecas sólo tenían una forma de consolarla y era sacrificándole más hijos, en retribución por aquellos inencontrables. La mujer serpiente

regresaba a su habitual resignación cargando una cuna vacía, excepto por un cuchillo. Cuando los conquistadores españoles tomaron la ciudad azteca cortándole los suministros con barcos de vela, decidieron que el agua era peligrosa. La ciudad fue abarcando la extensión el agua salada y, más tarde, la dulce. Los hombres tardaron medio milenio en convertir el valle en un desierto y, una vez alcanzada la dudosa meta, la figura de la mujer serpiente se les apareció vestida de blanco llorando a los hijos que jamás volverían. Ese fue el corte de la ciudad con su lago; hubo un día en que el desierto fue irreversible, los hijos desaparecidos, la culpa insuperable. Por eso, cuando al final de la inundación de 1531 la mujer apareció embarazada y ya sin preguntas incontestables, se la bautizó como Guadalupe y, al fin dentro de una pintura, encontró su lugar en la ciudad que había emergido del agua. (Mejía 2005: 58)

En solo un par de párrafos, Mejía Madrid nos entrega una imagen complejísima. De pronto, inevitablemente relacionada con Lucía —y con el resto del género femenino— se aparece ante nosotros la diosa-serpiente que solía habitar el lago. Ya hemos dicho que la serpiente es una figura femenina y acuática muy relacionada con la fundación de la ciudad. Aquí, se trata de la diosa Cihuacóatl, madre de la raza humana, según la religión azteca, ya que es quien molió y dio sangre a los huesos que Quetzalcóatl sacara del Mictlán (Reino de los Muertos) para crear al hombre. También es madre de Mixcóatl, el dios de las tempestades, a quien habría abandonado en una encrucijada. Tras perderlo, lo buscaría siempre para encontrar solo, en una cuna, un cuchillo sacrificial. Pero esa no es la única maternidad frustrada de Cihuacóatl, diosa de la fertilidad, de la tierra, del agua, las inundaciones (es el monstruo del lago), madre de la raza, patrona de los partos, de las mujeres que morían al dar a luz, serpiente devoradora. Según el *Códice Aubin*, fue una de las dos deidades que acompañaron a los mexicas durante su peregrinación en busca de Aztlán, y de acuerdo con la leyenda prehispánica, registrada en *La visión de los vencidos*, poco antes de la llegada de los españoles, a manera de presagio funesto, emergió de los canales para alertar a su pueblo de la caída de Tenochtitlan y lamentar la futura suerte de sus hijos:

Sexto presagio funesto: muchas veces se oía: una mujer lloraba; iba gritando por la noche; andaba dando grandes gritos:

- ¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos! Y a veces decía:
- Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré? (León Portilla 1999: 21).

Esta diosa era representada con una boca muy abierta, en actitud de gritar o devorar y con los dientes separados. Tenía una cabellera larga y ondulante y vestía un largo manto blanco. En su honor, cada año se sacrificaba una

esclava, llamada *Xilomen*, a esta se la volvía símbolo del maíz y del poder fertilizante, se la purificaba ataviándola como la diosa; y se la llevaba a las bodas, a las fiestas, así como a mercados y otros lugares públicos. También solían entregarle a la diosa la vida de niños para calmar la búsqueda de sus hijos.

Tras la conquista, Cihuacóatl siguió apareciendo en la ciudad, llorando a sus hijos ya vencidos, perdidos para siempre; quién sabe si lloraba también la suerte de su laguna. Como patrona del lago, siempre fueron su furia y su tristeza las responsables de las inundaciones. Sin embargo, en la colonia se transfiguró su imagen. Se le dio el nombre de La Llorona y se empezaron a manejar distintas versiones, entre las que se cuenta la de que se trataba de una mujer indígena cuya alma vagaba por las noches después de haber acabado con la vida de sus hijos y la propia a causa de una desilusión de amor. Artemio de Valle-Arizpe (1888-1961) la describe así en su versión de la leyenda:

Una mujer, envuelta en un flotante vestido blanco y con el rostro cubierto con velo levísimo que revolaba en torno suyo al fino soplado del viento, cruzaba con lentitud parsimoniosa por varias calles y plazas de la ciudad, unas noches por unas, y otras, por distintas; alzaba los brazos con desesperada angustia, los retorció en el aire y lanzaba aquel trémulo grito que metía pavuras en todos los pechos. Ese tristísimo ¡Ay! , levantábase ondulante y clamoroso en el silencio de la noche y luego que se desvanecía con su cohorte de ecos lejanos, se volvían a alzar los gemidos en la quietud nocturna, y eran tales que desalentaban cualquier osadía.

Así, por una calle y luego por otra, rodeaba las plazas y plazuelas, explayando el raudal de sus gemidos, y al final, iba a rematar con el grito más doliente, más cargado de aflicción, en la Plaza Mayor, toda en quietud y en sombras. Allí se arrodillaba esa mujer misteriosa, vuelta hacia el Oriente, inclinábase como besando el suelo y lloraba con grandes ansias, poniendo su ignorado dolor en un alarido largo y penetrante, después se iba ya en silencio, despaciosamente, hasta que llegaba al lago y en sus orillas se perdía; deshacía en el aire como una vaga niebla, o se sumergía en las aguas (De Valle-Arizpe 2013: 20-21).

Se trata, sin duda, de una figura sumamente compleja; una especie de ninfa acuática que concentra el peligro de la serpiente, del monstruo marino, el poder de la maternidad, la tragedia de la pérdida, la encarnación del remordimiento y de la culpa, de la melancolía. Tiempo después, incluso absorbe las significaciones del suicidio femenino en el agua, se *ofeliza*. Es imposible no identificar a esta figura con la larga tradición de damas acuáticas

tristes y mortecinas, de largas cabelleras flotantes. Recordémoslas en la pluma de Gaston Bachelard:

Son innumerables las leyendas en las que las damas de las fuentes peinan inacabablemente sus largos cabellos rubios. A menudo olvidan junto a la orilla su peine de oro o de marfil: “Las sirenas de Gers tienen cabellos largos y finos como seda y se peinan con peines de oro” [...]. En los alrededores de la Grande Brière se ve a una mujer desmelenada, vestida con un largo traje blanco, que antiguamente se ahogó”. Todo se alarga río abajo, el traje y la cabellera; parece que la corriente alisa y peina los cabellos. Ya sobre las piedras del vado, el río juega cual cabellera viva (Bachelard 2011: 130).

Si bien no posee una cabellera rubia, sino negra como la noche, La Llorona se inscribe en la tradición de estas doncellas del agua. También ella va vestida de blanco y, ya dentro del mestizaje cultural, se le atribuye una muerte por ahogamiento. Cuando esta imagen de profunda melancolía se vuelve representativa de la ciudad de México, ocurre lo que Bachelard llama “la *ofelización* de toda una ciudad” (Bachelard 2011: 139). De acuerdo con el filósofo francés:

alrededor de una muerta, por una muerta, todo un lugar se anima, se anima durmiéndose en el seno de un reposo eterno; todo un valle se ahonda y se oscurece, ganando una insondable profundidad para sepultar toda la desdicha humana, para convertirse en la patria de la muerte humana (Bachelard 2011: 76-77).

He aquí otra explicación para la profunda melancolía de las aguas perdidas en la ciudad de México. Si el valle en el que se encuentra la urbe se identifica tantas y tantas veces con la imagen de la diosa Cihuacóatl, es natural que aquellas aguas fantasmas carguen el sino de la destrucción y de la muerte, que todo naufrague en su territorio como si se tratase de las víctimas que cobra una pérdida irresarcible, un agujero interior sin fondo que reclama todo cuanto lo toca para alimentar su propio vacío.

Y, sin embargo, con la llegada de la religión católica y en la fecunda tradición de redenciones de esta fe, muy pronto hubo una figura que, de alguna manera se presentaba a sí misma como el antídoto de este sino mortuorio, aunque una efigie no haya anulado a la otra y a través de los años sigan conviviendo. No tardó en existir la Virgen de las Inundaciones, a quien se le rezaba para apaciguar la furia del lago: tuvo una figura indígena y absorbió muchas de las cualidades profundas e icónicas de Cihuacóatl; dio imagen al mestizaje y se vistió de una maternidad divina y bien llevada a término, la de Cristo y la humanidad existente: se trata de la Virgen de

Guadalupe, como hemos dicho, patrona de la ciudad de México, quien se aparecería al pobre indio Juan Diego llamándolo, a la manera indígena, “el más pequeño de mis hijos” y otorgándole, en prueba de su maternidad, una imagen suya estampada por milagro en su vestimenta de manta. Esta virgen es dueña del santuario cristiano más visitado del mundo en nuestros días, la Basílica de Guadalupe, erigida justo en la zona del culto de la diosa de la laguna perdida. En palabras del propio Mejía Madrid:

El indio pobre de Cuautitlán que encontró a la virgen de Guadalupe el mítico 9 de diciembre de 1531 sabía mucho más de lo que suponía: creó una deidad que hablaba con los indígenas, que les protegía de las inundaciones, y que, al no ser tallada por San Lucas sino pintada por Dios mismo, desterró el culto a la virgen española de los Remedios, bautizada con sorna en la ciudad de México como “La Conquistadora”. El Nuevo Apocalipsis que esta figura anunciaba era el de la salvación para los habitantes del Nuevo Mundo, sin distinciones de raza. Comenzaba la era de la figura que hizo hablar, aunque fuera en una sola ocasión, a los indios con los obispos (Mejía 2002).

El culto de esta Señora de las Aguas prevalece hasta nuestros días aunque, como la propia urbe, la diosa haya secado su imagen. Nada de la Virgen de Guadalupe nos recuerda a la laguna y, sin embargo, a ella debe sus orígenes y las primeras plegarias recibidas. La geografía de la ciudad de México está innegablemente ligada a esta imagen femenina controladora de las corrientes, a veces con una faz terrible y otras salvadora.

La primera divagación de Urbina que vincula su historia de amor con la antigua deidad del lago da solo la pista de cómo ha de continuar la historia. Todo el romance está marcado por esta presencia y la de las aguas. Cuando Luisa llega a la esquina donde Urbina la espera para poder entrar al departamento, se comporta fría y lejana. El lector intuye que la relación está por terminar. El narrador comienza un relato de la pérdida que alterna la actualidad y la retrospectiva. En él, Luisa está completamente identificada con la mujer-culebra del lago de Tenochtitlan. En algún punto, el narrador confiesa que hace mucho que no la miraba dormir y, al hacerlo, compara su sueño con el de una laguna. Sin embargo, no se trata de un sueño apacible, sino que es “el sueño en el que afloran sus propios remolinos asesinos, algunos creados estando conmigo” (Mejía 2005: 72).

Pero hay un punto en la novela en el que la identidad entre ambas figuras llega a la apoteosis. Mientras el narrador reconstruye su relación a través de la memoria y, así, encuentra el punto preciso en el que la ruptura se vuelve patente, nos relata con asombrosa síntesis:

Hace un mes [Luisa] sangró tanto que llegó al hospital con una presión cercana a cero. Le ocurrió en su trabajo [...] y yo me enteré, sumido como siempre entre libros polvorientos en la tienda de viejo, cuando todo ya había pasado.

[...] Sentada en la convalecencia, me enteró que en la hemorragia había perdido un hijo que jamás supo que estaba ahí, fuera de lugar, en la parte externa del útero. Comenzó a llorar, no como yo hubiera previsto, por haber estado tan cerca de morir, sino, y nunca lo comprendí, por la muerte de un hijo que nunca sintió, ni pensó, ni miró en una pantalla. No se lo dije, por supuesto, pero sentí sus músculos tensarse cuando la abracé, desconcertado, para consolarla.

—¿Dónde está mi hijo? —se preguntó en voz alta.

En ese instante algo comenzó a hacer agua. Fuera de lugar, en la parte exterior de lo que habíamos sido, miramos, sin poder hacer nada, cómo la vida juntos se vaciaba. Ella ha quedado paralizada y casi muda ante la escena de un naufragio silencioso. Lo único que he atinado a hacer en estos días es a tratar de recordarle lo bueno que era todo antes. Y digo cosas que parecen no representar nada para Luisa. Somos ya una mala memoria (Mejía 2005: 73).

En una metáfora del amor que no alcanza la plenitud y la trascendencia necesarias —no vaya a interpretarse aquí la concepción como condición necesaria del amor, sino como una imagen de la unión en profundo y de su gravedad misteriosa—, Luisa, al igual que Cihuacóatl, pierde un hijo. Esta maternidad mal lograda y asumida de una manera arcana resulta incomprensible para el padre y, por lo tanto, se traslada a una especie de hermetismo de lo Femenino. Esta incomprensión parece romper el puente entre los amantes, ya que, al intentar consolarla, el personaje principal puede sentir los músculos de Luisa “tensarse” bajo su abrazo, en una expresión involuntaria —y por eso más auténtica— de rechazo. El aborto trasciende el embarazo, alcanza la relación amorosa y, por consecuencia, la vida de Urbina, que se enclava tiempo después en el sinsentido.

Es notable la manera tan natural con la que la frase repetida por La Llorona engarza de pronto en el discurso de Luisa. Aquel “¿Dónde está mi hijo?” pronunciado con desconcierto, pero en voz alta, como se profiere un grito, la hermana con la diosa azteca del manto blanco. Cae sobre este personaje femenino todo el peso del espíritu de la laguna de Tenochtitlan y de su maternidad interrumpida y rota. Y, como si también de la furia y del llanto de esta mujer de carne y hueso dependiera el comportamiento de las aguas, el último párrafo citado nos dice que en “ese instante [el instante de la pérdida asumida] algo comenzó a hacer agua.” “Hacer agua”, dicho de una embarcación, significa que está siendo invadida por el líquido a través de

alguna grieta o abertura; como esto puede ser un síntoma de naufragio, cuando se dice de un proyecto o una circunstancia humana, significa que presenta debilidades o da la impresión de estar destinada a fracasar. Entra el agua en la relación; algo, aparte del útero de Luisa, se vacía. Poco después, Urbina nos dice que “Ella ha quedado paralizada y casi muda ante la escena de un naufragio silencioso” (Mejía 2005: 74). El aborto y el naufragio son imágenes similares: hay algo que zozobra en el agua. No solo es el hijo común, sino su amor y el rumbo de la vida de ambos lo que está perdido.

Como señalamos antes, es ineludible la plena identificación de Luisa con Cihuacóatl y, a través de ella, con la laguna. Se trata nuevamente de una acepción oscura de las aguas de la ciudad de México, cargada de fatalidad, de melancolía y de remordimiento. Gaston Bachelard señala en *El agua y los sueños* la potencia de las aguas para significar la maternidad. El fenomenólogo afirma que “De los cuatro elementos, sólo el agua puede acunar. Es el elemento *acunador*. Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre” (Bachelard 2011: 199). ¿Qué pasa cuando este rasgo se subvierte, cuando el agua no acuna ni acoge, sino que hace naufragar a sus hijos, los ahoga, los pierde, los mata, los malogra? No es la primera vez que la extensión lacustre de la ciudad antigua está cargada con la plena significación de la muerte. Se puede observar este fenómeno en gran parte de la literatura sobre la ciudad de México. Esta vez, sin embargo, viene mezclada con una capacidad genésica revertida: si la laguna, Cihuacóatl y Luisa no son capaces de dar a luz, entonces, sí son capaces de “dar a oscuridad”, de engendrar para la muerte. Bachelard abunda sobre este extraño fenómeno:

Así, para algunas almas, el agua en verdad contiene la muerte en su sustancia. Transmite una ensoñación cuyo horror es lento y tranquilo. En la tercera elegía de Duino, Rilke parece haber vivido el horror sonriente de las aguas, el horror que sonríe con la sonrisa tierna de una madre desconsolada. La muerte en un agua calma tiene rasgos maternos. El horror apacible está “disuelto en el agua que vuelve ligero el germen vivo”. El agua mezcla aquí sus símbolos ambivalentes de nacimiento y de muerte (Bachelard 2011: 140).

La laguna, como madre geográfica de la urbe, como su sostén acunador, ha engendrado un monstruo irreversible, un aborto telúrico y arquitectónico; Cihuacóatl, como madre de sus habitantes, de la *civitas*, ha engendrado una raza perdida de antemano y Luisa no solo ha abortado un hijo, sino el sostén y el sentido de la vida de quienes lo engendraron.

Estas vidas ahogadas se mantendrán en las imágenes fantasmas que ya hemos explorado con profusión, serán el remordimiento de quien las sobrevive, su eterna culpa y van a convertirse en la esencia de las aguas de la

ciudad y a aflorar continuamente en su imaginario. Una vez más, en palabras de Bachelard, el agua “recibe la muerte en su intimidad, como una esencia, como una vida sofocada, como un recuerdo de tal modo total que puede vivir inconsciente, sin ir nunca más allá de la fuerza de los sueños” (Bachelard 2011: 77).

Y, sin embargo, tampoco la otra, el antídoto de Cihuacóatl y su imagen de la maternidad lograda y de corte sacro, la Virgen de las Inundaciones, o Nuestra Señora de Guadalupe, como es más conocida, logra proporcionar un asidero al naufrago, una esperanza de vida más allá de la pérdida. Si bien la separación de Urbina y Luisa se vuelve manifiesta en el hospital, la relación prolonga algún tiempo su agonía antes de la separación física definitiva. En un intento desesperado por recuperar lo perdido, el protagonista viaja a los orígenes de su amor:

Había que luchar contra esa corriente de silencios que había ocupado el espacio entre Luisa y yo y sólo encontré como arma la memoria común. Fui a visitar el lugar en el que nos habíamos conocido, el árbol con la humedad que parecía la virgen de las inundaciones (Mejía 2005: 80).

Notemos que es contra una “corriente de silencios”, como si el silencio fuese un agua hostil y embravecida que arrastrara sus cuerpos en dirección opuesta, contra lo que Urbina tiene que pelear. Para esto, invoca a la Virgen de las inundaciones, la única que podría tener el poder de salvarlo, patrona además, de su amor. Urbina recuerda que el pretexto para conocer a Luisa fue hablar de una mancha de humedad en un árbol que, por su forma, era susceptible de que la gente venerara como aparición de la Virgen de Guadalupe, fenómeno que ocurre en la ciudad de México con múltiples manchas de humedad localizadas en los lugares más peregrinos, como las escaleras del metro o un pan de caja caduco. Mientras hacían esto, comenzó una tormenta y, para guarecerse de ella, terminaron ambos en el departamento de él, secándose. Al mes de este suceso, Luisa ya tenía las llaves.

Pero Urbina es incapaz de encontrar el árbol en el que se conocieron. En lugar de eso y, como si la Virgen de Guadalupe hubiese querido, en vez de rescatar aquella relación que naufragaba en una malograda maternidad, regala a Urbina, con una ironía cruel y singular, la posibilidad de ver su vida sin ese aborto. Así, al meter la mano en su chaqueta vieja, el desesperado amante encuentra en su bolsillo el número de una mujer que en el hospital lo confundió con un tal Javier y la llama haciéndose pasar por él. Ella lo cita en su casa. Desde la escalera una niña lo mira, escondiéndose. Aquella criatura

era la hija natural y desconocida de Javier, su doble fantasmagórico, que, teniendo la oportunidad de ser padre, la desperdió.

Poco después, en medio de una tormenta en la que, como suele ocurrir en la ciudad de México, se había ido la luz, Luisa abandona a Urbina en plena oscuridad, llevándose el paraguas y dejándolo sin una última imagen de ella. Este abandono, como el comienzo de la relación, está marcado por lluvias torrenciales. Estas precipitaciones son señaladores de tensión en la trama, pero también subrayan la profunda identificación con el agua que caracteriza este amor tanto en sus momentos plenos como en la pérdida. Al día siguiente de que Luisa se vaya, tiene lugar un episodio fantástico: Urbina abre una ventana y, en plena lluvia, se cuele una nube dentro de su departamento. Como quizá nos ocurriría a todos, la primera reacción del personaje es de alegría y asombro; sin embargo, el fenómeno se revela bien pronto un mal presagio o una burla más del destino. El narrador relata:

Pero la alegría de contar con una nube privada duró hasta pasado el medio día: repentinamente ennegrecida, comenzó a retorcerse. Me escondí detrás del sillón. Sus redondeces circunvolucionaban hacia dentro de sí misma con mucha rapidez, como supongo, lo hace un estómago con hambre. El primer relámpago cayó sobre el baúl. Como estaba lleno de papeles comenzó el fuego, no con grandes llamas, pero sí con cierta tendencia a bajarse hacia la alfombra (Mejía 2005: 88).

El rayo incendia el baúl que guardaba sus recuerdos, pero no pasa a mayores porque extingue el fuego la tremenda caída de granizo que tiene lugar dentro de su propia casa. Este episodio fantástico es metafórico, señala la tristeza del fracaso amoroso y subraya el desastre que recae en la vida de Urbina y en su futura melancolía. La lluvia ya no es general, es personal: ha entrado en su propia casa, en su propia alma. No hay nada que lo guardezca. En esta obra de Mejía Madrid la lluvia es el signo del desastre. Lo curioso es que el autor no hace sino una descripción bastante realista de las lluvias en la urbe; eso sí, enfatizándola con un toque de ironía:

Miro a los peatones brincando charcos, corriendo de las ráfagas de agua, tapándose con periódicos las cabezas. Parece que huyeran de la guerra, y hay algo de eso. Tratar de caminar bajo la lluvia de la ciudad es reproducir las condiciones a las que se enfrentó el barón de Humboldt en sus viajes por América, salvo porque él no sorteaba microbuses. Los paraguas no caben entre los postes y las paredes, los árboles se enganchan y te arrebatan la sombrilla, los adoquines patinan en el lodo y, debajo de ellos, cada ciertos metros, las banquetas han desarrollado pequeñas lagunas que te obligan a

bajar a la calle y, ahí los coches continúan la única labor para la que le sirven a un peatón: arrojarle cascadas de agua sucia (Mejía 2005: 58-59).

En las calles el agua corre sin control, de un lado a otro, inundando el centro de la ciudad, desgajando los cerros en su entorno, creando los arcoíris más a la mano: la mezcla de grasa para coche y el agua forma un caleidoscopio que atrae la mirada entumecida por el gris y, tras unos segundos, es arrasado, como todo lo demás, a una alcantarilla tapada (Mejía 2005: 59).

La jungla de asfalto bajo la lluvia es más salvaje que la jungla real, es más difícil de sortear de lo que le resultaba al barón de Humboldt, viajero explorador del siglo XIX, cruzar territorios tropicales vírgenes, ya que él no tenía que enfrentarse a la ferocidad y barbarie de los conductores del transporte público de la ciudad de México. La ciudad bajo la lluvia no es ya una jungla, sino la guerra, un bombardeo en pleno. La caída de agua termina, como siempre, en inundación y catástrofe. El líquido corre fuera de madre, desgaja los cerros, derrumba, arrastra, destruye, y termina desperdiciado, arrojado en la desesperanza de las aguas negras.

Pero, ¿qué quiere esta agua que cae sin tregua ni piedad? Para Mejía Madrid, desde el principio de la obra, se trata de la propia laguna que amenaza con su vuelta. En *Hombre al agua* el regreso de la laguna no es una poética encarnación de la melancolía sino el posible —y recurrente— cumplimiento de una maldición. En la trama de la novela, la historia de la laguna se entrelaza con la lucha del personaje por recuperar su amor y por la supervivencia. La existencia de la ciudad a costa de su geografía es idéntica a la existencia de los habitantes a costa de la ciudad. Todo es una lucha para no hundirse en el agua real y metafórica. La lluvia y la laguna de la ciudad de México están hechas de un agua violenta. En palabras de Bachelard:

El agua violenta es un esquema de coraje. Se nada contra ella. Se sobrevive a pesar de ella. Es una fuerza que se nos opone.

¿Hay tema más trivial que el de la cólera del océano? Un mar tranquilo es atacado por un repentino furor. Brama, ruge. Acoge todas las metáforas de la furia, todos los símbolos animales del furor y de la rabia. Agita su crín de león. Su espuma recuerda “la saliva de un leviatán”, “el agua está llena de garras” (Bachelard 2011: 257).

OBRAS CITADAS

Álvarez, José Rogelio, coord. *et. al.* (1985). *Imagen de la Gran Capital*. 1ª ed. Enciclopedia de México, S.A. de C.V.: México.

- Bachelard, Gaston (2011). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: FCE.
- Barthes, Roland (1993). “Semiología y urbanismo”. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Carballo, Emmanuel y José Luis Martínez, eds. (1989). *Páginas sobre la ciudad de México*. México: Consejo de la Crónica de la ciudad de México.
- Díaz del Castillo, Bernal (1999). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Lemus, Rafael. (2004) “La ciudad en cuatro paredes”. *Letras Libres*. Web. <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/la-ciudad-en-cuatro-paredes>. [Último acceso: 30.01.2014].
- León Portilla, Miguel (1999). *La visión de los vencidos*. México: UNAM/DGSCA Coordinación de publicaciones digitales, p. 21 Web. <http://biblioweb.dgsc.unam.mx/libros/vencidos/indice.html>. [Último acceso: 30.01.2014].
- Matos Moctezuma, Eduardo (2006). *Tenochtitlan*. México: FCE.
- Mejía Madrid, Fabrizio (2002). “El jugador invisible”. *Debats* 78. Otoño. QUADERN. Web. <http://www.alfonselmagnanim.com/debats/78/quaderno04.htm>. [Último acceso: 25.10.2013].
- . (2003). “Chilangología”. *Letras Libres*. Web. <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/chilangologia>. [Último acceso: 30.10.2007].
- . (2005). *Hombre al agua*. México: Joaquín Mortiz.
- Oriol, Clémence. (2009). “Entrevista a Fabrizio Mejía Madrid”. *La Clé des langues*. Web. <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/entrevista-a-fabrizio-mejia-madrid-69453.kjsp>. [Último acceso: 30.01.2014].
- Peña Catalán, Rocío (2010). “Un elemento de la naturaleza en el paisaje urbano: el río” en Eugenia Popeanga, coord. *Ciudad en obras, Metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Suiza: Peter Lang AG.
- Pérez Gay, Rafael (2007). “El castigo del agua”. *No estamos para nadie*. México: Ediciones Cal y Arena.
- Sartoris, Ursus (2002). “La fundación de México-Tenochtitlan. Entrevista a Alfredo López Austin.” *Debats* 78. Otoño. QUADERN. Web. <http://www.alfonselmagnanim.com/debats/78/espais01.htm>. [Último acceso: 27.10.2012].

Simón, Angélica (2006). “Los ríos que ya no tenemos”. *El Universal*. 27.09. Web. <http://www.eluniversal.com.mx/notas/377721.html>. [Último acceso: 27.10.2012].

Tovar de Teresa, Guillermo y Ursus Sartoris (2002). “Apología del centro histórico de la Ciudad de México”. *Debats* 78. Otoño. ESPAIS <http://www.alfonselmagnanim.com/debats/78/espais05.htm>. [Último acceso: 27.10.2012].

Valle-Arizpe, Artemio de (2013). “La Llorona” en Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte, eds. *Ciudad Fantasma. Relato fantástico de la ciudad de México* [XIX-XXI]. Tomo 1. México: Almadía: 20-21.