

REIMAGINANDO LA CIUDAD LACUSTRE: EL CICLO DEL AGUA Y LA CONCIENCIA  
AMBIENTAL EN LA LITERATURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

A DISSERTATION SUBMITTED ON THE TWENTY-FIFTH OF APRIL 2022

TO THE DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

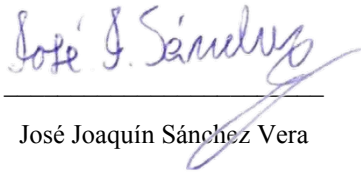
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS OF


THE SCHOOL OF LIBERAL ARTS

OF TULANE UNIVERSITY FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

  
\_\_\_\_\_  
José Joaquín Sánchez Vera

APPROVED:   
\_\_\_\_\_  
Yuri Herrera, Ph. D. (Director)

  
\_\_\_\_\_  
Maureen E. Shea , Ph. D.

  
\_\_\_\_\_  
John Charles , Ph. D.

  
\_\_\_\_\_  
Gisela Heffes, Ph. D.

Reimaginando la ciudad lacustre: el ciclo del agua y la conciencia ambiental en la literatura de la  
Ciudad de México.

By José Joaquín Sánchez Vera

RESUMEN

La mítica fundación de Tenochtitlan en un islote del lago de Texcoco, junto a la radical transformación colonial y moderna del entorno lacustre, convirtió al fluir del agua en un vórtice simbólico de las historias de la Ciudad de México. A través de una mirada informada por la ecocrítica, esta investigación explora la historia literaria y cultural de la capital mexicana en relación con su entorno. Para ello, se analizan obras de diversos géneros (drama, poesía, ficción y crónica) publicadas desde finales de la década de 1960, momento en que la ciudad se transforma en megalópolis, en que la degradación ecológica adquiere tintes alarmantes y emerge el ambientalismo moderno. El primer capítulo realiza una breve historia de la relación entre los seres humanos y el paisaje acuático del centro de México. El segundo capítulo estudia obras que textualizan la degradación del paisaje acuático desde su antiguo fluir por libres cursos de agua, siguiendo su transformación en uno de los sistemas de cloacas y desagües más grandes del mundo, hasta la llegada del día cero, el temido momento en que la urbe se queda sin el líquido vital. El tercer capítulo se centra en obras que también observan la historia de radical transformación del ambiente, pero que trascienden el trillado apocalipsis concibiendo en la concreción de los ciclos del agua una promesa de regeneración ecosocial. El último capítulo traza el mapa de las ecoutopías de la CDMX analizando proyectos, ideales y novelas del nuevo siglo que imaginan un porvenir en que la humanidad por fin se reconcilia consigo misma y con su paisaje. De esta manera, se devela

cómo el pasado acuático enterrado de la urbe obsesiona al arte y la literatura incitándonos no solo a reimaginar la ciudad lacustre, sino a reconsiderar nuestra relación con el entorno para reconstruir el *oikos*, la comunidad que es nuestra casa en la Cuenca de México.

## ABSTRACT

The mythical foundation of Tenochtitlan on an islet in Lake Texcoco, together with the radical colonial and modern transformation of the lake environment, turned the flow of water into a vortex of Mexico City's stories. Through a lens informed by ecocriticism, this research explores the literary and cultural history of the Mexican capital in relation to its environment. To this end, I study works of various genres (drama, poetry, fiction and chronicles) published since the end of the 1960s, a time when the city became a megalopolis and modern environmentalism emerged. The first chapter delineates a brief history of the relationship between humanity and the aquatic landscape of central Mexico. The second chapter studies literary works that textualize the degradation of aquatic landscape from their former flow through free waterways, following their transformation into one of the largest sewage systems in the world, until the arrival of Day Zero, the dreaded moment when the city's taps run completely dry. The third chapter focuses on works that also observe the history of radical transformation of the environment, but that transcend the commonplace apocalypse by conceiving in the concretion of the water cycles a promise of ecosocial regeneration. The last chapter maps Mexico City's eco-utopias analyzing urban plans, ideals, and novels that imagine a future in which humanity finally reconciles itself with its landscape. In this way, this study reveals how the wetlands origins of the city haunts art and literature, prompting us not only to reimagine the city on the lake, but also to reconsider our

relationship with the environment and to rebuild the *oikos*, the community that is our home in the Basin of Mexico.

REIMAGINANDO LA CIUDAD LACUSTRE: EL CICLO DEL AGUA Y LA CONCIENCIA AMBIENTAL EN  
LA LITERATURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

A DISSERTATION SUBMITTED ON THE TWENTY-FIFTH OF APRIL 2022

TO THE DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS OF

THE SCHOOL OF LIBERAL ARTS

OF TULANE UNIVERSITY FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

---

José Joaquín Sánchez Vera

APPROVED: \_\_\_\_\_

Yuri Herrera, Ph. D. (Director)

---

Maureen E. Shea , Ph. D.

---

John Charles , Ph. D.

---

Gisela Heffes, Ph. D.

## AGRADECIMIENTOS

Cualquier texto de investigación como esta tesis, se forja a través de largos periodos de lectura, años de reflexión y escritura, principalmente en solitario. Sin embargo, los mismos textos son, en esencia, el resultado de muchas labores colectivas. No me refiero aquí tanto a que escribimos sobre el conocimiento de otros que antes han investigado y compartido sus ideas con nosotros, que es la forma como se expande el conocimiento, sino a los pequeños actos cotidianos, amables, que hacen que podamos encontrar un libro perdido, cambiar tal vez de ángulo o perspectiva, corregir una línea torpe, notar las ineludibles omisiones, alimentar nuestros cuerpos y cuidar nuestro sueño, darnos ánimo y luz en los momentos difíciles. Aunque esta tesis lleve mi nombre, no podría haber sido escrita sin la generosidad de tantas personas que me ayudaron de diferentes maneras y formas a través de los años. Por eso, aquí sigue mi más sentido agradecimiento.

Agradezco la paciencia, los consejos y todo el apoyo a mi director de tesis, Yuri Herrera. Desde mi llegada a la Universidad de Tulane, hace cinco años, Yuri ha enriquecido mi vida a través de sus cursos, lecturas y conversaciones. Como mentor me ha acompañado y enseñado formas de escribir y de pensar, ha corregido mis garabatos, me ha abierto puertas que han estimulado mi crecimiento intelectual y sentimental. Yuri es de esas personas admirables tanto por su trabajo como escritor, profesor e intelectual como por su calidad humana. Me siento sumamente afortunado por haber podido aprender de él. Siempre le consideraré mi maestro. También quiero agradecer a Maureen E. Shea. La afinidad que sentí con su investigación me atrajo a Tulane y su guía me ayudó desde mis exámenes de doctorado a descubrir mundos reales y literarios fascinantes, a pensar críticamente con la cabeza y el corazón. A John Charles también quisiera agradecerle por guiarme en mi aprendizaje de la literatura colonial y, no menos importante, por enseñarnos las complejidades de nuestro oficio. Otra deuda tengo con Gisela Heffes de Rice

University. En mis tiempos anteriores al doctorado, leer sus libros despertó mi pasión por la ecocrítica. Tuve la gran suerte de que me guiara y apoyara en mi búsqueda de becas para poder hacer mi doctorado en Estados Unidos, asistir a congresos e incluso tuve el enorme privilegio de contar con ella como lectora de mi tesis. También quiero agradecer a otros profesores, a Antonio Gómez y a Dale Shuger de Tulane University, por sus clases y el taller de escritura. A Antonio, además, mi agradecimiento por ayudarme a navegar la situación durante los difíciles tiempos de COVID, por todos los buenos consejos y el apoyo. Mi agradecimiento se extiende también a todos con quienes he tomado clases y trabajado en el Departamento de Español y Portugués de la universidad de Tulane, especialmente a Jean Dangler, Idelber Avelar, Marilyn Miller, Roxanne Dávila, Fernando Rivera, Carolina Caballero y Megwen Mai Loveless. Asimismo, mi agradecimiento a Hortensia Calvo, Verónica Sánchez y Rachel Stein de la Biblioteca Latinoamericana de Tulane por su excelente disposición y la dedicación con la que me han ayudado en mis búsquedas. De todos ustedes he aprendido y todos han contribuido a la magnífica experiencia formativa que han significado para mí los años en Estados Unidos.

Además de en New Orleans, mi tesis se ha gestado en muchos sitios en los que he encontrado colegas que han dado soporte a mi trabajo académico. Quisiera agradecer a Luz Elena Gutiérrez de Velasco Romo, directora y catedrática del Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos (COLMEX) por los encuentros semanales y su invaluable apoyo para investigar, pensar y delinear mi tesis durante mi tiempo como investigador visitante en El Colegio de México. De la misma institución, también mi agradecimiento a José Luis Lezama, Director del Seminario Interdisciplinario sobre Estudios Ambientales y del Desarrollo Sustentable, quien me ayudó a comprender el surgimiento y evolución del ambientalismo en México. A Luis Felipe Lomelí quisiera agradecerle el bello artículo que inspiró esta tesis y el haberme ayudado a concebir mi

investigación en sus primeros días. Igualmente agradecido estoy con Sara Uribe por todas las recomendaciones de lecturas relevantes para mi estudio y por las entrañables conversaciones en New Orleans y Ciudad de México. De la Universidad de Karlstad quisiera agradecer a mi tutora Pilar Álvarez, quien me formó en mis inicios y gracias a quien obtuve la Beca Sven N. Stenbäck (Suecia) que me llevó a dar mis primeros pasos académicos. De la Universidad Complutense de Madrid, le debo mi agradecimiento al poeta e investigador Niall Binns. Niall fue mi profesor, director de tesis y mentor en Madrid. Gracias a su generosidad descubrí en su biblioteca al mundo de quienes comenzaban a aunar a la ecología y la literatura. *Callejón sin Salida*, me animó a seguir sus pasos.

No puedo dejar de mencionar a The School of Liberal Arts de la Universidad de Tulane, al Stone Center for Latin American Studies, a la Asociación para el estudio de la literatura y el medio ambiente (ASLE), a Studio in the Woods y al Instituto Bywater. Los fondos y oportunidades que me ofrecieron estas instituciones hicieron posible mi investigación regalándome el tiempo, el espacio y los medios para leer, viajar, investigar, conocer sitios, escritores e intelectuales, escribir y presentar mis investigaciones en conferencias en la Ciudad de México, New Orleans, California, Madrid, Estocolmo y Lisboa. Infinitas gracias por creer en mí y apoyar mi trabajo.

He tenido la suerte de haber podido contar con un grupo extraordinario de seres humanos, amigos a quienes también debo el haber completado esta tesis. Gracias a Leah Sand y a Gabriel Chouy que tan presentes estuvieron en los últimos años, ya sea como lectores, como interlocutores intelectuales, como socorristas emocionales, compañeros de viajes y compañeros de vida, en fin, en momentos de alegrías y desgracias. A Jamie Broussard mi agradecimiento por haberme revelado New Orleans, por haberme hecho sentir que tengo mi familia y mi casa en Orchid Street. Este trabajo se lo debo en gran medida a mis amigos y compañeros de clase y programa,



especialmente a Aja Roberts, a Ximena Venturini, Amanda Fleites y Fernando Salva. Aprendí tanto de ustedes, me apoyaron e inspiraron a dar lo mejor cada día. Otro agradecimiento con mucho cariño a mi amiga, la geógrafa Marisol Barrios Yllan. Con su enorme amabilidad me enseñó lugares y secretos del Valle de México que jamás hubiera descubierto sin su ayuda. A Romina Busto, que cela el agua como si de ella dependiera la vida misma, gracias por enseñarme esa megalópolis desorbitante, por haberme contagiado este amor y dolor profundo por México, nuestro Cemanáhuac.

Finalmente, un agradecimiento a mi familia: a vos abuela, por haber sido la brujita que me dejaba libros bajo la almohada; a vos abuelo, que con la boina entre tus manos y sin barullo, me enseñaste lo que era alinear pensamientos, palabras y acciones; a vos viejita, que todo te lo debo; a vos papá que hiciste un sacrificio oscuro; a mis queridos hermanos, Fernando, Mariana y Aranzazú, compañeros del ayer y del hoy, compañeros de todas las horas; a vos Magdalena, por ir siempre juntos en este viaje extraordinario que es la vida. Por todo tu amor, mi agradecimiento infinito.

En realidad, llegar aquí ha sido una labor colectiva. Sin ustedes que son mi cuerpo, sin su sustento y aliento, este trabajo no existiría. Sus estelas son las ondas de mi estanque. Es de ustedes este lirio azul de agua. A todas y a todos,

mi agradecimiento

en comunión plenaria.

## ÍNDICE

Prefacio. Sobre el nacimiento de la conciencia ambiental moderna, evaporaciones, fuentes y afluentes que confluyeron en este estudio. ....	i
Introducción. Nociones para pensar el agua y la literatura de la Ciudad de México.....	1
A. Del <i>altepetl</i> a la megalópolis: breve historia de la relación entre el agua y los habitantes de la Cuenca de México. ....	18
A.1. Periodo prehispánico: el <i>altepetl</i> ideal.....	18
A.2. Periodo colonial: el sueño de la ciudad ordenada de tierra seca.....	26
A.3. Periodo decimonónico: la “iluminación purificadora”. ....	31
A.4. El México moderno: la gran ciudad sanitaria y del automóvil. ....	37
A.5. El México moderno alternativo: la ciudad ecológica. ....	50
B. Río – cloaca – desagüe – día cero: la expulsión de las aguas del Valle de México. ....	57
B.1. Solastalgia y ecología romántica en <i>Antes cruzaban ríos</i> (1967) de Emilio Carballido. ....	57
B.2. La crisis del discurso ingenieril en <i>La gota de agua</i> (1983) de Vicente Leñero. ....	70
B.3. Del río a la cloaca: la degradación de las aguas en “Los ríos” (1989) de Homero Aridjis, <i>Hombre al agua</i> (2004) de Fabrizio Mejía Madrid y <i>Desagüe</i> (2019) de Diego Rodríguez Landeros. ....	91
B.4. La gran amenaza impensable: el día cero en <i>La leyenda de los soles</i> (1993) de Homero Aridjis. ....	125

C. Agüeros y oraciones: el regreso de lo reprimido en la naturaleza y la cultura. ....	136
C1. Meandro, filtración, evaporación: el problema del apocalipsis. ....	136
C.2 El eterno retorno en <i>Tiempo lunar</i> (1993) de Mauricio Molina. ....	147
C.2. La invocación de lo desaparecido en <i>Los que regresan</i> (2016) de Javier Peñalosa M.	158
D. Ciudad lacustre: de vuelta a la (eco)utopía. ....	172
D.1. El continuo desbordarse de la utopía posmoderna en <i>Las puertas del reino</i> (2005) de Héctor Toledano. ....	174
D.2. De la injusticia ambiental a un espacio de esperanza: <i>Ciudad lacustre</i> (2009) de Pedro Moctezuma Barragán.....	189
Conclusiones .....	215
Epílogo. La fiesta de las aguas: Nuevos ritos para una nueva cosmogonía del líquido vital.	225
Bibliografía.....	254

**PREFACIO. SOBRE EL NACIMIENTO DE LA CONCIENCIA AMBIENTAL MODERNA, EVAPORACIONES, FUENTES Y AFLUENTES QUE CONFLUYERON EN ESTE ESTUDIO.**

El Danubio nace de un grifo y El Gran Canal lo hace en los miles o millones de escusados de la ciudad. Tal vez sea más preciso decir que sus fuentes se remontan al sistema de abastecimiento de agua, a los pozos excavados en el subsuelo de la Cuenca del Valle de México y al Sistema Cutzamala, o yendo incluso más atrás, a la lluvia, a la evaporación de las plantas y los océanos, a un ciclo cósmico cuya magnitud y equilibrio nos rebasan, nos hacen sentir pequeños: partículas de brisa en la catedral inabarcable de las nubes del cielo.

Diego Rodríguez Landeros, *Desagüe* (2019), 76-7.

Todo *Desagüe* nos enseña que los cuerpos de agua —igual que los relatos— son metáforas sobre la imposibilidad de encontrar principios auténticos. Del mismo modo que los ríos no nacen de sitios específicos ni tienen un origen único, si tuviéramos que buscar el origen del estudio que se desarrolla en las siguientes páginas, habría que desandar los pasos rumbo a múltiples lugares y momentos.

Esta historia podría comenzar en setiembre de 1985, con el atroz terremoto que golpeó los cimientos de la Ciudad de México, el mismo que según el Servicio Sismológico Nacional, cobró la vida de cuarenta mil personas y arrojó miles de toneladas de polvo a la atmósfera cerrada del Valle de México. El evento devastador contribuyó a la fusión de los tóxicos humos industriales y los gases producidos por 3 millones de vehículos. Al estar situada entre montañas que no dejan salir los contaminantes, la capital mexicana había sufrido durante mucho tiempo el smog. La

ciudad más grande del mundo era también la ciudad más contaminada del planeta. Sin embargo, el shock por la destrucción que trajeron los movimientos telúricos, acompañado por el aumento radical de la contaminación del aire en el 85, produjo un sentimiento de angustia generalizada por el estado de su entorno. De esta trágica emoción compartida nació el Grupo de los Cien, una organización de un centenar de los más eminentes artistas, intelectuales y científicos del país que colaboraron por la protección del medio ambiente en México y más allá de sus fronteras. Su declaración fundacional, de la pluma de Aridjis y firmada por los cien, fue dada a conocer en medios nacionales e internacionales. Allí el grupo daba voces de alarma: "Esta contaminación nos está matando a todos." (Noticias, Pos 105).

De ese sentimiento sale también, en 1989, una antología asombrosa: *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano*, coordinada por Homero Aridjis y Fernando C. Césarman.<sup>1</sup> En ella se recopilan más de noventa textos de diversos géneros, así como una treintena de obras plásticas que giran en torno a la supervivencia de la capital. Entre los autores y colaboradores se encuentran algunas de las figuras más distinguidas del momento como Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Margo Glantz, Gabriel Zaid, David Huerta, y artistas plásticos como Francisco

---

<sup>1</sup> Esta sería la primera de una serie de publicaciones que fusionan la preocupación por la ecología de la Ciudad de México, el arte, la literatura y el activismo por la protección, restauración y preservación del ambiente. Otras publicaciones posteriores de este tipo serían las del concurso *Cuento ecológico* (1991), el proyecto *Agua – Wasser*, que retomó la tradición mexicana del arte en el espacio público y cuyo trabajo quedó documentado en una edición crítica, *Agua – Wasser* (2003), a cargo de Bernd M. Scherer y Edgardo Ganado Kim, la antología del profesor de la UAM, líder activista y escritor Pedro Moctezuma Barragán, *Ciudad lacustre: antología de cuentos y crónicas* (2009), el número especial de la revista *Artes de México 99, Arte y cambio climático* (2010), la antología coordinada por el famoso antropólogo mexicano Roger Bartra junto a Gerardo Villadelángel Viñas, *Axolotiada: vida y mito de un anfibio mexicano* (2011), la relectura desde el pensamiento ambientalista de la producción literaria de Alfonso Reyes *Ecologicon: ecoliteratura en Alfonso Reyes* (2012) de Gisella L. Carmona, y las crónicas ambientalistas de Homero Aridjis, *Noticias de la tierra* (2012).

Toledo y Pedro Coronel. El epílogo de la obra, de la mano de Héctor Vasconcelos, marca perfectamente el *zeitgeist* de la época:

La ciudad de México es el mejor ejemplo —dudoso privilegio— de los perjuicios ecológicos que, en ámbitos urbanos, el desarrollo lleva con frecuencia aparejados. Es una suerte de laboratorio en donde se pueden estudiar los efectos de la sobrepoblación, la asignación irracional de recursos, la escasa o equivocada planeación, la discontinuidad en las políticas estatales, los recursos económicos insuficientes. Todo ello ha llevado la degradación de nuestro hábitat hasta el punto en que vivir aquí es un agravio a la salud, y se presenta, en todo momento, la posibilidad de desastres de imprevisible magnitud. El Consejo de la Crónica de la Ciudad de México ha querido que una de sus primeras publicaciones se refiriera al mayor problema de la ciudad: el de su propia supervivencia. (119)

En *Noticias de la Tierra* (2012), Aridjis cuenta cómo la actividad del grupo trasvasó las fronteras de la escritura. Se realizaron declaraciones y entrevistas en la prensa y la televisión; se montó una exposición en el Foro de Arte Contemporáneo; se llevó a cabo una mesa redonda sobre Arte, contaminación y ecología, un recital de poesía en Radio Universidad, se pintaron bardas, crearon carteles y distribuyeron volantes para informar a la opinión pública. Aprovechando la influencia cultural de las personalidades que lo integraban, entre ellos dos Premio Nobel de literatura, Octavio Paz y Gabriel García Márquez, el grupo organizó una comida privada, donde le presentaron ocho propuestas al secretario de Desarrollo Urbano y Ecología, al regente de la Ciudad de México y a Carlos Salinas de Gortari, futuro presidente mexicano, entonces secretario de Programación y Presupuesto.

Estas labores artísticas y activistas influyeron para que el gobierno, ávido de legitimación, adoptara varias medidas propuestas para mejorar el estado del medio ambiente. Desde 1986, el gobierno accedió a publicar informes diarios sobre los niveles de contaminación; a fines de 1989 se restringió la circulación de vehículos personales en la ciudad un día de la semana a través del programa “Hoy No Circula”; el grupo ayudó a frenar el llenado del santuario de aves migratorias

en el lago de Texcoco para ampliar el aeropuerto internacional; y lo más significativo desde el punto de vista de la salud pública, su trabajo condujo a la prohibición definitiva del plomo en la gasolina. Estas acciones fueron solo algunos de los logros que alcanzaría el Grupo de los Cien en los siguientes años.<sup>2</sup> Según la narrativa oficial, en esos años el gobierno produjo un cambio radical que redujo sustancialmente los niveles de plomo y otros componentes tóxicos en el aire de la ciudad, convirtiéndose en un modelo para otras regiones que enfrentaban la toxicidad de sus atmósferas.

La historia, aún menos conocida y que también está pendiente de escribirse, es que, debido a esta influencia sin parangón el grupo enfrentó severas presiones externas y conflictos internos. Un error irremisible fue no lograr generar una estructura ni proveer total transparencia en la obtención y uso de recursos económicos, lo cual complicó si no imposibilitó la capacidad de reunión, comunicación y coordinación de la labor de los miembros. Desde un principio, el trabajo era completamente voluntario y recayó principalmente en Aridjis. Otras de las figuras centrales en los primeros tiempos fueron el psicólogo y ecologista Fernando Césarman y el investigador y editorialista Iván Restrepo, hasta hoy Director del Centro de Ecología y Desarrollo. Esta situación hizo que se desentendieran muchos de los firmantes originarios. Por otro lado, surgieron desacuerdos entre diferentes grupos debido a las diferentes agendas políticas y visiones artísticas de sus miembros. Por ejemplo, varios científicos comenzaron a cuestionar públicamente el

---

<sup>2</sup> Otros logros de esos años fue la designación oficial de santuarios como el de la mariposa monarca, la cancelación del proyecto de construir represas en el río Usumacinta en el área Maya de la frontera México-Guatemala y el evitar que el santuario ballenero en la laguna de San Ignacio (protegida desde la constitución de la Reserva de la Biosfera Desierto Vizcaíno en 1972) fuera convertida en la salinera más grande del mundo por una empresa copropiedad del gobierno y la corporación Japonesa Mitsubishi. En *Noticias de la tierra* Aridjis deja constancia de más de 500 artículos de activismo ambiental publicados en periódicos mexicanos desde 1985, lo cual puede leerse como biografía de la evolución de la conciencia ambiental en México.

alarmismo estridente de artistas y activistas. Entre los involucrados tampoco faltaron huesitos podridos, como es el caso del hermano del primer mandatario, Raúl Salinas de Gortari, a quién se le publicó un texto en la antología y que resultó involucrado por comisión u omisión en la infame compra estatal de 40.000 toneladas de leche en polvo irlandesa contaminada con radioactividad de Chernobyl para distribuir, como “ayuda”, entre los más necesitados del país. El mismo grupo de los Cien tuvo que denunciar y combatir el incidente de la leche envenenada. Años más tarde, el trabajo ambientalista del grupo resultó tan molesto para empresarios, multinacionales y gobernantes coludidos, que Aridjis y su familia comenzaron a recibir serias amenazas de muerte. El poeta no tuvo más remedio que aceptar una escolta policial del Estado, que no sabía si era para protegerlo o más bien espíarlo.

Este relato es apenas un fragmento mínimo de una historia sin paralelos en el continente, una que merece ser rescatada como testamento del poder colectivo de científicos, artistas e intelectuales para, a pesar de todas sus diferencias, constituir una fuerza de opinión tan potente que afecte a la ciudadanía e intime a los políticos a tomar medidas que de otra manera no tomarían.

\*\*\*\*\*

Dirijamos ahora nuestros pasos hacia otra fuente de la que emana este estudio: desde que en mi formación como profesor de lenguas en Karlstad recibí mis primeras clases de ciencias ambientales, comencé a distinguir la magnitud de las crisis ecosocial que transitamos como especie. Cuanto más aprendía sobre ecología, más veía en la literatura, poéticas y narrativas que giraban en torno a nuestra compleja relación con el paisaje. Pero no fue hasta leer *La ciudad letrada* y a algunos de los pioneros de la ecocrítica latinoamericana —Niall Binns, Steven White, Gisela Heffes, Roberto Forns Broggi, Jorge Marcone, Laura Barbas-Rhoden— que pude apreciar cabalmente la importancia en estos tiempos de darnos a entender el constante juego entre nuestros



ideales (manifestados en representaciones estéticas verbales y visuales) y las acciones realizadas, que, como sugiere Ángel Rama, es el proceso a través del cual se construye la realidad.

Cuando después de mucho trabajo, di por primera vez en la biblioteca de la universidad de Tulane (New Orleans) con una copia de *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano*, entendí que tenía entre manos una pieza clave para recuperar la historia de los imaginarios y la formación del entorno de la Ciudad de México. El libro había quedado relegado a la oscuridad de los anaqueles más polvorientos y oscuros de bibliotecas privadas (de esas que hay que estar invitado, llevar identificador y hacer solicitudes por escrito a un bibliotecario), a sitios de la red tras bloqueos y contraseñas donde solo un especialista con el respaldo de una universidad con recursos puede acceder.

Lo que terminó de convencerme de comenzar a escribir este estudio fue leer un artículo del escritor Luis Felipe Lomelí en *Lado B*. En “Literatura: memoria y lucha ambiental en México”, Lomelí reflexiona sobre la ausencia de obras que traten la problemática ambiental en las últimas décadas a pesar del Protocolo de Kioto y el resto de las cumbres en medio de la debacle ambiental. Lomelí, que entre otras cosas es físico, ecólogo y filósofo de las ciencias, nota un agujero negro en la memoria literaria, uno simbolizado por el olvido de la antología *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano*:

Me gustó tanto que lo regalé. Lo hice con esa tranquilidad juvenil de quien confía en que un libro es para siempre, que luego lo encontraría de vuelta en alguna librería o biblioteca. Pero no: ése libro está justo en el limbo de lo que no es tan reciente como para promoverse en redes sociales ni tan viejo como para ser “rescatado” por la web. Así que no existe. Peor: según nuestra memoria colectiva que llamamos “internet”, básicamente, nunca existió, a pesar de que ahí colaboraron autores como Fuentes, Monsiváis, Zaid o David Huerta y artistas plásticos como Francisco Toledo o Pedro Coronel (es decir, el *topus uranus* del momento). Incluso en el portal de la Enciclopedia de la Literatura en México es un libro que no se menciona ni en la entrada para Aridjis ni en la de Césarman.  
Borrado: como si los artistas e intelectuales de este país jamás se hubieran preocupado por la catástrofe ambiental. (parr. 2)

Cuando leí esto, escaneé el libro, se lo envié por correo electrónico a Luis Felipe y me puse a investigar. ¿Cómo se evaporó esta historia? ¿Qué otros relatos, narrativas e hitos extraordinarios (y necesarios para los tiempos en que vivimos) habrían flotando por ahí invisibles en la historia de la relación de los artistas e intelectuales y el medio ambiente de su ciudad? ¿Cómo podía ser posible que no se hubieran preocupado por su entorno si, como sentencia Juan Villoro en esa suerte de crónica total de la megalópolis que es *El vértigo horizontal*, “[e]n su origen, Tenochtitlan tenía dos cielos: las nubes se reflejaban en una laguna. La historia de la ciudad narra una doble aniquilación, la del aire y la del agua.”? (323).

\*\*\*\*\*

Para intentar responder esa pregunta y dar con el génesis de este estudio, es necesario remontarse aún más lejos, algunos siglos atrás. Pongamos por conveniencia a junio de 1520, en el momento en que Cortés, junto a sus 30.000 o 40.000 combatientes indígenas aliados, destruyen el acueducto de Chapultepec que proveía de agua a Tenochtitlan y se lanzan a una insólita batalla naval. A más de 2000 metros sobre el nivel del mar, 13 bergantines con artillería reparten metal y fuego a miles de canoas indígenas blindadas con escudos para repeler flechas. La ciudad es sitiada, faltan los mantenimientos, falta el agua dulce, se recrudece la epidemia de viruela, cae México-Tenochtitlan. En los 5 siglos que transcurren desde ese momento hasta la formación de la exorbitante mega urbe actual, el ambiente del Valle de México transita una de las transformaciones más extraordinarias de la historia del planeta.

Bien es cierto que los cambios antropocéntricos del valle comenzaron con los primeros habitantes hace unos 22000 años. Sin embargo, la primera gran ola de transformación humana del paisaje del valle llegaría con el cambio cosmogónico que supuso la conquista. Los recién llegados eran analfabetas del entorno americano, no pudieron, ni quisieron entenderlo por lo que era: Colón

confundía a los manatíes con sirenas (que con sus barbas, no eran tan bellas como las describían los libros), mientras que Cortés no encontraba palabras para describir la grandeza, extrañeza y maravilla de la fauna y todas las muchas cosas de las que escribe en sus cartas al Rey Carlos V. Lo que Cortés y el resto de los españoles veían en el valle estaba tintado por su experiencia del paisaje árido de la Península Ibérica, su formación medieval y católica, sus intereses coloniales y mercantiles. En base a eso se dieron a construir una Ciudad de México cuadrículada y en guerra con el agua en la que había nacido.

Dramáticos como fueron los cambios ambientales de la colonia, estos quedarían eclipsados tras la transformación que traería la Revolución Industrial y los llamados al progreso del siglo XIX y principios del XX. En los 40 del siglo pasado ya surgen expresiones artísticas que articulan el vértigo y los cuestionamientos que producía la velocidad con la que cambiaba el paisaje del valle. En un concurso de pintura patrocinado por el periódico Excélsior, "La ciudad de México interpretada por sus pintores" (1949), aparecen varios óleos y litografías que sintetizan una crítica acerca de la desintegración política y social en un territorio de crecimiento urbano sin control (Pérez Gavilán 2). Por mencionar solo dos, allí está la visión apocalíptica de Carlos Tejada, *La ciudad de México allá por 1970* (1947) donde la tierra aparece rajada y, sobre ella, los edificios modernos y monumentos nacionales derruidos. También está *La tolvana* (1949) de Guillermo Meza, una visión surrealista de niñas jugando a la sombra de tuberías de concreto abandonadas sobre un erial desértico. Cuando después de casi tres décadas fuera, Alfonso Reyes regresa al Valle de México, no encuentra el escenario natural casi sin urbanizar que había pintado José María Velasco a finales del siglo XIX e inicios del XX y que él mismo había mitificado en *Visión de Anáhuac* (1915). En *Palinodia del polvo* (1940) Reyes expresa una conmoción ante la dificultad

de aprehender la celeridad de la transformación del paisaje similar a la que conminan Tejada y Meza:

¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece? Corren sobre él como fuegos fatuos los remolinillos de tierra. [...] ¡Oh desecadores de lagos, taladores de bosques! ¡Cercenadores de pulmones, rompedores de espejos mágicos! Y cuando las montañas de andesita se vengan abajo, en el derrumbe paulatino del circo de montañas que nos guarece y ampara, veréis cómo, sorbido en el negro embudo giratorio, tromba de basura, nuestro valle mismo desaparece. (61-2)

Aunque es cierto que en estas obras se manifiesta una temprana preocupación por los efectos indeseables del progreso y el desarrollo urbano, todavía no se puede decir que se hubiera forjado una conciencia ambiental moderna. La urbe es todavía un espacio de dimensiones humanas, que vive un periodo de optimismo y estabilidad luego de la difícil construcción del México posrevolucionario. Por ello, Salvador Novo exaltaba en *Nueva Grandeza Mexicana* (1946), el deleite de paseos y jardines, el goce de la cultura, los cines y teatros, los sitios para comer, beber y divertirse despreocupadamente.

Sin embargo, la modernización de la agricultura de la “Revolución Verde” que sucedía en esos mismos años, combinada con la industrialización del “Milagro Mexicano” posterior a la segunda guerra mundial, desatarían un crecimiento inaudito de la población capitalina: si a finales de la Revolución, por 1920, la capital contaba con 700.000 habitantes, en 1987 serían 16 millones (Ezcurra et al. 38). Para el año 2000, el *altepetl* que había sido fundado sobre un islote rodeado de más de mil kilómetros cuadrados de agua, se convirtió en una mancha urbana de más de 2 mil kilómetros cuadrados de tierra y concreto y con una población de más de 20 millones de habitantes (Legorreta, La ciudad 207). El crecimiento fue tal, que el mismo hecho de intentar saber cuál es la población de esta ciudad de ciudades es todo un reto. Las cifras varían según cómo se defina el concepto de ciudad. En 2018, según la Comisión Ambiental de la Megalópolis (CAME), la llamada

Corona regional del centro de México o Megalópolis del centro de México contaba con más de 32 millones de habitantes en un territorio de 240 municipios que albergan a su vez a 14 metrópolis.<sup>3</sup> La concentración urbana del centro de México sigue en crecimiento constante y de 2002 a 2018 tuvo un incremento general de 170% (CAME).

Semejante explosión poblacional hizo que, por lo menos desde los 70, la Ciudad de México se convirtiera en metáfora del futuro urbano “en desarrollo”, símbolo de los peligros ambientales y sociales de las megalópolis en el imaginario global (Anderson 99). Un ejemplo de este fenómeno es la muy citada introducción a la primera edición en inglés de *The Basin of Mexico* (1999) un estudio central sobre la problemática ambiental de la Ciudad de México y sus alrededores. Así lo ponía el grupo de investigadores:

La antigua Tenochtitlán, la orgullosa capital prehispánica del imperio azteca, la colonial "Ciudad de los Palacios" que asombró a Alexander von Humboldt (1811), es hoy el paradigma del desastre urbano, el arquetipo de los crecientes problemas ambientales y sociales de las ciudades del tercer mundo. (Ezcurra et al. 1)

Con pronósticos a principios del nuevo milenio que anunciaban que la región de México sobrepasaría los 55 millones de habitantes para el 2040<sup>4</sup>, tampoco extraña que muchos científicos temieran que la gran concentración urbana sería solamente el preludio de una gran catástrofe ecológica que producirá una descentralización forzada del valle (Ezcurra et al. 4). En parte debido a ello, un tema central de la agenda del gobierno de Morena en sus primeros meses era la descentralización de la ciudad a través de la reubicación de las secretarías del gobierno. El asunto,

---

<sup>3</sup> Según la define la CAME, el núcleo de esta zona radica en la Zona Metropolitana del Valle de México, la cual se encuentra rodeada por la Puebla, Tlaxcala, Apizaco, Cuernavaca, Cuautla, Toluca, Pachuca de Soto, Tula de Allende y Tulancingo de Bravo, cada una con su respectiva zona metropolitana y los ejes regionales que las unen.

<sup>4</sup> Cifras brindadas por CONAPO (Consejo Nacional de Población) (Rodríguez 334).

que ya había estado vigente después del terremoto del 85, volvería a arrojarse a las postreras del olvido con la llegada de la pandemia en 2020.

En un artículo sobre la intersección de la literatura de la capital mexicana y la crisis ambiental, Mark Anderson registra un momento bisagra de la producción artística de la ciudad:

Una sola generación fue testigo de la drástica transformación del entorno del Anáhuac desde la quintaesencia de la "región más transparente del aire" del filósofo Alfonso Reyes a inicios del siglo XX, una descripción que correlacionaba la claridad atmosférica de la cuenca con el pensamiento lúcido requerido para planificación racional moderna, a una pequeña ciudad bulliciosa y electrificada rodeada de espacios rurales idílicos y aldeas tradicionales, y nuevamente a un vasto y contaminado mar de concreto que lo ha engullido todo en sus alrededores. (100)

Como apunta Anderson, desde el panegírico de la capital colonial de Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana* (1604) hasta las novelas urbanas y películas de los 50 y 60 del siglo pasado, la Ciudad de México fue representada como un centro de civilización y “un bastión de cosmopolitanismo moderno y vida urbana” (100). Sin embargo, desde la última mitad del siglo XX, la ciudad comenzó a ser retratada cada vez más a través de “una estética de agotamiento y decadencia” (Anderson 100).

La política ambiental —la conciencia ambiental moderna— emerge como fruto del saber científico y del cambio cultural más amplio del movimiento contracultural y del 68. Las representaciones urbanas a partir de los 60, estarían influenciadas por una nueva percepción del mundo como un sitio en peligro debido a los valores dominantes de la modernización y el progreso tecnológico. En esta década se publican a nivel internacional algunas de las obras fundacionales del ambientalismo, como *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson y *The Population Bomb* de Paul R. Ehrlich (1968). Las nuevas ideas ambientalistas, se diferencian del anterior naturalismo, —que buscaba la preservación de la naturaleza y consideraba la pérdida del paisaje como una cuestión estética y recreativa—, en que entiende la destrucción de la naturaleza como un problema de

supervivencia humana (Lezama 27). Los postulados ambientalistas conciben la posibilidad de prevenir o corregir el impacto humano sobre el ambiente natural (Lezama 25).

En México, estas ideas pronto comienzan a calar. Resultado de ello es que en 1968 se crea el Instituto de Ecología. Cuando la Ciudad de México ya alcanzaba los 16 millones de habitantes (Ezcurra et al. 38), Jorge Ibarguengoitia publica en *Excélsior* una crónica, “Esta ciudad. Llamen al médico” (1969), dónde da cuenta, con su inigualable tono satírico, de cómo los capitalinos habían vivido el fulgurante crecimiento de su ciudad:

lo que pasó con nuestra ciudad es semejante al caso de la señora que tuvo un hijo muy grandote. Todas sus amigas le decían: —¡Ay qué niño tan grandote! Y pasó el tiempo, y le preguntaban— ¿Cómo está el niño? Ella contestaba muy orgullosa: —Pues crece y crece. — Hasta que el niño, de año y medio de edad llegó a medir 2,85. Tuvieron que tumbar parte de la casa y hacerla dúplex. Ya nadie le preguntaba a la madre por su hijo, ni a ella le daban ganas de contar que seguía creciendo. Para dormir, el niño necesitaba tres camas y no podía salir a la calle porque le estorbaban los alambres de la luz Y nadie habló del niño, hasta que éste se comió a la criada, y alguien tuvo el valor de decirle a la madre: —Oye, llévalo al médico. Así ha pasado con las ciudades, no sólo con ésta. Hace apenas treinta años eran objeto de orgullo y ahora son una enfermedad incurable. O, más bien, son como un monstruo, con el que tenemos que vivir y al que tenemos que observar y conocer si queremos evitar que nos aplaste. (7A)

Esa atención a un entorno monstruoso que Ibarguengoitia reclamaba, pronto dio sus primeros retoños. No bien comenzar la siguiente década se celebra el primer Día mundial de la tierra (1970), la ONU celebraba la Conferencia sobre el medio ambiente humano en Estocolmo (1972) y el Club de Roma publicaba *The Limits to Growth* (1972), todos sucesos que repercuten en el plano nacional. México no llega tarde a estas discusiones, por lo menos en lo que atañe a lo discursivo y lo legal. En 1971 aparece la primera ley de protección ambiental, (Ley Federal para Prevenir y Controlar la Contaminación Ambiental) junto a la creación de la Subsecretaría de Mejoramiento del Ambiente (SMA) del ministerio de Salud Pública. En el plano de las letras, Fernando Césarman escribe uno dos de los primeros estudios sobre la intersección de la psiquis

humana y los problemas ambientales, *Ecocidio* (1972) y *Freud y la realidad ecológica* (1974). Allí el psicólogo-ambientalista acuña el término “ecocidio” para describir la conducta humana que conduce a la destrucción del medio ambiente indispensable para la existencia del hombre y la vida en términos generales. Diego Cañedo, por su parte, publica *El gran planificador* (1971) donde la voz de un anciano narra el crecimiento desbocado de la ciudad desde principios de siglo hasta 1980, cuando la ira telúrica de sismos y volcanes obligan a evacuar una ciudad que de todos modos debía ser abandonada debido a los terribles niveles de crimen, contaminación y de devastación de los recursos. La enseñanza: el Popocatepetl (la misma naturaleza) termina siendo el planificador que la ciudad no tuvo. Análogamente, en *La metrópolis mexicana y su agonía* (1973), Arturo Sotomayor imagina unos alienígenas que visitan las ruinas de un inhóspito Valle de México para realizar la crónica de la caída de la que una vez fue una gran civilización. La simple moraleja: los mexicanos no aprendieron a vivir dentro de los límites naturales. En la mirada de Carlos Monsiváis, en este momento la capital se vuelve “la ciudad del apocalipsis a plazos”:

A mediados de los años 70 retorna, vigorizada, la idea del apocalipsis capitalino [...] El catastrofismo cunde, como ideología pública (el catálogo de males que se avecinan), mientras la ideología secreta es la esperanza que cada quien alberga de ser uno de los afortunados que se liberan de la lluvia de fuego o sus equivalentes: la inversión térmica, la destrucción de la capa de ozono, la escasez creciente del agua, la imposibilidad de abastecer de comida a la ciudad monstruosa. No en balde el éxito en México (renovado cada año) de la película *Soylent Green*, una antiutopía, del tiempo en que la sobrepoblación llevará al gran recurso alimenticio del canibalismo. Y la megalópolis se convierte, en las profecías comunes, en la nueva Calcuta, la ciudad más poblada del mundo en donde se ensayarán todas las conflagraciones. (México, 83-4).

Esta emergencia de lo ambiental se multiplicaría cuantitativa y cualitativamente durante la década de los 80. Por un lado, el problema cada vez más visible de la contaminación atmosférica ayuda a extender la conciencia. De 1979 a 1982 se estableció el Programa Coordinado para Mejorar la Calidad del Aire en el Valle de México, que fue el primer esfuerzo gubernamental para



hacer frente a una problemática sobre la que ya había consenso entre las autoridades, los especialistas y la ciudadanía (Lezama 35). En la ley Federal de Protección del Ambiente (1982) aparece por primera vez una noción del ambiente que apunta más a lo ecosistémico y se introducen en el marco legislativo palabras como “criterios ecológicos”, “ecosistemas” y “sistemas ecológicos” (Lezama 39). En 1983, aparece el primer grupo político definido como ecologista, la Asociación Ecológica Coyoacán, seguida de la Alianza Ecológica Nacional, la Red Alternativa de Ecomunicación, el Grupo de los Cien, y serían tantos más que en el 86 se agruparían en dos instituciones: el Movimiento Ecologista Mexicano y el Pacto de Grupos Ecologistas. El movimiento ecologista crece exponencialmente: en los próximos 10 años habría 700 ONG trabajando a lo largo y ancho del país en torno a problemas ambientales (Castro 99). Estos son, asimismo, los años del éxito televisivo de *Odisea Burbujas*, una serie dirigida al público infantil que muestra las aventuras de un Profesor junto a sus animalitos antropomórficos, explorando el universo a través de los libros, el tiempo y el espacio mientras intentan salvarlo de las amenazas de Ecoloco y Don Mugrovich, unos villanos cuyo único objetivo es la contaminación y cuyo lema es “Mugre, Basura y Smog”. El programa tuvo tanto éxito que se transmitieron 170 capítulos en Televisa entre 1979 y 1984, luego continuaron transmitiendo especiales hasta 1988 y repeticiones durante años, incluso se crearon nuevos capítulos en 2003 y en 2018.

Además de esta irrupción en el escenario público, en el mundo de los libros surgen en las 80 obras de gran calidad e impacto. En el 87 aparece *Tierra profanada: historia ambiental de México* de Fernando Ortíz Monasterio, un libro que no solo logra divulgar la historia ecológica de la región, sino que, además, lo hace rompiendo estéticamente con el antropocentrismo, entregando la voz narrativa al planeta tierra. En los 80 aparecen también obras literarias donde la temática está armónicamente aunada a la elegancia literaria. Un ejemplo se halla en la poesía de José Emilio

Pacheco, *Los trabajos del mar* (1983), *Miro la tierra* (1987) y *Fin de siglo y otros poemas* (1987). Allí Pacheco imbrica la poesía con una mirada atenta a la naturaleza y con la realidad desencantada del fin del milenio. Asimismo, en 1986 sale a luz uno de los mejores cuentos de la historia de la ciencia ficción mexicana, “El que llegó hasta el metro Pino Suárez” de César Rojas. El cuento narra con una poética delirante, una descarnada transposición del mito de Orfeo y Eurídice, en que “el valedor”, un “trovador deveras”, debe descender por la barbarie postapocalíptica del valle, entre tolveneras fosforescentes y pantanos venenosos, hasta el inframundo del metro Pino Suárez, en las mismas entrañas de la “capirucha”, dónde los Panchólares tienen secuestrada a su chava. Su única arma contra los rateros y los desgraciados que tienen más hambre que él son su guitarra y las rolas con que va hechizando:

si le llegas al Distrito te me partes  
más fuerte te contaminas  
más gacho los muertos jieden  
y te chillan los oclayos  
y los cuates se te aguan  
nomás llégale al Distrito  
y le distes para siempre  
chicharrón a la esperanza (Trujillo 218)

De estos años es otro reconocido cuento de ciencia ficción y premisas ecologistas, “Árbol de la vida” (1981) de Edmundo Domínguez Aragonés y la novela “sin ficción” de Vicente Leñero, *La gota de Agua* (1983) que analizo en este estudio. Aunque quizás el hito más importante de la década es que el Consejo de la Crónica de la Ciudad de México publicara la antología del Grupo de los Cien: *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano* (1989). Igual de sintomática de esa nueva voluntad de promover una cultura sostenible fue el surgimiento del Premio Cuento Ecológico Universitario, organizado por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología y la UNAM en 1989. El primer premio lo ganaría el escritor de la Generación del crack, Ricardo

Chávez Castañeda por “Sinfonía patética 'La Cruzada de los Paladines' Opus 89”, un cuento en el que el Ángel de la Independencia, Cuauhtémoc, Cristóbal Colón, Carlos V, La Justicia, La Diana Cazadora, Morelos, Zapata y otras estatuas del Paseo de la Reforma, juntan las diferencias de sus culturas, idiosincrasias y siglos —no demasiado distintas a las de los integrantes del Grupo de los Cien— para luchar contra las nubes de smog, insecticidas y DDT que ondulan sobre la capital.

Los 90 son años de gran difusión del nuevo concepto —nacido del Informe Brundtland— del “desarrollo sustentable”. Es cierto que, en los primeros años de la administración de Salinas de Gortari, el activismo ambientalista organizado decayó, debido al reclutamiento por el gobierno de algunos de los principales activistas ambientales, y simultáneamente, por la institucionalización política del movimiento ecologista con la creación del innumerable satélite del PRI, el Partido Ecologista Mexicano (PEM) en 1991 (Castro 102).<sup>5</sup>

Sin embargo, es también en esos años que, por iniciativa de Iván Restrepo sale a la calle el primer número de *La Jornada Ecológica*, la sección que desde entonces ha sido publicada en el periódico *La Jornada* (en la edición impresa desde 1991 y, desde el 2008, en formato digital). Son los mismos años en que son un éxito los dibujos animados del Capitán Planeta y los Planetarios luchando por cuidar a Gaia; los mismos en que salen discos imprescindibles del rock latino con canciones con mensaje ecologistas, como “Nosotros somos los marranos” (1988) del grupo de culto El Personal y “¿Dónde jugarán los niños?” (1991) el tema y disco que lanzaría a Maná al estrellato del rock pop en español (con más de 10 millones de discos vendidos es uno de los discos más vendidos del rock en nuestro idioma). Asimismo, en la literatura de la Ciudad de México

---

<sup>5</sup> Sus dos principales logros fueron llegar a ser el cuarto partido político en México por número de representantes en el congreso en 1997 y ser el único partido verde en el mundo al que se le retiró en 2009 el reconocimiento del Partido Verde Europeo por su corrupción, representación de intereses desligados de la ecología y su insólita campaña a favor de la pena de muerte, entre otras indecencias.

aparecen obras con un componente ambiental central articulado a través de distintos géneros y distintas configuraciones formales: *Tiempo lunar* (1993) de Mauricio Molina, *La leyenda de los soles* (1994) de Homero Aridjis, *Los rituales del caos* (1995) de Carlos Monsiváis y *Cielos de la tierra* (1997) de Carmen Boullosa. Por todo esto Octavio Paz, desde la cúspide literaria afirma en “La búsqueda del presente” (1990), su discurso del Premio Nobel de literatura que “[l]a gran novedad histórica de este fin de siglo es la aparición de la conciencia ecológica.” (Paz 155). El arte de conciencia ambiental que venía siendo creado desde hace muchas décadas atrás pasa entonces a ser considerado una moda desde quienes estaban en el centro del mundo de la literatura mexicana.

La profusión de la literatura que gira en torno al medio ambiente de la megalópolis desde el año 2000 hasta nuestros días es tal que no tiene lugar en este breve esquema. Baste decir que han surgido nuevos premios que han alentado la creación de literatura que se ocupa de la conservación del entorno como el Premio Ciudad y Naturaleza José Emilio Pacheco (2016-presente) y que se han producido maduras y exquisitas obras del género. En ellas, los autores trascienden el trillado milenarismo catastrofista e iluminan nuevos senderos en el lenguaje nutriéndose de la ciencia y la filosofía nacida de la encrucijada ambiental. El ecofeminismo, la bioética, las taxonomías de la biología, el conocimiento profundo del entorno, los nuevos descubrimientos sobre la comunicación de los árboles y las plantas promueven una regeneración ética, estética e intelectual. Imprescindibles de mencionar son *Las puertas del reino* (2005) de Héctor Toledano, *Apocalipstick* (2012) de Monsiváis, *La soledad de los animales* (2014) de Daniel Rodríguez Barrón, *Los que regresan* (2018) de Javier Peñalosa, *Desagüe* (2019) de Diego Rodríguez Landeros y *El sueño de toda célula* de Maricela Guerrero (2019). Es de notar, que los autores más jóvenes no solo se criaron merendando con las aventuras ecologistas de Odisea Burbujas, no solo crecieron respirando un aire terriblemente contaminado, no solo se educaron en

un tiempo de emergencia del ambientalismo con la noción presente del Antropoceno, sino que saben que son ellos, no las teóricas generaciones futuras, quienes sufren y tendrán que seguir sufriendo en sus propias vidas las cada vez más frecuentes, imprevisibles y perniciosas catástrofes ambientales.

Ahora bien, de toda esta producción artística que he intentado bosquejar, solamente la metáfora del apocalipsis ha recibido atención por parte de la crítica centrada en la literatura de la capital. La estrecha relación del apocalipsis con la degradación medioambiental no ha corrido con la misma suerte. Un ejemplo ilustrativo es la opulenta biografía literaria de la Ciudad de México de Vicente Quirarte, *Elogio de la calle* (2001) donde el escritor e investigador traza la historia de la literatura de la ciudad desde lo que considera su nacimiento como personaje en 1850 hasta 1992. Inspirado en la lectura de la urbe de Kevin Lynch en *The Image of the City*, Quirarte identifica lo que el urbanista llama “hitos”, y los identifica con momentos claves en los que la ciudad ha sufrido transformaciones radicales que han modificado la manera en que los autores la contemplan (25). Sorprendentemente, en sus más de setecientas páginas, Quirarte hace poco más que una breve mención a un poema profundamente triste y bello, “La degradación de la primavera” de Francisco Hernández, con contenido que remite a la transformación ecológica de la ciudad. Esta omisión de un tema que preocupó y todavía ocupa a gran parte de los artistas e intelectuales de México no es una simple anomalía. La antología sobre el ecocidio urbano mencionada anteriormente no aparece como hito en *Elogio de la calle* ni tampoco aparece en las principales obras de referencia sobre literatura mexicana, como el *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*, ni en el *Diccionario de la literatura mexicana, Siglo XX*, ni siquiera en la colección digital de la *Enciclopedia de la literatura en México*.

\*\*\*\*\*

En 2018 brota el último manantial que nos lleva al cuerpo de este manuscrito. En agosto de ese año comencé mi proyecto de tesis doctoral con la (sospechosamente megalómana) idea de realizar una historia ambiental de la Ciudad de México a través de la literatura y el arte desde el nacimiento de una conciencia ecológica moderna a finales de los 60 y empleando las herramientas multidisciplinarias de la ecocrítica. El objetivo era develar las distintas formas en que el pensamiento sobre el medio ambiente urbano ha tomado en las últimas décadas, apoyándome en el arte como uno de los objetos privilegiados para observar esas concepciones.

Me centré en la Ciudad de México como un caso paradigmático en el mundo. En *México en 1554*, el humanista Francisco Cervantes de Salazar describía a la Ciudad de México como un “microcosmos, o mundo pequeño” (70). En nuestros días está más en boga decir que es una suerte de “laboratorio de la especie”. El punto es que en un solo valle puede observarse toda la historia de la humanidad, desde los primeros asentamientos alrededor del lago, pasando por la domesticación de las plantas que originó la agricultura, hasta la formación del paisaje urbano actual. El siglo XXI es el siglo de las grandes urbes, el primero en que más gente pasa a vivir en áreas urbanas que en áreas rurales. Y aunque la Ciudad de México ya no sea la urbe más grande del planeta, sobrepasada —tal vez— por megaciudades asiáticas como Tokio, Delhi y Shanghái, en un mundo crecientemente urbanizado, donde las consecuencias del cambio climático se vuelven cada vez más evidentes, la Ciudad de México sigue ubicada en el centro de la atención como un ejemplo de los crecientes problemas ecológicos que las mega urbes deben enfrentar en contextos de desarrollo desigual. Si bien es cierto que la capital mexicana se ubica en hábitats particularmente vulnerables, su ejemplo no deja de ser significativo para otras mega urbes latinoamericanas como San Pablo, Buenos Aires, Lima, Bogotá u otras ciudades del mundo que atraviesan transformaciones análogas. También debe subrayarse la importancia cardinal de la producción

artística e intelectual de la Ciudad de México. Con el peso de una cultura milenaria y una población superior a por lo menos dos tercios de los países del mundo, es uno de los centros culturales más importantes, sino el más importante, de Hispanoamérica.

Mi trabajo pretende contribuir entonces a la discusión sobre la literatura urbana, y más específicamente a la literatura urbana de la Ciudad de México, a los estudios que autores como Vicente Quirarte, Armando Pereira, Jezreel Salazar Escalante, Fernando Aínsa, Christopher Domínguez Michael, Elena Di Biase, Rafael Pérez Gay, Luis Miguel Aguilar, Danilo Santos López, Roberto Mendoza o Andali Bencomo, entre otros, han realizado en aras de organizar, evaluar y analizar el descomunal palimpsesto de la capital. El aporte original de mi estudio comprende participar de la discusión teórica y crítica que estudia las representaciones urbanas de la megalópolis, pero hacerlo desde una mirada informada por la ecocrítica.

Mi tesis comprende un estudio de las formas literarias empleadas en la literatura urbana de la Ciudad de México, un relato historicista que sitúa a esa producción en un momento determinado y un trabajo de archivo que recupera una serie de obras que no han obtenido atención crítica ni han sido ordenadas y estudiadas en conjunto. Por tanto, además de hacer una lectura detallada de obras que destacan, por ejemplo, por alterar de un modo significativo las convenciones de su género o por contribuir significativamente a la comprensión del momento histórico, este estudio tendrá una dimensión descriptiva que servirá para construir un marco a partir del cual evaluar e interpretar las obras que retratan a la capital mexicana en tiempos de crisis ambiental.

El reto, como lo señala uno de los pioneros de la crítica ambientalista latinoamericana, Jorge Marcone, es que los autores que han explorado los discursos latinoamericanos de la naturaleza, el espacio y la identidad —tómese a Paz o a Aínsa como ejemplos— han mostrado una inclinación crítica por los enfoques metafísicos o que responden a análisis estrictamente literarios

del estudio de la naturaleza en la literatura, enfoques que se producen a expensas de un compromiso fenomenológico con lo empírico y lo material (89). Este es el tipo de enfoque que, hasta el momento, caracteriza al canon de la literatura de la ciudad. Mas, para un estudio que explora el imaginario ecológico de la literatura urbana relacionada a la crisis ambiental, esa falta de conexión entre literatura y naturaleza, lo material y lo simbólico, entre lo biológico y lo cultural, resulta problemática.

Críticos culturales como Dipesh Chakrabarty y Viveiros de Castro postulan que con el concepto del Antropoceno se inaugura un periodo en el que la separación entre la historia humana y la historia natural entra en crisis, rompiendo con el binomio ser humano / naturaleza que subyace al humanismo (Avelar 108-9). La noción del Antropoceno pone fin a la idea del excepcionalísimo humano, es decir, a la idea de que el ser humano pueda trascender de algún modo el ambiente. Pero no es hasta la última década del siglo pasado que, a raíz del llamado “giro material”, la investigación se ha dado a explorar la agencia del entorno y de lo no humano, cómo el mundo material da sentido, actúa sobre y afecta a los seres humanos, a sus prácticas y formas de conocimiento (Alaimo y Hekman 7-8).

Las obras que tratan específicamente la relación entre el medio ambiente de la Ciudad de México y su producción cultural es un terreno que comienza a surgir a finales del milenio, con obras pioneras de la ecocrítica hispanoamericana como *¿Callejón sin salida?* de Niall Binns (2002). Posteriormente se han publicado una serie de artículos y capítulos de obras críticas que tocan el tema, entre los que debe mencionarse *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013) de Gisela Heffes, *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American literature* (2013) de Scott DeVries, “A City in the Brink of Apocalypse” (2013) de Jeremy G. Larochelle y



“The Grounds of Crisis and the Geopolitics of Depth. Mexico City in the Anthropocene” (2016) de Mark Anderson. En todos ellos se ha hecho un aporte a la crítica ambientalista al revisar el canon con el criterio de dar a conocer obras cuyo énfasis en lo medioambiental contribuye a la creación de nuevas formas, estilos y convenciones en la literatura así como para dar cuenta de las problemáticas que surgen de representaciones específicas del espacio y el lugar, entre muchos otros problemas. Estudiar las representaciones de la megalópolis en tiempos de crisis ecológica significa observar el nexo entre lo físico y lo simbólico, combinar los enfoques más constructivistas, metafísicos, con la atención al medio ambiente, observar cómo la historia o la materia traspasan los contornos de la estética y viceversa. En ese sentido, el trabajo de investigación, síntesis y análisis que realizo busca también ser una contribución de valor para el archivo de la ecocrítica latinoamericana.

La indagación desarrollada a lo largo de los últimos años me reveló todo un cuerpo de obras literarias que, temáticamente, reflejan una creciente preocupación por los problemas ecosociales al tiempo que, formalmente, se erigen en torno a un componente medioambiental como una de las premisas sobre las que se configuran sus estéticas. Fui comprobando que la literatura urbana de las últimas décadas, literatura escrita en medio del surgimiento de la ecología como disciplina, de la crisis de la capa de ozono, de aprensiones por conflictos nucleares, de las contingencias por la toxicidad del aire y sus obligatorios ahogos de smog, el conocimiento de la noción del Antropoceno, de los retos y peligros que afronta la humanidad de cara al cambio climático y la sexta extinción masiva de las especies, es también —a un grado creciente y todavía no reconocido por la crítica literaria— lo que a falta de un mejor término Barbas-Rhoden ha llamado literatura de conciencia ecológica.

La exclusión del tema en los diccionarios literarios y los estudios de la literatura de la ciudad no se debe a que los autores no hayan escrito sobre la acérrima degradación ambiental de las últimas décadas. Se debe, en todo caso, a un proceso de canonización que ha excluido consideraciones relacionadas a la ecología como uno de sus criterios. A esto puede agregarse el problema epistemológico que supone el hecho de que, incluso en los 80 y 90, sin ser por Aridjis y otras escasas excepciones, los escritores mexicanos no solían llamar al tema por su nombre. Para estudiar el arte y la literatura con temática ambiental resulta útil tener en cuenta la idea de Joan Martínez Alier en *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*, donde demuestra que el ecologismo en América Latina, así como en otras partes fuera de Estados Unidos y Europa, ha sido una preocupación latente en grupos sociales que resisten el modelo de desarrollo moderno para defender el medio ambiente, con la diferencia de que lo han hecho sin necesariamente autodenominarse ecologistas o manejar una retórica y un lenguaje ambientalista proveniente de las ciencias ambientales.

Por otro lado, también es cierto que el aparato cultural mexicano ha desestimulado la escritura relacionada a la preservación ambiental. En parte, a través de las dificultades que deben asumir los escritores que escriben sobre ecología. Aunque el trabajo ambientalista de Aridjis le haya valido un reconocimiento en la ONU o, aunque Leonardo da Jandra y Hagar García hayan creado junto a sus maravillosas obras, la reserva natural del Parque Nacional Huatulco, su activismo dentro del país les ocasionó graves problemas personales, ninguneo mediático y hasta serias amenazas de muerte. A nadie escapa que el tema de la ecología es un tema vedado por el que los artistas y escritores son marginalizados, perseguidos e incluso asesinados tal como sucede con otros activistas ambientales (una de las profesiones más peligrosas en Latinoamérica y en México en la actualidad). Conjuntamente, aún conserva fuerza la vieja y anquilosada idea

platónica, ateneísta, de que la literatura no es social sino algo etéreo, algo tejido por monjes y ángeles (ateos) en busca de belleza. Lo cierto es que, hasta el momento, el fenómeno no ha sido estudiado y es posible que hayan entrado otros factores en juego como los frecuentes resquemores que se han sentido en Latinoamérica en cuanto a una ideología proveniente y asociada en primer término con los Estados Unidos. Todo esto, sin mencionar el hecho de que el canon de los diccionarios y las enciclopedias literarias han sido escritos, en no pocas ocasiones, por algunos de los personajes más conservadores de la intelectualidad mexicana —lo cual también explica la pasmosa infrarrepresentación de las autoras—. Sea como fuere, la exclusión epistemológica de la perspectiva ambiental, tanto como la femenina, son ingredientes agravantes de la crisis ecológica.

En el inicio del proyecto, pretendí centrar mi tesis en seis focos temáticos que creí centrales para entender cómo pensamos el problema de la ecología en la megalópolis CDMX: el aire, el agua, la tierra, la basura, el apocalipsis y la flora y fauna. Sin embargo, no bien comenzar a profundizar en la literatura sobre la historia del agua en el valle y sus representaciones, me sucedió algo similar a lo que, salvando las enormes distancias, le sucedió a Gastón Bachelard cuando eligió el agua para iniciar su ciclo sobre el psicoanálisis de los cuatro elementos. El filósofo francés no tardó en darse cuenta de que el rico imaginario del agua tiene, igual que el elemento mismo, propiedades que lo convierten en una entidad difícilmente sistematizable. Por eso, con *El agua y los sueños*, se vio obligado a realizar un gran viraje que lo lleva de un psicoanálisis de las imágenes elementales a una fenomenología de la imaginación poética. Por mi parte, cuando comencé a estudiar la historia del agua en el arte y la literatura del Valle de México, me encontré también con un imaginario de una riqueza tan extraordinaria que comprendí que lo que había pensado como un capítulo requería, cuanto menos, de la extensión de todo un manuscrito para poder abordarse con alguna pretensión de sistematización y que hiciera justicia a la gran relevancia que tiene para

pensar la Ciudad de México, las grandes ciudades latinoamericanas y del orbe —de las que es metonimia— y el rápidamente creciente espacio urbano en el siglo XXI.

Mi idea original fue arrastrada por el caudal del agua de los sueños. Esta tesis se centra, por tanto, en la relación de la Ciudad de México y el agua que sostiene su vida. Es un estudio que cobra sentido por sí mismo, aunque también podría verse como el primer capítulo de un proyecto más amplio que aborde los focos temáticos antes mencionados. Por sí solo o en conjunto, el objetivo es intentar comprender la interrelación existente entre la imaginación como se refleja en la cultura y el arte, y los problemas ambientales que soportamos en el espacio vivido. Simultánea e inversamente, la idea es promover algunos medios, algunos instrumentos, para renovar la crítica literaria y revalorar la literatura urbana de las últimas décadas, que no puede ser comprendida si no es en relación con los grandes problemas ecológicos.

\*\*\*\*\*

Por último, antes de comenzar con la verdadera introducción, quisiera permitirme hacer una digresión para rescatar un breve relato sobre la importancia de las humanidades en nuestros tiempos. Esta historia, que tiene tintes de fábula, se la escuché contar en una conferencia en Alcalá de Henares al filósofo, ecologista, matemático y doctor en ciencias políticas Jorge Riechmann. Dijo el polígrafo madrileño, que le oyó contar al ingeniero y divulgador de la ciencia Ferrán Puig Vilar, que un científico del Panel Intergubernamental del Cambio Climático le había contado, que cuando el panel, de más de 2000 expertos comenzó a reunirse, hace más de 30 años, había en el grupo un anciano científico japonés que intervino en una de las reuniones sancionando: “los científicos hemos constatado que existe un problema de emisiones, pero no podemos solucionarlo. Como el CO<sub>2</sub> lo producen principalmente nuestras máquinas, tendremos que llamar a los ingenieros. Estos, a su vez, dirán que la tecnología necesaria para resolver el problema existe, pero

que, como es una cuestión de inversión financiera, se debe llamar a los economistas. Los economistas harán los cálculos de rigor y llegarán a la conclusión de que, para conseguirlo, habrá que cambiar nuestro actual modelo social basado en el transporte personal y el derroche energético. Así que no habrá más remedio que llamar a los sociólogos que, a su vez, afirmarán que se trata de un problema ético y de escalas de valores que ellos no pueden solucionar. Así que se acudirán a los filósofos que tendrán que reflexionar sobre qué valores deberíamos hacer a un lado y cuáles deberíamos cultivar.

De un modo u otro, el proceso que anunciaba el anciano se ha ido cumpliendo. Lo sabíamos con certeza desde los 80, pero los científicos de la IPCC recién logran establecer categóricamente que el cambio climático ha sido causado por acciones humanas. Los buenos ingenieros nos ofrecen paneles solares; otros, que desgraciadamente no han leído tanto, mueven billones de dólares para llevarnos a Marte o arrojar nubes de plástico al espacio con las que detener el efecto invernadero. La mayoría de los economistas siguen asidos a la quimera del desarrollo infinito en un planeta finito, reduciendo todo a las reglas del mercado aún mientras calculan el impacto de las distintas proyecciones del calentamiento global sobre la economía de los países. Los sociólogos siguen constatando que los modelos sociales actuales fallan ante los problemas originados por las crisis ambientales. En medio de este panorama, debemos insistir desde las humanidades ambientales que la sabiduría que ofrecen los miles de años de tradición de la filosofía, las artes, las letras y las religiones comprenden una inestimable fuente de conocimiento y un complemento imprescindible para las ciencias duras a la hora de hacer frente al reto más grande al que nos hayamos enfrentado como especie.

Si ya no son horas de poder frenar el curso de las grandes fuerzas geológicas que hemos desatado, el conocimiento del arte, las letras, la estética, las emociones, las religiones, nos será

fundamental para paliar las consecuencias de esas grandes transformaciones, o, cuanto menos, para  
aprontarnos psicológica y espiritualmente a los retos que tendremos que enfrentar. De esta  
convicción nace mi mínimo aporte a la comprensión de cómo dimos forma al *oikos* que es nuestra  
casa, de entender quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos. Ojalá este texto sirva para  
alumbrar un nuevo camino de la imaginación, que el lector obtenga una mirada renovada del agua,  
del mundo material, y que ello sea un aliciente para rehabilitar nuestro entorno como si en verdad  
fuésemos nativos de nuestro lugar.

## INTRODUCCIÓN. NOCIONES PARA PENSAR EL AGUA Y LA LITERATURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

A través de la historia el agua ha sido percibida como la materia que irradia pureza: el H<sub>2</sub>O es la nueva materia de cuya purificación ahora depende la sobrevivencia humana. El H<sub>2</sub>O y el agua se han convertido en opuestos: el H<sub>2</sub>O es una creación social de los tiempos modernos, un recurso que es escaso y que requiere manejo técnico. Es un fluido manipulado que ha perdido la capacidad de reflejar el agua de los sueños. El niño de la ciudad no tiene oportunidades de entrar en contacto con el agua viva. Ya no se puede observar agua; solo se puede imaginar [...]

Iván Illich, *H<sub>2</sub>O and the Waters of Forgetfulness* (1985), 76.

“Somos hijos del agua, somos agua nomás,  
gente del agua; erectos ejemplares de agua  
erecta  
y caminante, ríos de pie,  
sin fuentes como la del Nilo o la del  
Amazonas,  
nos desangramos cuando abrimos el grifo.  
Sólo vivimos de agua, que Dios crea,  
pero jamás entuba para tierras y personas  
que no son de riego y nadie ha bendecido  
con la eterna provisión del Redentor.”

Eduardo Lizalde, *Tercera Tenochtitlan* (1983-1999),  
43.

El agua es el elemento esencial de la vida, es la condición *sine qua non* de la existencia de todos los organismos. En virtud de ello, no sorprende que haya sido encomiada y empleada como tropo en la escritura y las artes, que haya ocupado un lugar central en las cosmologías religiosas y en los rituales culturales a través de los tiempos. Terje Tvedt, uno de los principales investigadores de la historia del agua y la sociedad, explica cómo desde las grandes narrativas culturales como los antiguos mitos religiosos de las inundaciones —la epopeya de Gilgamesh hace más de 4000 años, la historia del Arca de Noé en la Biblia o la destrucción final del mundo del Budismo— hasta las universales historias de viajes por los grandes ríos, existen bibliotecas dedicadas a la fascinación que produce la relación del ser humano con el eternamente cambiante paisaje acuático (16). Extrañamente, a pesar de la centralidad del agua para la vida y de su prominente rol cultural, político y religioso, este elemento apenas comienza a estudiarse en la literatura latinoamericana.

Es Roberto Forns Broggi, en su libro sobre la imaginación ecológica en nuestras Américas, uno de los pioneros que rastrea la temática del humedal y deja en evidencia la complejidad inherente a su estudio: “en la literatura latinoamericana no es un lugar habitual, como lo son el desierto, las islas, la selva, las zonas montañosas [...] es más fácil observar la predilección de espacios abiertos, sólidos, estables, aunque ya eso no sea tan cierto con la escritura de la selva” (279). Conjuntamente, Forns Broggi observa las muchas formas que el humedal toma en el paisaje: “[l]ago, estero, bañado, isla inundable, marisma, ciénaga, pantano, charco, tubera, arroyo, madrejón, llanura fluvial, laguna, valle de inundación, río, tierra pública” (279). Considerando la pluralidad de formas que el agua toma en el paisaje, cabría preguntarse si el humedal, en una de sus múltiples manifestaciones, no está presente en una parte sustancial de la literatura de nuestro continente, aunque tal vez invisibilizada justamente



por su carácter inestable y multivalente. En ese sentido parece apuntar otros estudios ecocríticos de las últimas décadas que abordan el tema desde diversos puntos de vista.<sup>6</sup>

Ciertamente, la fundación mítica de Tenochtitlan en un islote del lago de Texcoco, junto a la radical transformación colonial y moderna del entorno lacustre, convirtió al fluir del agua en la Cuenca de México en un vórtice simbólico de las historias de la urbe. Ya en las primeras representaciones que disponemos de este espacio que los mexicas denominaban Anáhuac — literalmente, “lugar cerca del agua”<sup>7</sup>—, como en la *Tira de la peregrinación, la Crónica mexicayótl*, y en las que los primeros cronistas denominaban la “Venecia del nuevo mundo”, puede apreciarse la relevancia cardinal que el entorno acuático tuvo para cada cultura. Con la conquista se inició el ocaso de un modo de producción comunal del medio lacustre del *altepetl*

---

<sup>6</sup> La bibliografía crítica centrada en la temática de las múltiples formas del agua en la literatura latinoamericana, relacionada directa o indirectamente con temas ambientales, ha crecido exponencialmente desde los primeros años del presente milenio. Sin pretensión de exhaustividad pueden mencionarse los siguientes estudios: Steven White en torno a la imagen de los ríos y la conciencia ecológica en la poesía chilena (2006); Beatriz Rivera-Barnes sobre huracanes y pantanos en la crónica de Cabeza de Vaca (2009); Ivonne del Valle explora el significado prehispánico de Pantitlán (2010) y la relación de los lagos de la Ciudad de México y la economía y ontología colonial manifestada en *Grandeza Mexicana* (2013); el número especial de *Hispanic Issues, Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination* coordinado por Eizabeth M. Pettinaroli y Ana María Mutis (2013), cuyos capítulos abordan la representación del agua en el imaginario latinoamericano en relación a problemáticas ambientales; Jorge Marcone en torno a la percepción estética del Orinoco de Humboldt y su relevancia para las humanidades ambientales (2013); Raymond Leslie Williams explora la transformación de los ríos rurales y urbanos en la novela latinoamericana del siglo XX y XXI (2013); Adrian Taylor Kane analiza la relación entre testimonio, resistencia y los ríos salvadoreños (2013); Ana María Mutis estudia los ríos en la literatura colombiana (2014); Jeremy G. Larochelle explora el asunto hídrico como problema de ecología urbana en la literatura de la Ciudad de México (2014); de Mark Anderson destaca su artículo sobre la representación del Amazonas y su papel en el imaginario nacional (2013), así como su capítulo sobre la geopolítica de la profundidad y la lógica del agua en la literatura y el cine mexicano (2016); Elisa T. Di Biase (2013, 2014, 2017) y Anne Garcia (2018) se centran en la laguna y los ríos invisibles como sustrato de la literatura contemporánea de la Ciudad de México; Alfonso Fierro estudia la ciudad lacustre como objeto estético de nostalgia (2018); y la reciente colección de ensayos editada por Murphy y Rivero privilegia la imagen del río en la literatura latinoamericana (2018).

<sup>7</sup> Anáhuac” era el nombre con que los mexicas designaban a la parte más elevada de la altiplanicie mexicana, la región de los lagos en que se asentó la capital azteca México-Tenochtitlan. Su etimología se deriva de “atl” (Karttunen 13), agua, y “nahua”, locativo cuyo significado es “cerca de, adyacente a” (Karttunen 157).

Tenochtitlan que, por estar profundamente imbricado con su ambiente, se regía por un concepto fluido y cíclico del paisaje. Esa capacidad de adaptación a las transformaciones periódicas del entorno se fue perdiendo paulatinamente con la instauración de relaciones de propiedad privada y la autoridad del capital mercantil. Partiendo de una concepción del paisaje como un sitio fijo y árido, los nuevos colonizadores promovieron la cuadrícula y el desagüe como medios para resignificar el espacio de la Cuenca de México en función de la dominación de los indígenas y las fuerzas naturales. Durante cuatro siglos se llevaría a cabo la desecación del lago hasta tiempos en que el agua, de acuerdo con el espíritu positivista del Porfiriato, ya no significaría más que un recurso domesticable, un insumo más del desarrollo urbano industrial de una capital moderna. Llegado el siglo XXI, la que había sido una cuenca lacustre cerrada con más de mil kilómetros cuadrados de agua en la que se fundó Tenochtitlan, es en una megalópolis de tierra y concreto con más de 2 mil kilómetros cuadrados de urbanización y con una población que supera los 20 millones de personas (Legorreta, *La ciudad* 207).

Sin embargo, como ha sido hábilmente demostrado por Rod Giblett en *Cities and Wetlands*, aunque las ciudades icónicas de la modernidad fueron fundadas en humedales — estudia París, Berlín, Nueva York, San Petersburgo, Chicago y Londres pero podría referirse a cualquier otra—, el entorno acuático reprimido por ellas nunca ha llegado a ser totalmente suprimido, por el contrario, ha continuado regresando en el espacio material y cultural. El humedal regresa en forma física cuando maduran los problemas generados por la relación hostil que las ciudades modernas, mercantiles y capitalistas, han generado con el entorno. El humedal regresa también en forma de lenguaje cuando los autores escriben sobre los comienzos pantanosos reprimidos de las *aquaterrapolis* (ciudades humedales) (Giblett, *Cities* 5).

El retorno del pasado lacustre al espacio material de la Ciudad de México es un fenómeno que los capitalinos conocen demasiado bien: los viejos lagos reaparecen en forma de inundaciones en temporada de lluvias, de tolvaneas en temporada seca, en la situación de

escasez crónica de agua para millones de habitantes, en la sobreexplotación y colapso del manto freático que desencadena el constante hundimiento de la ciudad, la avería de su infraestructura y la magnificación de la vulnerabilidad ante los recurrentes movimientos sísmicos. No podía ser de otra forma: la preocupación por el paisaje acuático se vuelve un tema central en la literatura de la capital mexicana, como lo ejemplifica el epígrafe de *Tercera Tenochtitlan* (1999) de Eduardo Lizalde, donde el poeta invierte la visión primordial e idílica que describió Bernal Díaz del Castillo de la ciudad mexicana sobre el agua.

En el campo cultural, es en tiempos del México posrevolucionario que se encumbra la imagen de la ciudad prehispánica sobre el lago, en palabras de Alfonso Fierro, como “un paraíso perdido y un origen mítico de la nación moderna” (67). Entonces, la cultura oficial promueve la imagen de Tenochtitlan a través de una mirada de dispositivos culturales. Cardinales son el mural *La gran Tenochtitlán* (1945) de Diego Rivera, pintado en el Palacio Nacional de México, la célebre pintura de Luis Covarrubias *La gran Tenochtitlán en 1519* (1955) exhibida en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología (1964) y el Cárcamo de Dolores en el Bosque de Chapultepec, el complejo arquitectónico del arquitecto Ricardo Rivas, que contiene la fuente de Tláloc (diseñada para verse desde los aviones que llegaban a la ciudad) y el magnífico mural subacuático *El agua, origen de la vida*, ambas obras encargadas a Rivera para conmemorar el final de las obras del Sistema Lerma (1951) que hasta hoy trae agua potable a la ciudad. Este imaginario, ya central desde la mítica *Visión de Anáhuac* (1917) de Alfonso Reyes, adquiriría una influencia ingente en la literatura de la capital.

Pero además, el poder de adhesión de estas imágenes de la antigua ciudad lacustre iría mucho más allá de las fronteras de la cultura mexicana. Eduardo Galeano, al estilo de un Bartolomé de las Casas moderno, ha situado a la transformación de Tenochtitlan en Ciudad de México como un caso paradigmático en la historia de una América Latina devastada social y ambientalmente por políticas depredadoras. Por dar solo un ejemplo, en *Espejos: una historia*

*casi universal* Galeano presenta a la conquista de Tenochtitlan simbólicamente como “La primera guerra del agua”:

La conquista de México empezó siendo una guerra del agua, y la derrota del agua anunció la derrota de todo lo demás. [...] Ahora, la ciudad de México muere de sed. En busca de agua, excava. Cuanto más excava, más se hunde. Donde había aire, hay polvo. Donde había ríos, hay avenidas. Donde corría el agua, corren los autos. (123-4)

Asimismo, en el campo de la ecocrítica, Giblett ha destacado a Tenochtitlan como un ejemplo único en la historia ecológica del planeta por ser en tiempos prehispánicos una verdadera ciudad humedal, logrando erigirse sobre el agua y subsistir exitosamente en el entorno acuático (19)<sup>8</sup>—ejemplo que ninguna otra ciudad en Europa o sus colonias siguió—. Pasada la segunda mitad del siglo XX, las imágenes del agua en el Valle de México, o de la angustiante falta de ella, se convierten en una fuente de atención e inspiración artística. Lo que es más: la imagen de la ciudad lacustre sale a flote en la literatura mexicana contemporánea tanto como sus anillos se expanden por el imaginario político y ecológico del continente y del mundo.

El presente estudio explora de qué manera el entorno lacustre reprimido por la Ciudad de México regresa en tiempos de crisis ecológica en la cultura y la literatura. Las obras que

---

<sup>8</sup> Giblett remarca la singularidad de la antigua ciudad mexicana contrastándola con otras ciudades europeas con las que se han establecido paralelos inapropiados. A diferencia de Venecia, la “Venecia del nuevo mundo” no se construyó mediante el dragado de canales y la construcción de tierra seca en el humedal. Tenochtitlan fue literalmente una ciudad mantenida sobre un lago. Igualmente, a diferencia de las ciudades Holandesas, los mexicanos no drenaron y “reclamaron” las tierras pantanosas utilizando diques y molinos de viento, sino que construyeron chinampas, “jardines flotantes” para la producción agrícola, sobre los que también construyeron mercados y edificios (19). Dada la excepcionalidad e importancia de este sistema agrícola, la zona chinampera de Xochimilco fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y como Patrimonio Agrícola Mundial por la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO). Giblett comete un error común al llamar a las chinampas “jardines flotantes” ya que solo flotaban durante su etapa de construcción si se utilizaba el sistema de cinta, es decir, la creación de un colchón acuático formado amontonando pantano, *atlapacatl* o césped, lodo y ramas (Pérez Espinosa 232). De todos modos, su punto es acertado al sugerir que, en contraposición a las ciudades europeas con las que ha sido comparada, la economía mexicana sí estaba sustentada en el bienestar y manejo adecuado del ecosistema lacustre. El sistema chinampero sí permitía la convivencia con los ritmos hídricos naturales.

aquí se estudian son publicadas desde finales de la década de 1960, momento en que la gran ciudad se transforma en megalópolis, que la degradación ecológica adquiere matices alarmantes y que emerge el ambientalismo moderno a nivel internacional. Todas ellas manifiestan una clara conciencia ambiental relacionada a la temática del agua en la urbe y las regiones circundantes. El objetivo es registrar las múltiples formas en que nostalgias, memorias, mitos, críticas, omisiones, valores, esperanzas, utopías y estéticas cristalizan en diversas configuraciones, en obras literarias que se nutren de la geografía hídrica y de la riqueza simbólica del agua para imaginar la ciudad.

Las siguientes páginas promueven la idea de la ecología cultural de que el texto literario se transforma en una fuerza ecológica en el sistema más amplio de la cultura a través de traducir las fuerzas de la naturaleza en una experimentación textual cuyo conocimiento ecológico y potencial para transformar el imaginario ecocultural provienen no solo de la orientación temática sino de la comunicación estética (Zapf 27). Además de en el campo de la ficción, esta idea puede corroborarse en otros géneros, como en la crítica literaria y cultural, así como en los textos de investigación ambiental. Uno de los más brillantes estudios sobre la relación entre los ríos, la literatura y el medio ambiente, “Del río a la cloaca: la corriente de la conciencia ecológica en la literatura colombiana” de Ana María Mutis, toma la ruta de una travesía fluvial —con su comienzo, desvíos de curso y afluencia— como estructura para analizar las maneras en que los autores colombianos se han inspirado en la riqueza simbólica del río durante los últimos dos siglos para hablar sobre su nación. Asimismo, una de las investigaciones más completas sobre el papel del agua en el planeta en tiempos del cambio climático, *A Journey in the Future of Water*, de Tvedt está estructurada como los recorridos clásicos de los ríos en la literatura.

De modo análogo, este estudio toma inspiración del movimiento del agua pero no comprendido en un sentido lineal en el que puede percibirse la corriente de un cauce de agua o

un viaje de un punto “a” a un punto “b”. Aquí se pretende brindar una perspectiva que complique y matice el imaginario cultural creado por lo que Christopher R. Boyer llama narrativas de declinación (*declension narratives*), aquellas que describen la relación entre los seres humanos y la naturaleza como la expansión implacable de la modernidad, de la sed insaciable de los humanos por más y más recursos, una historia unidireccional de creciente deterioro ambiental (3-6). Una de esas narrativas de declinación es la que concibe el fluir del agua desde la fuente (río o acuífero) al desagüe como resultado de satisfacer una demanda humana continuamente creciente. Se trata de una historia estrechamente relacionada al paradigma de los estados hidráulicos dominantes en el siglo XX, lo que Linton llama la gestión extractivista del agua (52). En la literatura, la mirada de este movimiento desde el río a la alcantarilla ha sido metáfora de la destrucción del entorno acuático traído por un proyecto de modernidad que ha buscado dominar y transformar el agua, que ha intervenido e interrumpido los ciclos del entorno en vez de colaborar con las leyes ecológicas.

Existe, sin embargo, como ha señalado María Perevochtchikova, otra filosofía de la cuestión hídrica en México que pretende trascender una visión del agua como servicio público o insumo, para realizar una transición hacia una perspectiva ambiental que incluya las nociones de integralidad y lo sistémico (Lezama y Graizbord 13, Perevochtchikova 84). Ambos conceptos, además de incorporar los medios sociales, económicos, tecnológicos y políticos, permiten ver el agua como parte del medio físico, de los ecosistemas con todos los componentes bióticos y abióticos en los cuales cumple funciones que tienen que ver con la reproducción de la vida en general, tanto humana como no humana. Ello implica pasar del esquema lineal actual de uso del agua a un paradigma circular (90) que preserve los equilibrios básicos entre las necesidades humanas y la de los ecosistemas.

En contraposición a la lógica unidireccional, que es común tanto a las políticas de extracción-desecho como a las narrativas de declinación siempre en avance hacia un futuro de

mayor deterioro ambiental, aquí se atiende a lo que a lo que Mark Anderson ha llamado la "lógica del agua" (*water's logic*) (116) que observa cómo el líquido se mueve a través de espacios volumétricos, desbordando contenciones, ya sean geofísicas o simbólicas. En su análisis, Anderson apunta que, debido a las características particulares del agua, el flujo nunca puede ser territorializado completamente, solo canalizado temporalmente. La fluidez del constante movimiento del agua muestra "la impermanencia de la territorialidad y las posibilidades, incluso inevitables, de transformación." (Anderson 119).

Además de estructurar el estudio reflejando el movimiento cíclico del agua, aquí se busca desbordar la perspectiva de progreso unidimensional complejizando también el propio concepto del ciclo hidrológico. La historia del agua muestra una transformación en la forma de ser percibida y comprendida en occidente entre el siglo XVII y el XIX. Jean Robert explica en su historia integral del agua, *Water is a Commons* (1994) que para los griegos, el agua era un elemento, no existía como agua pura.<sup>9</sup> El agua real, aquella que limpiaba los cuerpos y apagaba la sed, era un compuesto equilibrado de agua, tierra y aire, uno que brotaba de la matriz suelo-humedad-viento que constituía el clima local (64). De esta forma, los buenos lugares tenían buena agua. Por el contrario, los lugares con aires deletéreos y los suelos putrefactos tenían aguas fétidas. Lo uno no estaba separado de lo otro. Para Robert, la raíz profunda de la crisis del agua es haber separado al agua de su matriz climática a través de tuberías sin fin. Esa ruptura significó el cambio de un paradigma capaz de concebir distintos tipos de aguas (entidades heterogéneas que exhibían diferentes propiedades y cualidades) a un solo tipo de agua (una

---

<sup>9</sup> Citando a Hartmut Böhme, Robert ilustra la elementalidad mitopoética del agua en las tradiciones premodernas: "El agua siempre ha sido una reserva inagotable de símbolos culturales. El agua brota del suelo como manantiales. Fluye como ríos. Es el descanso eterno y el movimiento sin fin del mar. Abre el paisaje al lejano horizonte del océano. Es hielo y vapor. Aspirado por el sol, sube al cielo. Atraído por la tierra, cae en forma de lluvia, nieve y granizo. Como nubes, vuela sin cesar. Hace fructificar la tierra. Lava cuerpos y cosas, alma y espíritu. Es el deseo original. Como manantial o arroyo, es el núcleo del *locus amoenus*: el lugar de la alegría y la belleza. Contiene la muerte y soporta toda la vida. (66).

concepción esencialista del agua), como la transición de un agua tangible a la abstracción química H<sub>2</sub>O (Linton 74, Tortolero 14).

Para Linton, la principal contribución de la noción de agua moderna es “el desenredo de las aguas de la tierra de los contextos corológicos y culturales que de otra manera les dan sentido a las personas” (104). Esa creación del agua como abstracción (privada de historia, fuentes y escalas) fue necesaria para instrumentalizarla, separarla de todos los significados sociales, religiosos, rituales y poder convertirla en una sustancia comprensible, cuantificable y manipulable por medios tecnológicos. A su vez, esa fórmula química-matemática fue parte de una “geometrización del espacio”, la convirtió en lo que podría considerarse una forma líquida de espacio abstracto moderno en términos de Lefebvre. Asociada a esta idea moderna y abstracta del agua, se produjo una idea “científica” del ciclo hidrológico que la convertía en una abstracción del flujo del agua. Esto puede verse en la gran mayoría de los esquemas visuales que representan el ciclo hidrológico, que están basados en la representación realizada por Robert E. Horton en los años treinta, en los albores de la hidrología como disciplina. Estas representaciones explican la circulación del agua sobre y bajo la superficie de la tierra pero sin considerar las múltiples y complejas formas en que los seres humanos son parte de esos ciclos. Esta forma de esquematizar el comportamiento del agua se volvió tan popular que llegó a naturalizar la idea de pensar en el ciclo hidrológico separado de las personas. Según Linton, “más que frente a una crisis del agua, estamos enfrentando una crisis del agua moderna. Enmarcar el problema de esta manera sugiere que necesitamos cambiar la forma en que pensamos sobre el agua” (192).

En virtud de este razonamiento, se pretende seguir la “lógica del agua” desbordando las reducciones simbólicas, su concepción abstracta como H<sub>2</sub>O o la diagramada por Horton. Esto se procura atendiendo a la singularidad corográfica y cultural de la misma en la literatura, extendiendo el enfoque a las múltiples arborescencias de la escritura en torno al paisaje



acuático del Valle de México. Superar la visión moderna del agua como H<sub>2</sub>O requiere observar el líquido desde muchas perspectivas diferentes, recuperar “la capacidad de reflejar el agua de los sueños” (76), como sugiere Iván Illich en su ensayo sobre la reducción de la noción del agua en la modernidad.

Con ese objetivo, se estudian aquí autores que dirigen su atención hacia una gran variedad de zonas dentro y más allá del territorio de la Cuenca de México, así como a una plétora de seres humanos y más que humanos que lo habitan. Asimismo, se abarcan diversos géneros (drama, poesía, ficción y crónica) en los que los escritores han articulado sus meditaciones sobre el agua. Y simultáneamente, se pone atención a la configuración específica de cada texto como lugar de intersección entre valores, ideales, agendas ambientales, éticas y políticas, y el modo en que cada autor comunica la experiencia a través de una experimentación formal. Cada texto está compuesto y empapado por el líquido vital de modo que ofrece un particular espacio de reflexión, así como una fuente creativa de renovación cultural al enunciar el asunto hídrico de una manera particular. Entendidas desde la ecología cultural, todos ellos —de modo análogo a lo que apela el conjunto de este estudio— funcionan como una fuerza ecológica en el discurso cultural al traducir la energía del agua y la copiosa simbología asociada a ella en una reflexión crítica sobre temas como la interrelación existente entre la sociedad y el agua, la ciudad y la naturaleza, el paisaje urbano y el paisaje rural, lo local y lo global, la vida humana y la más que humana en la Cuenca de México.

En consonancia con el nuevo paradigma ambiental integral, el presente análisis entiende que el movimiento del agua nunca sucede en línea recta. Se mueve en términos de flujos y ciclos, como bien apunta Laura López en *Repensar el agua*: “Más que estar fija en ciertos lugares o venir de ellos, el agua se mueve constantemente de una manera extraordinariamente compleja, a diferentes velocidades y en distintos estados físicos” (161). Consecuentemente, aquí se traduce el movimiento errante, sinuoso en todas las dimensiones del ciclo hidrológico,

cambiante, repetitivo y regenerador al mismo tiempo, en la estructura que guiará la exploración de los imaginarios hídricos en la literatura de la Ciudad de México.

Como contextualización de la literatura analizada, el primer capítulo realiza una breve historia de la relación entre los seres humanos y el paisaje acuático de la cuenca. El segundo capítulo se enfoca en obras que denotan una marcada conciencia ambiental en torno a los problemas del agua, textos que retratan el periodo histórico en que la cuenca fue dragada, drenada y rellenada enterrando los ríos y secando los lagos. Estas obras, textualizan el proceso de degradación del paisaje acuático retratándolo en diferentes estadios: desde su antiguo fluir por libres cursos de agua, siguiendo su transformación en un sistema monstruoso de cloacas y desagües, hasta el momento de quiebre en que la urbe se queda sin el líquido vital. La exploración comienza con imágenes de los disminuidos ríos de un campo absorbido por la capital en *Antes cruzaban ríos* (1967) de Emilio Carballido, continúa con el caos que ocasiona un corte de agua potable en *La gota de agua* (1983) de Vicente Leñero, es seguida por los contrastes de las aguas antiguas y modernas en un poema de Homero Aridjis, “Los ríos” (1985), para luego escrutar el museo de desechos que son las aguas negras del Drenaje Profundo (el único “río” que le queda a la ciudad para preguntarse por su identidad) en *Hombre al agua* (2004) de Fabrizio Mejía Madrid para terminar con un toxitour por el paisaje posnatural de la literatura-desagüe de *Desagüe* (2019) de Diego Rodríguez Landeros. Este apartado cierra con una reflexión sobre las dificultades de imaginar la posibilidad del día cero analizando su representación en la novela apocalíptica de Aridjis, *La leyenda de los soles* (1993).

Aunque no lo veamos, el ciclo del agua no se detiene, ni siquiera por los ingentes esfuerzos dedicados a contener y expulsar el agua de la cuenca. Las contenciones son tarde o temprano excedidas. Aquello que se expulsa debe regresar. Esta exploración no culmina, por tanto, con representaciones literarias de las aguas negras en cloacas rumbo al mar o con imágenes del fatídico día cero. La segunda parte del estudio se centra en obras que también

articulan una conciencia ambiental relacionada al problema hídrico de la capital pero que trascienden las lógicas ofuscadas en un proceso de degradación sin fin, desbordan las lógicas lineales y el determinismo catastrofista visibilizando la ingobernabilidad del agua, su fluidez y constante movimiento. Estas obras observan también la historia de radical transformación colonial y moderna del valle, pero conciben en la concreción de los ciclos del agua una promesa de regeneración más allá del colapso urbano. Así lo sugieren las obras analizadas en el segundo capítulo, el eterno retorno de los lagos en la ciudad paralela de *Tiempo lunar* (1993) de Mauricio Molina y la iterativa invocación de los ríos en la obra poética *Los que regresan* (2016) de Javier Peñalosa M. El capítulo final traza el mapa de las utopías modernas de la CDMX analizando dos novelas que imaginan un porvenir en que la humanidad se reconcilia con los ciclos del agua y el ambiente del valle. Se trata de dos ecoutopías construidas sobre ideales drásticamente diferentes, donde la región de Anáhuac ha recuperado su antigua condición lacustre: *Las puertas del reino* (2005) de Héctor Toledano y *Ciudad lacustre* (2009) de Pedro Moctezuma Barragán. Después de las conclusiones, cierro el trabajo con un epílogo donde sugiero la posibilidad de construir un puente entre el conocimiento histórico, hermenéutico, abstracto del agua y sus letras, y nuestras prácticas cotidianas, la base de nuestra moral colectiva, de reconciliar una labor especializada de investigación con la potencial utilidad popular del conocimiento de las humanidades para ya no solo reimaginar sino ir un paso más allá y rehabilitar nuestro lugar en la Cuenca de México.

En su conjunto, todas estas obras corroboran la idea de Giblett de que el periodo histórico en que la acuápolis es dragada, drenada y rellenada, eliminando sus humedales, es seguido por una fase en que las aguas regresan en la escritura sobre la urbe haciendo un llamado a que las ciudades y sus habitantes vivan vidas bio y psico-simbióticas en los hábitats bioregionales que incluyen a los humedales (12).

“Somos hijos del agua, somos agua nomás, / gente del agua; erectos ejemplares de agua erecta // y caminante, ríos de pie” (Lizalde 43). El poeta de *Tercera Tenochtitlan* nos recuerda nuestra indivisibilidad del elemento del que estamos hechos. Al mismo tiempo, nos remite a un pasado cultural en el que el agua y toda la creación en torno al lago de Texcoco tenía una importancia transcendental en la cosmovisión, como lo ha mostrado Gabriel Espinosa Pineda en *El embrujo del lago* (399). El antropólogo nos muestra cómo un proceso de experimentación milenaria codificó el complejo cerros-lluvia-lago-frutos de manera precisa en la religión, el ritual y la ciencia en sentido histórico. La estupenda manera en que Espinosa Pineda resume la centralidad del sistema lacustre de la cuenca de México en la cosmovisión mexicana merece citarse en extensión:

cada remolino, cada desembocadura de río, cada manantial, cada ojo de agua termal, cada bahía, cada remanso, cada corriente de agua, cada color en las lagunas, cada reflejo en la superficie del agua, cada espejismo, cada neblina al amanecer, cada rasgo en fin distinguible en el agua es una manifestación de la deidad; un temblor bajo el Pantitlan, una floración de plankton, una retracción de la costa. Los rasgos permanentes sin duda eran adorados como si fuesen seres animados.

Qué decir de los que sí lo son: los peces, los insectos acuáticos, los crustáceos, camaroncillos y acociles; las lapas, almejas, caracoles, sanguijuelas, algas, lotos, carrizos, sagitarias, lentejillas, anhingas, cormoranes o cigüeñas, pececillos, anuros, etcétera, etcétera.

Era un ser con un millón de formas, era una respiración de mil alientos, una presencia absoluta que lo rodeaba todo, que penetraba por la ciudad, que irrigaba las chinampas y cantaba por las noches como rana; era un ser que anunciaba el tiempo, ahora graznando, ahora trinando, que oscilaba dejando alfombras de cristal, que exigía corazones jóvenes, y ofrecía a cambio culebras de todas suertes; era una presencia fresca y florida, o pestilente y ubicua: benéfica matriz de peces o incontrolable inundación salobre; dulce selva de tules, espejo de nubes y lunas, contraparte del cielo, ilusión de óptica, diosa líquida azul, guerrera imbatible, húmeda.

¿Su lugar en la cosmovisión? Multiforme, omnisciente. (Espinosa Pineda 399)

Recordar las riquezas de la cultura del agua del pasado solo nos revela la miseria del entorno actual. De ese universo lacustre quedan hoy poco más que vestigios: templos esparcidos por la urbe, zonas chinamperas sobre aguas tratadas, antiguos nombres de cuerpos

de agua cuyo estado presente los convierte en ironía destilada, arte que añora o satiriza un paraíso perdido, problemas de suministro de agua, edificios desalineados que se inclinan amenazantes en distintas direcciones sobre el terreno inestable, socavones y grietas que se abren al inframundo tragando autos y gente al ritmo de la sobreexplotación de los mantos acuíferos.

En su estudio sobre la transformación ambiental de la Ciudad de México, Vera S. Candiani sugiere que la verdadera “venganza de Moctezuma” no tiene que ver con padecimientos estomacales, sino con la perduración de las inundaciones, el hundimiento de la ciudad que se acelera y la infertilidad de zonas cada vez más distantes (290): “[e]l sueño de tierra seca puede estar en camino de convertirse en una pesadilla” (323). Así también lo indican las organizaciones internacionales que estudian la evolución del agua: la Ciudad de México fue calificada en 2019 como un sitio de “alto estrés hídrico” de acuerdo al atlas global del World Resources Institute (WRI), lo cual implica una alta posibilidad de que se produzca el día cero, mientras que, según el Informe Mundial de la Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos (WWAP) del 2018, la capital se encuentra en eminente riesgo de padecer carencias graves del líquido vital.

En vista de los ingentes problemas hídricos de la megalópolis y las vastas zonas atadas a su consumo, resulta necesario explorar nuevas formas de enunciar el agua, buscar no solo una nueva forma de gestionar el líquido vital en la cuenca sino cambiar fundamentalmente la cultura del agua, la forma de percibirla y relacionarse con ella. La escasez o la abundancia, apunta Laura López, dependen de ello:

La escasez o abundancia la producen las culturas del agua, es decir, las distintas maneras de percibirla y relacionarse con ella, y no la naturaleza. Las culturas que desperdician el agua o destruyen su frágil ciclo causan escasez incluso en condiciones de abundancia; aquellas que ahorran cada gota pueden generar abundancia a partir de la escasez.” (31)

Hoy es necesario pasar de una cultura mecanicista que la considera una fórmula química y una mercancía cuya propiedad y comercio son derechos empresariales, a una cultura renovada e integral, que la entienda como algo sagrado y multivalente, como un procomún de cuyo cuidado depende la preservación de la existencia. Lo que se necesita es una nueva cosmovisión que verdaderamente coloque al agua en el centro de su mundo como merece un elemento del que está hecha la vida misma.

Una buena forma para comenzar la labor de reimaginar la ciudad actual es situarse frente a cualquier imagen de la antigua Tenochtitlan, y plantearse la interrogante que se plantea Jorge Legorreta en *La Ciudad de México a debate*: “¿Cómo se transformó una cuenca cerrada lacustre con más de mil kilómetros cuadrados de agua en la megalópolis de tierra donde vivimos, actualmente, más de veinte millones de personas?” (La ciudad 207). A continuación, se hace un breve repaso histórico de la relación entre la ciudad y la geografía hídrica como contextualización de las obras que se analizan en los siguientes capítulos.



## A. DEL ALTEPETL A LA MEGALÓPOLIS: BREVE HISTORIA DE LA RELACIÓN ENTRE EL AGUA Y LOS HABITANTES DE LA CUENCA DE MÉXICO.

### A.1. Periodo prehispánico: el *altepetl* ideal.

Y él. Huitzilopochtli luego planta su juego de pelota, luego ya coloca su “tzompantli”; y luego ya por esto obstruyen el barranco, la cuesta empinada, allá se junta, se represa el agua -se hizo por disposición de Huitzilopochtli-, y luego les dijo a sus padres, a ellos, a los mexicanos: “¡oh, mis padres! pues ya se represó el agua, plantad, sembrad sauce, y “ahuehuete”, caña, “tule”, flor de “atlacuezonalli”, “y ya echan simienta los peces, las ranas, los “ajolotes”, los camaroncitos, los “aneneztes”, los gusanillos pantaneros, la mosca del agua, el insecto cabezón, y el gusanillo lagunero, y los pájaros, el pato, el ánade, el “quechilton”, el tordo, los “acollatlahuque”, los “tozcacoztique”, y Huitzilopochtli dijo luego: “este gusanillo lagunero pues es ciertamente carne mía, sangre mía, color mío”. Y luego allá entonó el canto suyo, cantaba, y también bailaba: el canto de nombre “Tlaxotecayotl”, y “Tecuilhuicuicatl”, allá lo compuso.

Fernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicáyotl*, en traducción de Adrián León (32-3)

Geológicamente, la Cuenca de México se conformó a lo largo de un extenso periodo de actividad volcánica hace aproximadamente un millón de años con la aparición de las sierras montañosas que formaron una cuenca endorreica de 9600 km<sup>2</sup> (Burns 10). Los ríos y corrientes que fluían de las partes altas se acumularon en la parte baja formando para el año 1000 d.C. un gran lago que cubría cerca de 1500km<sup>2</sup> y que en temporada de secas quedaba reducido a cinco lagos de menor tamaño conectados de norte a sur: Zumpango, Xaltocan, Texcoco, Xochimilco y Chalco. Los habitantes humanos originarios del valle arribaron hace 22000 años y se sedentarizaron aproximadamente hace 5000. Entre el 1700 y 1100 a.C. los primeros grandes asentamientos, Texcoco, Teotihuacan y Cuicuilco comenzaron a desarrollarse en las zonas



circundantes al lago. Para el momento en que los mexicas fundaron Tenochtitlan sobre un islote pedregoso en medio del agua, alrededor del año 1325 d.C.<sup>10</sup>, la ocupación de la cuenca había desarrollado una cultura lacustre de una extraordinaria antigüedad y complejidad.<sup>11</sup>

La *Crónica mexicayótl* y la *Tira de la peregrinación*, sugieren que los mexicas formaron Tenochtitlan conforme a la imagen de Aztlán como *altepetl* ideal, lugar rodeado por agua desde el que habían iniciado su migración (García Quintana 44) o, inversamente y como concuerdan la mayoría de los estudios, los mexicas construyeron su origen mítico e identitario *a posteriori*, basado en una concepción arquetípica del esplendor de la ciudad lacustre Mexico-Tenochtitlan (Di Biase 85). Sea como fuere, la imagen de Aztlán emergió de la labor cotidiana de manos mexicas que, generación tras generación, levantaron cieno del fondo del lago para formar miles de chinampas que eran a la vez, su sistema de agricultura y la base de su urbanismo.<sup>12</sup> De aquí proviene, según Barbara Mundy, la descripción náhuatl de la ciudad como *Cem anahuac tenochca tlalpan*, la "tierra completamente rodeada de agua de los pueblos Tenochca" (27).

---

<sup>10</sup> Según el mito fundacional, los mexicas erigieron su ciudad siguiendo la profecía de Huitzilopochtli, quien marcó su tierra prometida con la figura de un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente sobre un afloramiento rocoso en el centro del lago. Esta imagen es de tal relevancia para la identidad mexicana que está presente en dos de sus símbolos patrios: conforma el escudo nacional y aparece en el centro de la bandera del país.

<sup>11</sup> Los datos indican que el control del sistema lacustre comenzó, como mínimo, durante la época tolteca (Palerm, Obras 173) y por lo menos en el siglo I si se toma en cuenta el cultivo de chinampas (García Quintana 35).

<sup>12</sup> Las chinampas son parcelas rectangulares compuestas por la compactación de capas de cieno del fondo del lago y vegetación acuática, mantenidas en su lugar con estacas de sauces y ahuejotes, árboles espigados que enraízan profundamente y regulan el sol y la temperatura. El nombre deriva de la palabra náhuatl *chinámitl* que quiere decir seto o cerco de cañas o cercado hecho de palos (García Quintana 38). Allí se producían una gran variedad de hortalizas y flores para surtir a la ciudad. Entre las parcelas de chinampas se dejaban canales que servían como sistema de riego y transportación en canoas a los mercados circundantes. Según la UNESCO, el sistema agrícola chinampero ha sido uno de los más productivos y sostenibles del mundo, tanto en lo relativo al número de cultivos que producen las chinampas por año como en la eficiencia por unidad de área sembrada. Esto explicaría el hecho de que este sistema de trabajo intensivo haya sobrevivido en zonas como Tláhuac y Xochimilco a pesar de las inmensas presiones que ha sufrido durante siglos de progresiva urbanización en el Valle.

La noción de los Mexica de ciudad, como la de otros pueblos Nahuas del centro de México en el Posclásico (1200-1521), remitía al concepto de *altepetl*, palabra que se traduce como “montaña de agua”<sup>13</sup> (Mundy 10). El *altepetl* era el centro primario de afiliación como entidad étnica, política y territorial en la que se organizaban los pueblos. Este ideal del espacio habitado estaba compuesto por dos elementos esenciales: por un lado, una montaña sagrada considerada la residencia de la deidad patrona y de los ancestros —eran los que hacían llover y dominaban a los otros elementos como las nubes y los vientos (Tortolero 19)—, y por otro, el manantial de la fuente del agua que permitía la agricultura y subsistencia de sus residentes (Mundy 10). La *urbs*, con sus pirámides erigidas en sus centros, demostraba un principio organizativo central: la emulación del lugar vivido, el espacio construido por los hombres al espacio natural que se consideraba sagrado (Mundy 26).

Sin embargo, sería incorrecto afirmar que el ambiente creado por los mexicas simplemente reflejaba la naturaleza. En el correr de apenas dos siglos, Tenochtitlan se convirtió en la capital del imperio azteca y en el centro político, económico y religioso de Mesoamérica. Para finales del siglo XV, se estima que la Cuenca de México contaba con 1,5 millones de habitantes dispersos en 100 poblaciones, siendo, probablemente, el área urbana más extensa y poblada del mundo (Ezcurra et al. 30-4). La centralidad del lago era tal —no son pocos los autores que afirman que fueron los lagos y no la agricultura la matriz de sedentarización de las poblaciones en la Cuenca de México (Espinosa 259)— que no se limitaba a lo material, sino que se codifica en la concepción del universo, en su cosmovisión. Según la clasificación realizada por Alejandro Tortolero de los distintos sistemas de explicación del fenómeno agua,

---

<sup>13</sup> La palabra viene del difrasismo náhuatl, *in atl, in tepetl*, “el /las agua/s, la/s montaña/s” y significa la organización de un pueblo ejerciendo dominio sobre un territorio determinado (Lockhart 14). La representación pictórica del *altepetl* Chapultepec del Códice Aubin (fol. 19r) o de los pueblos de la Triple Alianza (Texcoco, México y Tacuba) del Códice Osuna, ilustran la forma en la que los mexicas pensaban en la ciudad. Los glifos muestran los símbolos de montañas (*tepetl*) en forma de campanas, desde cuyo vientre emanan corrientes de aguas azules (*atl*) y sobre estos símbolos, el emblema que les daba su nombre particular.

esta es la edad cosmológica del agua, una en la que el líquido vital era creado por los dioses y aparecía asociado a mitos y rituales cuyo tema central era el agua misma como principio de vida (11-2).

Aquí resulta oportuno traer a colación la reflexión que realiza Robert en su historia de la comprensión del agua. Para el filósofo suizo-mexicano, la verdadera historia implica un intento de recuperar algún sentimiento de percepciones pasadas, debe enunciar una invitación a mirarnos a nosotros mismos y a nuestras percepciones en el espejo del pasado (45) y debe, como sugiere Illich, abrir una veta a un sentimiento de extrañamiento frente a las certidumbres del tiempo presente (47). En ese sentido es relevante, al pensar en la concepción del agua de las poblaciones precolombinas, plantearse la siguiente pregunta: “¿Podemos entender los tiempos en que el agua, en un suministro limitado como era, no era un bien escaso y, por lo tanto, no se "consumía" como un objeto económico? Este es el desafío de los estudios sobre la historia del agua” (Robert 47).

El funcionamiento hidráulico de la cuenca, el ciclo del agua y la geología se encontraban articulados de manera precisa en la cosmovisión, en el culto y en los rituales. Así lo pone Espinosa:

Es de esperar que [...] el lago de agua dulce haya sido la presencia más importante, la madre de todo. Desde ese momento [...] la observación sistemática de la maquinaria hidráulica, natural en la Cuenca, codificada por el animismo, la magia, el mito, la religión, la cultura, fue desarrollando un modelo admirable por la precisión y la sutileza de los rasgos que alcanzó a detectar. La idea de los cerros como productores de lluvia, como recipientes de agua, como parte del móvil monstruo de la tierra es — para decirlo con una sola palabra— exacta. (395)

Para los mexicas, el entorno circundante estaba lleno de presencias divinas que se manifestaban en la caída del agua del cielo, las tormentas eléctricas y los relámpagos (Tláloc) y en el fluir de las aguas de corrientes acuáticas y en los lagos (Chalchiuhtlicue). Una preocupación central de era el control mágico de los fenómenos atmosféricos. Además del complejo cuerpo sacerdotal

que los mexicas dedicaban a Tláloc, los tiemperos, graniceros o *tlauquiazquis* fueron, desde tiempos prehispánicos (todavía son en algunas zonas del valle), las personas con el don de manipular las fuerzas de la atmósfera —lluvias, arcoíris, rayos y tempestades, vientos y huracanes, granizadas y periodos de sequía— (Lorente 203, Rivera García 303). Controlar los excesos de estas fuerzas suponía una batalla permanente relacionada a la guerra tanto en la representación del *altepetl* como en el espacio edificado de la misma (Mundy 210). Los estudios de Ángel Palerm y Josefina García Quintana muestran que el control del medio lacustre era primordial para hacer que el valle fuera habitable, para defenderse de las fuerzas destructoras de las inundaciones, así como para abastecerse de agua dulce y obtener los productos necesarios para tal población. Por tanto, los mexicas realizaron una extensa manipulación del entorno a través de la construcción de albarradones, diques, calzadas, acequias, acueductos, desviación de ríos, represas, puentes, desembarcaderos, canales de riego, chinampas para habitación como para hortalizas, etc. Toda esta compleja infraestructura hidráulica servía para solucionar el abasto y distribución, para manejar el nivel de los lagos en temporadas de lluvia y de sequía, para controlar las inundaciones, para comunicar las zonas de la ciudad y la región, abastecer los mercados, separar las aguas dulces de las salobres, regar las chinampas y hasta para defenderse militarmente. Lo particular del orden urbano construido es que funcionaba en consonancia con las fuerzas ambientales del valle en lugar de suprimirlas, pretendía manejarlas evitando su destrucción y desperdicio a partir de un conocimiento íntimo del lugar (Tortolero 33).

Una de las obras de ingeniería acuática más grandiosas de la ciudad mesoamericana es el albarradón de Nezahualcóyotl construido en 1449 para separar las aguas salobres de Texcoco de las aguas dulces que corría del resto de los lagos circundantes a Tenochtitlan.<sup>14</sup> Es entonces

---

<sup>14</sup> El albarradón de Netzahualcóyotl era un muro de piedra de diez y seis kilómetros de largo (desde el cerro de Atzacolco hasta Iztapalapa), tres metros de alto y uno de ancho, y cuyas compuertas permitían verter las aguas de Texcoco en época de estiaje y contenerlas en épocas

que se produce una de las primeras expresiones poéticas que cantan al esplendor lacustre de la ciudad en medio del lago. Así expresaba Nezahualcóyotl, el *tlatoani*, poeta e ingeniero, su visión de Tenochtitlan a Moteuczoma el Grande:

Tú con preciosos sauces / verdes cual jade y quetzal, engalanas la ciudad: [...]

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.

Flores preciosas hay en vuestras manos, / con sauces de quetzal habéis rociado la ciudad, / y por todo el cerco, y por todo el día. (Garibay 37-8)

Nezahualcóyotl emplea su “flor y canto”, el arte de la palabra poética, como loa a la ciudad del pueblo de Moctezuma. Simultáneamente, legitima las acciones de ambos gobernantes enlazándolas a las de Huitzilopochtli, y elogiando las eficaces acciones que habían tomado para controlar el entorno acuático y crear un espacio de deslumbrante esplendor natural.

Otra construcción simbólica central era el Templo Mayor de Tenochtitlan. La pirámide servía como modelo del orden cósmico superior, pero también de *altepetl*, la montaña hecha por el hombre de cuya base fluye el agua domesticada para el beneficio de sus habitantes. Eduardo Matos Moctezuma ha demostrado que los dos pilares del poderío Azteca estaban representados simbólicamente en el santuario del Templo Mayor: la parte norte del templo (representaba al Tonacatepetl o cerro de los mantenimientos) estaba dedicada a Tláloc, deidad del agua, la lluvia, la agricultura y la fertilidad, mientras que la parte sur del templo (representaba al cerro de Coatepec) estaba dedicada a Huitzilopochtli, deidad del sol, el fuego,

---

de lluvias. La obra requirió del trabajo de más de veinte mil hombres para su construcción. La marginación del agua dulce de la salina, sirvió para favorecer el desarrollo agrícola y poblacional del sur oeste de la cuenca y apuntaló la inequidad con la zona este, lo cual determinó en gran medida la organización espacial de la ciudad en los siglos venideros (Castro 44).

la guerra y la muerte. La visión expresada en el concepto de *altepetl*, en el espacio construido de la ciudad, así como en el Templo Mayor y sus esculturas, constituían un microcosmos reflejo del entorno material y del orden cósmico superior (Ezcurra et al. 34, Mundy 50, Matos Moctezuma 82-3). Una construcción temprana del templo (fase II) fue realizada para que la luz que pasaba entre las dos construcciones canalizara los rayos solares del amanecer en los equinoccios. Después del equinoccio de setiembre, durante la temporada seca (*tonalco*), el sol salía detrás del templo de Huitzilopochtli, marcando el tiempo de hacer la guerra. A la inversa, después del equinoccio de primavera el sol salía por detrás del templo dedicado a Tláloc, indicando la estación de las lluvias y de la agricultura (*xopan*). A través de los ritos organizados en concordancia con los ciclos del tiempo, los *tlatoque* o sacerdotes asociados a los templos, mostraban su capacidad de ejercer poder sobre el movimiento del sol y el resto de los elementos (Mundy 28-30).

Dicho esto, hay que escuchar la insistencia de Elisa Di Biase, sobre la necesidad de poner cuidado en no dejarse llevar por los cantos de los príncipes o por los ojos maravillados de cronistas que —como sigue siendo la tentación de gran parte de quienes escriben sobre el pasado lacustre— insistieron en ver en la ciudad sobre el lago a la Utopía o la Nueva Jerusalén (90). A pesar de la sofisticación alcanzada por una cultura local milenaria, la ciudad sobre el lago siempre estuvo a merced de los desastres acuáticos. Escéptico ante todo lo que en las últimas décadas se ha pretendido calificar como “ecológico”, Rafael Perez Gay, desmitifica la frecuente visión ecoutópica de Tenochtitlan:

Si sacar el agua de la ciudad era un calvario, traerla significaba un problema colosal. En 1449, Ahuítzotl 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. (21)

Con el acento sardónico que lo caracteriza, Perez Gay rechaza en su crónica, tal cual Exequiel Ezcurra lo ha hecho en su historia ambiental de la cuenca (34), el mito de que el éxito de Tenochtitlan estuviera cimentado en el uso sustentable de los elementos naturales del entorno. Su punto es válido: a medida que creció la población las innovaciones tecnológicas y los sofisticados ajustes al entorno fueron insuficientes para satisfacer la necesidad de agua y el suministro alimenticio.

Como se ha visto, la visión cosmogónica representada por el Templo Mayor estaba estrechamente relacionada al mantenimiento económico del imperio azteca: en temporada de lluvias se dedicaban a la agricultura chinampera, mientras que en la temporada seca se consagraban a la guerra y a obtener tributos de pueblos conquistados militarmente. Los aztecas hicieron la guerra a pueblos circundantes para reconducir sus fuentes de agua fresca hacia Tenochtitlan y forzarlos a enviarles productos para su manutención. Más aún, las Guerras Floridas servían para ofrendar sacrificios de prisioneros a los dioses con el fin de que enviaran lluvias que les permitieran tener buenas cosechas. Algunos antropólogos e historiadores incluso sostienen que las Guerras Floridas tenían otro objetivo indirecto: ser un medio de control demográfico para afrontar la falta de alimentos en épocas de escasez de agua (Abedrop 16). En cualquier caso, todos los investigadores concuerdan en que el apoyo que recibió Cortés de otros pueblos originarios para conquistar Tenochtitlan se debió a la resistencia de esos pueblos a las guerras y al sistema de tributos impuesto por los mexicas. Visto de esta manera, la falta de autosuficiencia del estado azteca fue un factor esencial de su caída ante los españoles (Ezcurra et al. 35).

No obstante, más allá de los desastrosos que los diversos pueblos del Valle cometieron en su trato del entorno e incluso tomando en cuenta las fatídicas consecuencias del impulso imperial, los habitantes precolombinos no modificaron el ambiente de una manera fundamental

como sucedería después de la conquista debido a que su cultura había nacido de los lagos, era en esencia una cultura lacustre. Como lo pone Diego Rodríguez Landeros:

Aunque los mexicas y las tribus vecinas modificaron el ambiente por medio de la construcción de diques, chinampas y a través de la desviación de ríos, esas transformaciones no alteraron significativamente el entorno porque no contemplaron jamás la desecación de los cuerpos de agua.

En tiempos prehispánicos los lagos fueron respetados y cuidados porque eran imprescindibles para la reproducción social en términos económicos, culturales y biológicos. (44)

No es desacertado entonces el juicio de Jorge Legorreta cuando afirma que la grandeza de las civilizaciones prehispánicas provenía de su notable respeto por la naturaleza, su profundo conocimiento del agua, sus complejas tecnologías para manejar sus niveles, reciclar sus desechos y obtener así alimento y protección (El agua 25).

### **A.2. Periodo colonial: el sueño de la ciudad ordenada de tierra seca.**

El conocimiento profundo del entorno acuático y el manejo integral del agua por el que floreció la cultura mexicana no pudo ni quiso ser entendido por los nuevos conquistadores. Una de las primeras medidas de los españoles para tomar control sobre el territorio fue destruir los templos símbolos del *altepetl* y su cultura hídrica. Así se transitó hacia una edad religiosa del agua, la del Occidente de la cristiandad dominante obsesionada con eliminar los cultos prehispánicos a las diversas manifestaciones del líquido vital, y junto a ellos, el cuidado del sistema lacustre (Tortolero 13). El mayor daño al ideal originario del *altepetl* sería la gradual negación colonial del primero de los dos elementos constitutivos del concepto: *atl*.

La mayoría de los investigadores concuerdan en que la desecación del valle fue un mecanismo de apropiación del territorio mucho más amplio que la lucha contra las inundaciones. En su clásico estudio sobre la mayor inundación en la historia de la ciudad, Richard E. Boyer demuestra cómo los españoles importaron su paisaje cultural junto a sus



tradiciones e intentaron recrear el entorno seco de su tierra en el Valle de México. Para dominar a los habitantes originarios en la nueva Ciudad de México, no bastaba con edificar la ciudad medieval de los primeros conquistadores, ni siquiera la ciudad-fortaleza trazada por el urbanismo renacentista. Para ello, era imperioso suprimir el entorno acuático que era la base de la economía autóctona.

En su historia ambiental de México, Fernando Ortiz Monasterio enfatiza cómo una de las primeras acciones tomadas por Cortés tras la conquista, fue hacer traer animales domésticos, semillas y medios de trabajo a la Nueva España, para que los españoles se arraigaran a la tierra en vez de esquilmarla y abandonarla inmediatamente (120). Análogamente, en *A Plague of Sheep*, Elinor Melville profundiza en la revolución ecológica que tuvo lugar en la región al romper abruptamente con el proceso de gestación ambiental y social que se había desarrollado *in situ* (13). Ciertamente, más que una plaga de ovejas, los españoles introdujeron todo un raudal de especies nunca vistas en el nuevo mundo: gallinas, cerdos, burros, vacas, caballos, cabras muchos de los cuales, a diferencia de la fauna local, se alimentaban de raíces, dejando la tierra expuesta a la erosión. Ello aceleró el rechazo al ambiente lacustre, comenzando desde la ciudad, donde se quitaron las chinampas y se rellenaron canales para crear las calles elevadas necesarias para el transporte ecuestre. Asimismo, la construcción de la ciudad significó la tala masiva de árboles para cimentar las nuevas construcciones, lo cual, junto al nuevo uso agropastoral de la tierra transformaría el paisaje del valle alrededor de la ciudad (Ezcurra et al. 35). Lo que es peor: la revolución ecológica de la conquista también implicó la introducción de bacterias y virus que provocarían una catástrofe poblacional difícil de concebir. Mientras que a la llegada de Cortés en 1519 se estima que había cerca de 25 millones de habitantes de las poblaciones originarias en el Centro de México, para 1595 sobrevivirían apenas 1,3 millones (Ortiz 155). Todo lo anterior se tradujo en el descuido o completo abandono de la infraestructura lacustre que controlaba el fluir de las aguas del valle. De este modo comenzaría

lo que Candiani llama “el sueño de la ciudad ordenada de tierra seca”, la transformación del ambiente lacustre por un paisaje inteligible y útil para los fines de los colonizadores europeos (283).

Los diálogos de Cervantes de Salazar, la imagen del Monasterio de San Francisco, así como el diagrama de México-Tenochtitlan del Códice Osuna pueden entenderse como “representaciones del espacio” de la ciudad ordenada de Rama, no solo por la organización arquitectónica que se presenta en ellas, sino por la ideología que subyace el orden con el que se ideó su diseño en función del resultado que se habría de alcanzar. El ideal renacentista con el que se concibe la Ciudad de México desde 1537 tenía como objetivo previsto alcanzar el dominio de la tierra, los animales, y la sociedad. La ciudad damero tuvo su origen en las ciudades que los romanos establecían en los territorios como centros civilizatorios, una idea que cobró vital importancia durante la Reconquista de la Península Ibérica y que sería transportada a las Indias. Asimismo, la ciudad que describe Cervantes de Salazar tenía también sus raíces en el misoneísmo medieval cristiano, principalmente en la *Ciudad de Dios* de San Agustín y en la noción de Tomás de Aquino, de la urbe como instrumento de evangelización (Kagan 21).

Con respecto al medio ambiente, la utopía franciscana significó la destrucción de la religiosidad prehispánica, los ritos y ceremonias en los oratorios dedicados a recordarles de su integración en el orden cósmico. Sin embargo, el proyecto de los franciscanos implicó simultáneamente la conservación de gran parte de lo que constituía la forma de vida mexicana. Significativamente, se conservó el calendario de festivales que estaba ajustado al movimiento del sol y los astros, lo cual era crucial para la producción agrícola. Asimismo, la continuación del modo de vida indígena se puede ver en el mapa de Uppsala, donde se distinguen algunas de sus prácticas en el medio lacustre: la pesca, la caza de aves con redes o la reparación del dique de Netzahualcóyotl.

A pesar del proceso de sincretismo y la supervivencia de prácticas autóctonas, finalizado el siglo XVI, se desvanece paulatinamente la figura del indígena en las representaciones urbanas al tiempo que se prescinde del modo local de relacionarse con el ambiente del valle. En *Grandeza Mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena se conjugan los intereses del imperio en las colonias y del criollismo, presentando una atractiva visión mercantilista, resaltando el valor monetario del territorio y, al mismo tiempo, desterrando al indígena y a la naturaleza local del plano de los signos.<sup>15</sup> La perspectiva expresada por Balbuena estaba en consonancia con la necesidad de rentistas urbanos, preocupados por expandir sus propiedades sobre los barrios indígenas, así como la de los hacendados ávidos de nuevas tierras para llevar adelante emprendimientos agroganaderos u otros tipos intereses comerciales.<sup>16</sup>

Si en el campo de las ideas el modelo urbano europeo se imponía sobre el mundo de la naturaleza lacustre, el desagüe del Valle de México posibilitaría el afianzamiento del sistema capitalista en la capital de la Nueva España. Pocos años después de la publicación de *Grandeza*

---

<sup>15</sup> Por un lado, al definir a los habitantes por su trabajo y como seres movidos por la búsqueda de la ganancia, *Grandeza Mexicana* se realiza un vaciamiento cultural de los sujetos. Stephanie Merrim señala cómo Balbuena exilia al indígena a los márgenes del mundo civilizado y de la estética de su obra (122). Solo en dos ocasiones aparece el infame “indio feo”: como un salvaje asustadizo en el prólogo y como un ser colonizado pagador de tributo al final. Por otro lado, en la descripción del mercado, a diferencia de la de Cortés o de Cervantes de Salazar, no se hace mención a los productos locales, sino a los frutos de Europa o a objetos exóticos de Asia. Lo que es más, el mercado deja de estar relacionado con los fenómenos naturales como los ciclos de la agricultura local: “Pida el deseo, forme variedades / De antojo el gusto, el apetito humano / Sueñe goloso y pinte novedades / Que aunque pida el invierno en el verano, / Y el verano y sus flores en el invierno, / Hallará aquí quien se las dé a la mano.” (Balbuena 198). Merrim argumenta que Balbuena traslada el ideal pastoril de la “Edad de Oro” —donde la tierra produce sus frutos espontáneamente sin necesidad de trabajo— al espacio de la ciudad (124). Esta representación de ciudad emporio está en sintonía con la mística del fetichismo de la mercancía de la que habla Marx, en que el objeto se halla totalmente desconectado de su historia de explotación.

<sup>16</sup> Ivonne del Valle apunta que *Grandeza Mexicana* toma inspiración de las ideas del jesuita Giovanni Botero, para quien el comercio y el arte eran las actividades que exaltaban la estatura material, espiritual y política de las ciudades, y sostiene que probablemente es “la primera declaración en la Nueva España de las posibilidades creadas localmente por el mercantilismo” (38-40).

*Mexicana* se aprueba el Desagüe general de Enrico Martínez —sería el proyecto de infraestructura de mayor envergadura de la América colonial— con el alegado objetivo de defender la ciudad de las inundaciones cada vez más frecuentes (1580, 1604, 1607). En 1608, el desagüe canalizó a través del Tajo de Nochistongo y el Túnel de Huehuetoca el agua de la Cuenca de México hacia el norte a la adyacente cuenca de Tula para sacar el agua por más de trescientos kilómetros hasta el mar en el Golfo. Para Candiani, el desagüe sería la máxima expresión de la incompatibilidad entre las manifestaciones materiales de una conceptualización fluida de la distribución del agua y la tierra fuertemente anclada en los procesos naturales y el uso comunal, y la manifestación material de una comprensión del mundo que valoraba la tierra y el agua como algo fijo, que podía ser medido y ser objeto de relaciones de propiedad (43-48).

El resultado de este nuevo modo de relacionarse con el ambiente lacustre no se haría esperar. En 1629 la ciudad se inundó y permaneció bajo agua durante los siguientes cinco años. Según Francisco de la Maza, esto representó la mayor inundación de la ciudad en su historia, con treinta mil indígenas muertos por hambre, derrumbes y pestes, y la reducción de la población a apenas 400 familias de españoles y criollos (26-8). Una vez pasada la catástrofe, se toma la decisión que habría de determinar el futuro de la capital mexicana y del valle de México: reconstruir la ciudad novohispana en el mismo territorio en vez de trasladarla a Puebla u otra zona como se estuvo considerando. El motivo remitía únicamente al valor inmobiliario de las construcciones. Al optar por afrontar el costo de nuevas mega obras de drenaje en vez de afrontar la pérdida del valor de los bienes inmobiliarios se marca un momento bisagra en la historia de los megaproyectos ambientales de la Ciudad de México. Desde entonces hasta la actual construcción del Túnel Emisor Oriente del Drenaje Profundo —cuatrocientos años después, fue la mayor obra de drenaje de aguas pluviales y residuales del mundo— hay una progresiva continuación del “pensamiento tecnológico-unidimensional” como lo llama Krieger (Acuápolis 45). Mientras que las chinampas permitían la convivencia con los altibajos de los

ritmos hídricos naturales, con el drenaje de los lagos y la expulsión del agua pluvial, el impacto de los picos de precipitaciones se volvió cada vez más fuerte y se inició un círculo vicioso que ha perdurado hasta nuestros días (Burns 50).

La ciudad barroca se llenó de palacios, residencias monumentales e iglesias que despertaron el asombro y admiración de los viajeros. Siempre que se habla de la ciudad de esos tiempos se recuerda el epíteto, incorrectamente atribuido a Alexander von Humboldt, de que la Ciudad de México era la “ciudad de los palacios”. Esas palabras de admiración no fueron del alemán sino del viajero británico Charles Joseph Latrobe en *The Rambler in Mexico*. Lo que no se recuerda es que la verdadera mirada del geógrafo, naturalista y físico Humboldt a inicios del siglo XIX descubría una realidad muy distinta a la de Latrobe: más que una ciudad de palacios, la Ciudad de México había sido una ciudad de lagos paulatinamente disecados para poder crear y proteger a esos palacios. Observando los factores físicos de la capital, el monumental estudio de Humboldt sobre el ecosistema de la Ciudad de México concluye con palabras reveladoras:

En las obras hidráulicas del valle de México no se ha mirado al agua sino como un enemigo del que es menester defenderse [...] hemos probado que este modo de obrar, y sobre todo el sistema europeo de un desagüe artificial ha destruido el germen de la fertilidad en una gran parte del llano de Tenochtitlan. (411-2)

### **A3. Periodo decimonónico: la “iluminación purificadora”.**

El canal iniciado por Enrico Martínez funcionaba en un inicio como sistema de desbordamiento, mas, con la construcción del auxiliar Canal de Guadalupe en 1796, la zona lacustre comenzó a disminuir rápidamente (Ezcurra et al. 36). La superficie de los lagos había disminuido en un cincuenta por ciento entre la conquista y la mitad del siglo XIX y se reduciría a la mitad nuevamente en los siguientes cien años (Vitz 138).

Aun así, a mediados del siglo XIX, la superficie lacustre en los cinco lagos remontaba a más de 540 kilómetros cuadrados en temporadas de lluvias (Legorreta, El agua 42). La cuenca conservaba su imagen lacustre y la calidad transparente de su atmósfera, como puede apreciarse en los emblemáticos paisajes de José María Velasco de finales del siglo.<sup>17</sup> La navegación por los canales había mantenido su relevancia durante todo el periodo colonial. El Canal de la Viga, entre tantos otros, era una ruta importante para el comercio de productos agrícolas de la zona chinampera de Xochimilco hasta el embarcadero de Roldán, en las proximidades del Zócalo (Ezcurra et al. 36). Mas con la revolución industrial se instauran tempranos talleres y factorías al tiempo que comienzan a llegar trenes cargados de campesinos en búsqueda de empleo. Muchos de los canales fueron perdiendo su funcionalidad ecológica y estética al convertirse en las alcantarillas de actividades pre-industriales como las de molinos, textiles, papeleras y fábricas de ladrillos para la creciente urbanización (Krieger, Acuápolis 34-5). En esta época todavía se mantenía la usanza colonial de arrojar los desechos humanos desde las ventanas superiores de las casas hacia las calles y canales, costumbre de la cual proviene la expresión “¡Aguas!” como sinónimo de “¡Cuidado!”. La defecación al aire libre era una práctica corriente entre las clases pobres dado que carecían de baños y los baños públicos escaseaban en la ciudad. El muy reducido lago de Texcoco recibía las aguas residuales de toda la urbe, lo cual se percibía como una grave amenaza para la salud pública. Más que una espléndida “ciudad de los palacios”, muchos de los urbanistas del siglo XIX describían una metrópoli de agua estancada, de enfermedades y desorden, de ingeniería anticuada y de acueductos y desagües deteriorados (Vitz 8).

En la última década del siglo XIX, las ideas de higiene de Louise Pasteur y Robert Koch comienzan a difundirse entre las élites. Con el advenimiento de la salud y el higienismo en la

---

<sup>17</sup> Una muestra de ello son las pinturas realistas *Valle de México, 1877* o *Valle de México desde el cerro Santa Isabel, 1875*.

era industrial llegaría lo que Emmanuel Le Roy ha llamado la “iluminación purificadora”, la conexión entre limpieza y salud que hace que la idea de que el agua bacteriológicamente pura (agua como abstracción en términos científicos) se volviera fundamental (1-3). En este momento se transita hacia una tercera edad del agua, la edad científica (Tortolero 14). Ella comienza en el siglo XV, cuando el mundo comienza a laicizarse, pero toma vigor en la Ilustración con la búsqueda de respuestas racionales y humanas a los misterios del agua — entonces se da con la fórmula química definitiva del agua, H<sub>2</sub>O—. La comprensión científica del agua se introduce en México en el siglo XIX<sup>18</sup> con el positivismo como ideología del régimen porfirista, con su proyecto modernizador que, en aras de asegurar las nuevas medidas de higiene y sacar los máximos frutos de la tierra y el agua, altera la naturaleza sin considerar las consecuencias de no colaborar con ella (Tortolero 60-6).<sup>19</sup>

En su clásico estudio sobre la historia del agua de Europa occidental, Jean-Pierre Goubert acuña el término “la conquista del agua” para referirse al proceso dual por el cual los

---

<sup>18</sup> En 1884 el estudio de Antonio Peñafiel presenta por primera vez el concepto de “agua potable” y argumenta por la creación de una red moderna para proveerla (Banister y Widdifield 36-7).

<sup>19</sup> Sobre el surgimiento de la epistemología moderna del agua ver: *H<sub>2</sub>O and the Waters of Forgetfulness* (1985) de Iván Illich, *The Conquest of Water: The Advent of Health in the Industrial Age* (1989) de Jean-Pierre Goubert, *Water is a Commons* (1994) de Jean Robert., *El agua y su historia. México y sus desafíos hacia el siglo XXI* (2000) de Alejandro Tortolero y *What Is Water? The History of a Modern Abstraction* (2010) de Jamie Linton. Según estos autores, más allá de la labor realizada en los laboratorios donde nació el concepto del H<sub>2</sub>O, en la historia de la sociogénesis del agua moderna son esenciales los antecedentes de Descartes, el credo filosófico del cuerpo no-humano como máquina gobernada por las leyes de la materia y de que el ser humano es dueño poseedor de la naturaleza (siglo XVII); de William Harvey que concibe el concepto de circulación de la sangre (1628), paradigmático también para el agua —como principio de la materia que cubre un ciclo al final del cual reaparece— y motivo por el cual nace la idea moderna de que la ciudad, como el cuerpo, debe ingerir (tuberías) y excretar (desagüe); los experimentos químicos de Antoine Lavoisier en el siglo XVIII sobre la conservación de la materia; las ideas de Jeremy Bentham, “padre” del utilitarismo, cuya esencia es la búsqueda de la mayor felicidad para la mayor cantidad de personas, pensamiento que tomaría el saneamiento como panacea de todos los males sociales; de Edwin Chadwick, su labor de pionero en las reformas sanitarias de Inglaterra desde 1830, ideales que se aplicarían en todo el mundo; y las nuevas ideas de higiene de Robert Koch y Louis Pasteur en el mismo siglo que llevarían a concebir el agua como un producto industrial.

seres humanos domesticaron el agua al mismo tiempo que fueron conquistados por ella. A partir de finales del siglo XVIII el agua comenzó a ser sujeto de interés para científicos, élites intelectuales y financieras, así como para las clases medias. El nuevo conocimiento científico y las incipientes tecnologías del agua convertirían al líquido vital en un producto industrial y comercial en el siglo XIX. En ese proceso, el agua conquistada pasaría a ser la conquistadora al penetrar el mundo de quienes la habían domesticado y transformar progresivamente su vida cotidiana.

En la introducción de *La conquista del agua*, Emmanuele Le Roy discurre sobre la preocupación moderna por el agua como una de las subdivisiones de la “religión del progreso” (1), un credo cuyos sacerdotes son los médicos, los arquitectos y los ingenieros, cuyos templos y altares son los acueductos y las bañeras, y cuya congregación es la población que ha recibido la “educación del cuerpo” para tener las actitudes correctas hacia la higiene corporal y de los espacios habitados (1-16).<sup>20</sup> El credo pagano del progreso sumado al hecho de que los inicios lacustres de la ciudad siguieron haciéndose sentir a través de los daños materiales causados por el desbordamiento de lagos, acequias y ríos durante todo el siglo, inclinó a la mayoría de la

---

<sup>20</sup> Illich ha establecido una conexión reveladora entre la percepción olfativa y el uso urbano del agua en la modernidad. Si a lo largo de toda la historia, las ciudades habían sido lugares de auras intensas —cuyos olores particulares emanaban de los cuerpos de los propios habitantes, de los desechos orgánicos aprovechados en los huertos urbanos y de los cementerios—, es en la iluminación que se da una transformación de la percepción olfativa y extiende el miedo a los miasmas como fuente de enfermedad, la idea de que la ciudad, como los cuerpos, deben ser lavados con agua constantemente (Illich 47). Entonces comienza a tomar forma la utopía de la ciudad libre de olores, otra de las transformaciones de la ciudad en un lugar abstracto, sin aura, un no-lugar, literalmente una utopía (Illich 53). Estos ideales, hicieron que los olores pudieran ser concebidos como señales de clase y raza (los pobres son los que huelen con una intensidad particular y, simultáneamente, los que no notan su propio olor; a la inversa, solo resulta posible la ascensión social en tanto el cuerpo y el hogar estuvieran libres de olores o tuvieran los olores socialmente aceptados) (Illich 59). Para Illich, este proceso ha hecho que las ciudades contemporáneas pueden reconocerse no por el olor del aura local sino por el olor universal del desarrollo: “Cada vez más, el mundo entero huele igual: gasolina, detergentes, cañerías y comida chatarra se unen en el smog caótico de nuestra época. Donde este smog se entremezcla con la descomposición de la atmósfera vernácula, como a lo largo del Rímac que lleva las aguas residuales de Lima al Pacífico, aprendí a reconocer el olor del desarrollo.” (49-50).



población a favor de la desecación de los cuerpos de agua de la ciudad y sus alrededores. Desde entonces y hasta entrado el siglo XX, predomina la idea de que la desecación de los espacios acuáticos no domesticados y visibles era evidencia de orden y progreso en el medio urbano, de un alto nivel de civilización y modernidad (Krieger, Acuápolis 38).

Paradójicamente, al tiempo que el agua en la metrópoli perdía valor como medio de sustento y transporte, la misma cobraba vigencia a nivel estético en la periferia con la aparición de una óptica turística introducida por viajeros extranjeros. Para Krieger, los habitantes de la capital encontraron en las excursiones en barcos de vapor por el lago de Texcoco o en canoas por los canales de Xochimilco y Tláhuac, una “compensación estética” a su entorno cada vez más urbanizado e industrializado (Acuápolis 38). El boom del turismo estaba asociado al creciente discurso indigenista, a la expansión de la clase media y a la posibilidad de encontrar en el paisaje lacustre un emblema de la “mexicanidad auténtica” sin tener que adentrarse demasiado en tierras consideradas “primitivas” (Vitz 148). Esta búsqueda de compensación ha quedado plasmada en las pinturas del impresionismo mexicano de esos tiempos, cuya mirada se centra en el paisaje de lagos, fuentes brotantes, canales y chinampas, todos símbolos de la antigua y sofisticada cultura acuática del lugar (Krieger, Acuápolis 38).<sup>21</sup> A la vez, el redescubrimiento de la cultura lacustre prehispánica en la estética del paisaje creada en el arte se vuelve un símbolo político que sería utilizado por los liberales después de la Independencia contra los conservadores que pretendían continuar la tradición española de cegar los cuerpos de agua visibles (Krieger, Acuápolis 39). La creación de áreas naturales protegidas asociadas

---

<sup>21</sup> Además de en la pintura del impresionismo, el lago y los canales han quedado registrados en las representaciones de la fiesta y el goce de distintos personajes y sectores sociales en las cercanías del agua, como *La mexicana* (1857) de Andrés García y *El fandango de Santa Anita* de José Guadalupe Posada (sobre el arte relacionado al paisaje acuático del periodo decimonónico ver Tortolero, 96). Estas visiones de orgullo lacustre, donde primaba el goce y se celebraba la estética del agua, serían transformadas por los higienistas y técnicos porfirianos que verían, por ejemplo, los canales de la Viga en 1888 como una “peligrosa influencia para la salud pública” (Tortolero 97).

al excursionismo forma parte de los primeros pasos de los movimientos ambientalistas en México.<sup>22</sup>

Dicho esto, si en algo estuvieron de acuerdo los gobiernos criollos posteriores a la Independencia y los nuevos imperios europeos, fue en continuar el sueño español de desecar el entorno. En 1865 Maximiliano de Habsburgo autorizó el comienzo de las obras para desalojar el agua remanente de la cuenca que serían concluidas en 1895 e inauguradas como el Gran Canal del Desagüe por el presidente Porfirio Díaz en 1900. Desde su proyección, el Gran Canal fue considerado la obra magna que daría cauce a los residuos y aguas de la ciudad para salvarla definitivamente de inundaciones y de los índices elevados de mortalidad que prevalecían, según se creía, por la higiene del entorno. El nuevo sistema de desagüe y las obras hidráulicas que le siguieron no resolvieron de raíz esos problemas. En julio del 1900, apenas pasados cuatro meses de su inauguración, la ciudad sufrió una nueva inundación mientras que, en la siguiente década, las cifras de mortalidad se mantuvieron estables. El paradigma porfiriano, explica Perló Cohen, no cuestionaba si los índices de muerte no eran en primeros términos resultado de la desnutrición, las pésimas condiciones de vivienda y la miseria en general, preguntas que pronto formularía la Revolución (El paradigma 256-7). Los planificadores urbanos del siglo XIX ignoraron también los diversos usos que la antigua economía rural de la cuenca, como, por ejemplo, el agrícola en Xochimilco o la práctica de la armada o la producción de tequesquite en la zona del lago de Texcoco. En cambio, promoverían un modelo de urbanización capitalista decididamente urbano y elitista en el uso de los recursos, basado en la creación de una ciudad sanitaria, independientemente de los efectos que ello tuviera en los habitantes y el entorno de la periferia de la ciudad (Vitz 10).

---

<sup>22</sup> En 1867 se inició la política de áreas protegidas del país con la expropiación del terreno del Desierto de los Leones en la delegación Cuajimalpa. En 1898 se decretó “El Chico”, en el estado de Hidalgo, como el primer “bosque natural” y en 1917 se creó El contador en Texcoco, parque en el que se encuentra el bosque de ahuehetes supuestamente plantados por Nezahualcōyotl (Gómez Lomelí 18).

Con todo, el desagüe sí contribuyó a reducir sustancialmente tanto la frecuencia como la magnitud de las inundaciones. Más significativamente, implantó un paradigma que concebiría toda la problemática hidráulica como un problema de exceso que debía resolverse mediante la expulsión del valle. En la práctica, tal visión sería adoptada por técnicos, funcionarios, políticos y la población en general como un dogma a lo largo de todo el siglo XX. Ese paradigma sentaría las bases para el desarrollo del vasto sistema hidráulico sobre el que se asentaría el descomunal crecimiento de la capital (Perló Cohen 32-4).

#### **A4. El México moderno: la gran ciudad sanitaria y del automóvil.**

En el siglo XX, la ecología de la ciudad de México y su entorno atravesaron dos revoluciones interrelacionadas. La primera fue la revolución sanitaria. Desde finales del siglo anterior, y a partir del paradigma higienista y la revolución hidráulica, las sociedades comenzaron a valorar la provisión de agua potable y saneamiento como un deber social, una responsabilidad del sector público y una conquista civilizatoria que la mayoría de los países “desarrollados” lograron universalizar poco después de la Segunda Guerra Mundial (González Reynoso 45; Castro 3). El poder e institucionalización del Estado durante la “paz porfiriana” y después de las guerras revolucionarias dio la posibilidad a los planificadores ambientales de tomar y adaptar ideas compartidas por las élites urbanas del mundo en torno a la ciudad sanitaria. Desde los primeros años del siglo, se llevaron a cabo proyectos de drenaje, alcantarillado y suministro de agua, e implementaron códigos sanitarios urbanos y políticas de conservación forestal. El Gran Canal incluyó un plan de saneamiento de la ciudad que implicó la construcción de una red de cloacas cuyas aguas residuales se desalojaban de la cuenca. Contra mejor juicio, se adoptó un sistema combinado que evacuaba tanto las aguas residuales como las pluviales, residenciales e industriales en un mismo conducto hacia la cuenca de Tula y el Golfo de México. Estas medidas transformaron el ambiente metropolitano reproduciendo e incluso

ahondando las desigualdades. Los gobiernos posrevolucionarios perpetuaron la dominación de una élite urbana, mas con el objetivo de distribuir de una manera más equitativa el acceso y el uso del entorno urbano, aunque esa visión de la ciudad se vería comprometida a partir de los cuarenta, en tiempos de políticas que priorizaron la industria y los negocios (Vitz 11-2).

El sistema de acueductos y acequias a cielo abierto que existieron por siglos cede entonces el lugar a nuevos sistemas invisibles de suministro y alcantarillado. Una consecuencia imprevista de esa transformación es la escisión de la población de las fuentes del líquido vital: “El tema de la escasez o abundancia de agua en el acueducto, que era público, se cerró con la llave en el sistema de tubería” (Tortolero 65). El caño fue al agua lo que el alambrado a la tierra. En 1910 se inauguran las Obras de Provisión de Aguas Potables para la Ciudad de México en Xochimilco, acto que implica el debut del “agua moderna” en la capital (Banister y Widdifield 36). El flamante sistema de abasto de agua potable se conecta a una red entregaba agua en volúmenes sin precedentes a cerca de 12000 de los 14000 edificios formalmente registrados de la ciudad (Banister y Widdifield 37). Robert apunta que una de las primeras casualidades del suministro por tubos fue el cuidadoso hábito de conservar el agua y darle sucesivos usos en el ámbito del hogar: “El agua comienza a ser percibida como un flujo, un ‘rendimiento’, más que como una cantidad sujeta a las reglas de conservación.” (28). La mágica aparición del agua en la llave garantiza que el deseo de más agua aumente de forma prácticamente ilimitada. En lugar de una cultura del ahorro, dependiente muchas veces del trabajo del aguatero, se instala lo que Laura López llama “la mentalidad del tubo” (16): el agua se entuba para traerla de lugares cada vez más lejanos, contaminarla y expulsarla por medio de otros tubos; lejos de los tiempos en que fue una diosa, el agua pasa a ser mercancía y medio de transporte de desechos. De esa manera, se vuelve escasa (López López 16). Las obras de provisión de Xochimilco permitieron que se elevara el número de litros diarios por habitantes considerado adecuado para surtir a la ciudad de 30 a 200 litros (Bernárdez 231). El crecimiento

de la demanda en todos los sectores sociales resultó evidente solo 12 años después, en 1922. Un accidente en las bombas de la Condesa dejó a la ciudad sin agua por veinte días produciendo protestas que se extendieron por todos los barrios y que culminaron en manifestaciones violentas en el Zócalo y la histórica quema del Ayuntamiento.<sup>23</sup>

Para Robert, la nueva tecnología que lleva agua a cada vivienda y lugar de trabajo juega un papel central en la abolición del agua como procomún (bien común y gratuito, en inglés *commons*), e inaugura un nuevo orden ecológico que transforma en esencia la percepción de la naturaleza del agua:

No solo transfiere todo el control a estructuras burocráticas y procesos mentales abstractos, sino que también sella un cambio radical en la actitud hacia la naturaleza. El agua pierde su naturaleza: su sabor, su frescura y su vivacidad chispeante. En esta pérdida, la vitalidad sagrada sinuosa de un don milagroso se transfigura en la funcionalidad de un recurso. (Robert 84)

Robert enuncia el fin de la habilidad de las personas de distinguir la calidad de aguas provenientes de diversas fuentes, de distintas matrices de tierra-agua-aire que conforman la particularidad del lugar, con diversas cualidades, fragancias, sabores, aguas vivas y su suplantación por la expectativa de un agua extraña vista en el espejo de las aguas del pasado, agua muerta, sin origen, un producto reducido a una fórmula química no menos industrial que los antibióticos, el cemento o la gasolina (46-7).

Los hechos de 1922 no serían olvidados por futuros gobernantes. Desde tiempos porfirianos y hasta finales del siglo XX, la gestión del agua en México se orientaría a satisfacer la creciente demanda del líquido por parte de la población (calculada en relación directa con el crecimiento demográfico) aumentando el abasto mediante la construcción de nueva infraestructura hidráulica. Millones de personas obtuvieron el beneficio del saneamiento y del

---

<sup>23</sup> El impacto de la crisis de agua de 1922 fue tan contundente que es considerado como uno de los factores centrales que llevó a la pérdida de la autonomía del Ayuntamiento de México (Bernárdez 232).

agua potable en el grifo de sus hogares. Sin embargo, la “solución ofertista” (González Reynoso 82) del sanamiento moderno estaba destinada al fracaso. Habiendo nacido de una visión puramente técnica, la mentalidad del “diluye, aleja, olvida” en palabras de Laura López (21), carecía de una perspectiva ecosistémica integral a largo plazo que considerara la magnitud de los costos económicos, políticos, sociales y ambientales (Perevochtchikova 63).

El siglo XX fue el siglo de la gran explosión poblacional. La “revolución verde” en el campo, combinada con la intensa industrialización de la capital, engendró un crecimiento inaudito desde las primeras décadas del siglo: mientras que en 1930 la ciudad contaba con una población de 950 mil habitantes en una extensión de 46 kilómetros cuadrados, en 1953 superaba los tres millones y medio de habitantes y se extendía sobre 240 kilómetros cuadrados (Legorreta, El agua 45). La cifra resulta intrascendente si se contrasta con lo que vendría después: de 1950 al 2000 la población creció de tres a 18 millones, el área urbana se multiplicó siete veces (hasta 1550 km<sup>2</sup>), 70% de la cual fueron asentamientos irregulares (González de León 73). Como consecuencia de esa expansión urbana desbocada, el Gran Canal del Desagüe dejó de ser suficiente en apenas cuatro décadas. La respuesta fue abrir una tercera salida de la cuenca, el segundo Túnel de Tequixquiac (1938). Las tres salidas lograron aminorar considerablemente el peligro de inundaciones, pero no sin un altísimo costo ecológico: el sistema de desagüe expulsaba ahora no solo las aguas superficiales sino también las subterráneas que, después de ser extraídas por sistemas de pozos y de ser utilizadas por los ciudadanos, iban a dar al sistema de alcantarillado para ser evacuadas hacia el Golfo de México (hoy, la colosal cloaca de México y Estados Unidos). Simultáneamente, resultó fundamental la búsqueda continua de nuevas fuentes de abastecimiento de agua, a partir de 1905 desde Xochimilco y después de 1940, se empleó el uso masivo de la extracción de aguas subterráneas. El acelerado crecimiento haría que estas fuentes tampoco fueran suficientes.

Aquí se alcanza un punto de quiebre en el equilibrio hidrológico histórico de la cuenca: por un lado, se expulsa el agua pluvial y subterránea por el alcantarillado mientras que por otro, se inicia el modelo de importación de agua desde cuencas circunvecinas (Bazán 62; Perló y González 25). En 1952 se inauguró el sistema que lleva agua a la ciudad desde el Alto Lerma. Este trajo consecuencias socioambientales devastadoras en la zona de la cuenca del río Lerma pero, como en 1950 la población capitalina ya excedía los tres millones de habitantes y continuaba en crecimiento, la legitimidad política había pasado definitivamente a las demandas de los consumidores urbanos sobre las necesidades de las poblaciones rurales circundantes. El paradigma de importación de agua llegó a un punto cúlmine en 1982 cuando se abrió un segundo túnel que permitió la importación de aguas de la Cuenca del río Cutzamala. El ciclópeo sistema importa agua desde una distancia de más de 100 kilómetros y bombea el caudal del Cutzamala, a un altísimo costo económico y energético —consume casi la misma cantidad de energía que la que emplea toda la ciudad de Puebla con una población de un millón y medio de personas (Kimmelman 26)— para poder vencer un desnivel superior a 1000 metros de altura y llegar a la capital (González Reynoso 26).

A medida que aumentaba el consumo de agua y se extendían las zonas pavimentadas, se impidieron las recargas naturales de agua pluvial al subsuelo. Las arcillas lacustres comenzaron a comprimirse originando hundimientos diferenciales. Para mitad del siglo XX, el sistema de alcantarillado del centro de la ciudad se encontraba a cuatro metros por debajo del canal del desagüe y durante el correr del siglo, la ciudad se hundió diez metros en promedio. Debido a la pérdida de las pendientes del alcantarillado, la ciudad se volvió cada vez más vulnerable a que el agua retrocediera por el drenaje durante los aguaceros. En 1950 y 1951 se produjeron inundaciones tan graves que el centro histórico y otras poblaciones aledañas llegaron a quedar hasta dos metros bajo agua durante tres meses.

El impacto de ver la ciudad convertida nuevamente en un lago, con gente navegando por las calles del centro en trajineras improvisadas y balsas de hule, e incluso desobedeciendo las prohibiciones de pesca entre las aguas contaminadas, fue el detonador final para el entubamiento de los ríos del valle y la creación del Drenaje Profundo (Krieger, Acuápolis 23). Sobre la importancia de esta decisión Krieger sentencia: “Los tubos subterráneos para las aguas, por un lado, fueron sublimados como el máximo símbolo de progreso, modernidad y capacidad política; por otro lado, estos tubos también representaron el golpe final para la *acuápolis* México.” (Acuápolis 29). La inauguración del Sistema de Drenaje Profundo de la Ciudad de México en 1975, lo convirtió en la cuarta salida de agua de la cuenca, y el sistema de drenaje urbano más extenso del mundo. Nuevamente, se presentó como una solución definitiva. Si la ciudad se estaba hundiendo, había que construir un sistema que siguiera funcionando mientras la urbe continuara su descenso. Una vez más, el sistema tuvo limitaciones casi desde su comienzo y en la actualidad, debido a riesgos de taponamiento, funciona apenas al 60% de su capacidad.<sup>24</sup>

La segunda revolución ecológica asociada a la primera fue el crecimiento de una ciudad organizada alrededor de los automóviles.<sup>25</sup> Los manifiestos de Le Corbusier, suerte de mesías

---

<sup>24</sup> Bazán señala que las grandes empresas de ingeniería venden la misma idea de siglos atrás: el miedo a las inundaciones, a la escasez y soluciones unidimensionales que implican grandes entubamientos para sacar el agua de la cuenca, mientras el agua potable “escasea” (84). No llama la atención que haya dificultades para atacar el problema de fondo cuando existen grupos con fuertes intereses económicos beneficiándose de la extracción de agua de pozos profundos y de la importación de agua desde otras cuencas, negocios rentables, principalmente en torno a las construcciones de megaobras, concesiones y el precio del agua con valor agregado. México es un ejemplo vivo de la dependencia de la trayectoria (*path dependency*), definida por Vitz en términos generales como la pervivencia de las prácticas actuales de planificación, incluso cuando pueden existir mejores alternativas (229).

<sup>25</sup> Sobre la configuración de las ciudades del siglo XX, Illich señala la importancia capital de la revolución sanitaria y del automóvil: “Si Pierre Patte, el primer arquitecto en diseñar un sistema (nunca construido) de alcantarillas modernas para París en 1769, tuviera que informar a su patrón sobre la configuración de una ciudad contemporánea, tendría que decir que sus sucesores la habían construido alrededor de baños y garajes, acomodando la circulación del agua del grifo y del tráfico” (Illich 66).



de la arquitectura moderna, circularon con gran éxito por Latinoamérica. En ellos, quien sería uno de los ideólogos más prominentes de la automovilidad, promovía la idea de insertar elementos urbanos autónomos, sin respeto a la memoria o topografía de la ciudad, en aras del culto a la velocidad de las grandes avenidas lineales (Krieger, *Megalópolis* 35). El acelerado crecimiento urbano, junto a la “fordización” de la ciudad, hizo que numerosas áreas verdes fueran asfaltadas al tiempo que cientos de kilómetros de ríos se convirtieron en modernos viaductos y calles para el transporte motorizado. Si la ciudad sanitaria había convertido los ríos en un elemento más del sistema de desagüe, a partir de los años 40 se comienza a entubarlos alegando que eran malolientes corrientes de aguas negras, basura y desechos industriales. Se pudo haber solucionado el problema sanitario colocando los tubos del drenaje debajo del cauce de los ríos, pero en lugar de ello se prefirió la estética del auto sobre la del agua. Al convertir los ríos en ductos enterrados, se liberó terreno sobre el que se construyeron calles y autopistas. La primera de ellas fue el viaducto Miguel Alemán. Inaugurado en 1950, el viaducto está compuesto por un cajón de concreto en el centro de la avenida que contiene los ríos Tacubaya, la Piedad, Consulado, de la Verónica y Becerra, entre otros cuerpos de agua. Sobre los tubos de otros ríos bajo avenidas principales planificadas durante el mismo periodo, como el anillo periférico, existen hoy vialidades de hasta dos pisos. Los ríos y manantiales siguen existiendo en las partes altas de la cuenca, pero su agua es conducida al desagüe, donde se mezcla con las aguas residuales. Para la década de los 80, los ríos que habían sido la fuente de existencia de la Ciudad de México quedaron transformados en simples drenajes enterrados bajo calles de varillas y concreto.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Cabe recalcar que, dado que el modelo de la Ciudad de México se extendió por todo el país, la contaminación de los ríos no es un fenómeno exclusivo de la capital, ni siquiera del entorno urbano. Según la Conagua, en el 2001, el 73% de las aguas superficiales presentaban diferentes grados de contaminación antropogénica (Perevochtchikova 76). Aún está pendiente la labor de descubrirse y registrarse con rigor científico los daños a la salud de la población. Sin embargo, la contaminación de invernaderos, megagránjas, zonas industriales de cementeras, refinerías, mineras y termoeléctricas resultan evidentes en los alarmantes aumentos de las enfermedades

Hoy, 99% del sistema lacustre precolombino ha desaparecido, igual que los 2000 kilómetros cuadrados de bosques, mientras el 85% de la cuenca ha sido urbanizada y dos tercios de las zonas no urbanizadas han sufrido un proceso irreversible de erosión (Castro 42). Obviando las inclinaciones de los edificios que se hunden y las frecuentes inundaciones en temporada de lluvias, para quien recorre el espacio vivido de la zona metropolitana, resulta inverosímil pensar que bajo el asfalto hubiera habido lagos. Aún más difícil es percibir que la ciudad todavía es atravesada por cuarenta y ocho ríos y cuenta con más de doce manantiales, de los cuales solo el Magdalena mantiene una parte al aire libre. Al reemplazar el fluir acuático por el fluir del tráfico motorizado se dio un golpe casi letal a la antigua identidad lacustre de la cuenca y se la despojó de las cualidades estéticas y ecológicas del agua visible (Krieger, Acuápolis 31).<sup>27</sup> De los cuerpos de agua quedó apenas el nombre de barrios, calles y avenidas. Subsisten algunos escasos cuerpos de agua visibles en la cuenca, como los de Xochimilco, Tláhuac y, desde los vuelos que llegan y salen de la ciudad, los lagos artificiales reguladores como el geométrico Nabor Carillo en Texcoco.

---

—gastrointestinales, dentales, cardíacas, de la piel, oncológicas, abortos espontáneos, mutaciones genéticas y retrasos mentales entre otros — en las familias, barrios y pueblos de las zonas más afectadas por la contaminación. Entre el 2 y el 11 de diciembre del 2019, Andrés Barreda, profesor de Economía de la UNAM y representante de la Asamblea Nacional de Afectados Ambientales de México, organizó una caravana con integrantes de organizaciones ambientales y científicas nacionales y extranjeras que recorrió las zonas más contaminadas del país con el objetivo de visibilizar algunos de los mayores crímenes socioambientales de México. La caravana recorrió algunas de las peores zonas de contaminación y explotación social y laboral, por mencionar solo un ejemplo, entre los llamados “infiernos ambientales” se encuentra el Río Santiago, en El Salto, Jalisco. Este río fue calificado por la ONU como “catástrofe ambiental”, donde entre 2008 y 2014 se registraron 506 muertes y más de 1, 500 personas enfermas de cáncer e insuficiencia renal. No puede sorprender que los activistas del lugar califiquen a la situación como genocidio. Sobre la caravana ver el artículo de Barreda, “Toxitour México: Un registro geográfico de la devastación socioambiental.”

<sup>27</sup> Al respecto Krieger afirma que en los tubos estandarizados se perdió la estética urbana del agua, de los ríos y lagos como medio de contemplación que compensa el uso técnico-funcional del agua, al tiempo que se redujo radicalmente la complejidad vital del hábitat de la zona metropolitana de la Ciudad de México (Acuápolis 32-3). Esta reducción unidimensional del paisaje no fue un fenómeno exclusivo de México sino algo que sucedía mundialmente, en ciudades como Los Ángeles y Tokio, durante los fulminantes procesos de modernización de los cincuenta y sesenta.

Ninguno de ellos guarda, sin embargo, un lugar tan admirable en la imaginación de la ciudad como Xochimilco. El “campo de las flores” ha sido un símbolo de la defensa de un modo de vida indígena y del agua del que dependen las vidas de sus habitantes, como si fuera un frágil oasis que resiste a las máquinas aplanadoras de la urbanización. Es cierto que el cultivo milenario de la chinampería continúa, aunque con su cultura hoy más debilitada que nunca y su entorno peligrosamente degradado. Despojada del agua de sus manantiales para el abasto del centro urbano, en la actualidad sus canales, igual que los de Mixquic y Tláhuac, son alimentados con aguas tratadas en la Planta del cerro de la Estrella. El axolote, ser endémico del sistema lacustre de la Cuenca de México, hoy está en peligro crítico de extinción según la categoría de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN), principalmente por la pérdida y contaminación que suponen las actividades pesqueras y las aguas tratadas en su hábitat en Xochimilco. Animal mexicano por excelencia, incluso más que el águila y la serpiente, ha sido objeto de identidad nacional y específicamente de los chilangos. La probabilidad de su extinción entre las aguas negras pone en crisis a la ecología local tanto como a la identidad y cultura de la ciudad y el país.<sup>28</sup>

Si a finales del siglo XIX nacía el turismo por los paisajes acuáticos de Xochimilco y del lago de Texcoco para el gusto de quienes buscaban cercanía con la naturaleza en los albores del proceso de industrialización y de la expansión urbana, hoy se completa un círculo en el que es ya imposible el esparcimiento romántico y placentero en un entorno acuático prístino. Más allá de las juergas domingueras sobre las aguas tratadas de Xochimilco, el “turismo”, por llamarlo de algún modo, por el paisaje hídrico actual es de una índole completamente distinta: la Caravana Toxitour México organizada por Andrés Barreda (2019), la exposición “La

---

<sup>28</sup> El axolote también ha sido soporte de reflexiones críticas de una infinidad de pensadores desde Bernardino de Sahagún, pasando por Aldous Huxley, Julio Cortázar y Roger Bartra. Para una mirada amplia de la vasta influencia del axolote en la cultura mexicana e internacional ver *Axolotlada. Vida y mito de un anfibio mexicano* (2011), coordinada por Gerardo Villadelángel Viñas y comentada por Roger Bartra.

negación de la mierda” (2017) de Deriva Tropical y Teptetongo. Balneario Crítico curada por Diego Rodríguez Landeros y Ana Emilia Felker o la campaña “Toxic Tours” de Greenpeace México (2012), son ejemplos de eventos culturales que encuentran en el entorno acuático una forma de plantarse frente a la contracara negada de la modernidad. Se trata de “giras”, reales o virtuales, por los sitios más contaminados y tóxicos de México como el Río Santiago o el Gran Canal del Desagüe, para mostrar los sitios donde van a dar todos los desechos que la sociedad se niega a ver, exponer los paisajes destruidos por los vertientes químicos industriales y las aguas negras urbanas, exhibir las enfermedades y muerte que llevan a quienes habitan los sitios donde transitan esas aguas envenenadas, develar en definitiva las catástrofes ambientales que no aparecen en la postal del progreso material. Lejos de ser una forma de compensación estética frente a un paisaje cada vez más urbanizado, el turismo tóxico es una táctica de resistencia de ciudadanos y organizaciones que trabajan por la justicia ambiental y por una visión de progreso que tome en cuenta los factores ecosociales.

En *Acuápolis*, Krieger cierra su repaso de la historia lacustre prehispánica ofreciendo un dato geológico como posible consuelo a la desaparición de los antiguos lagos en la cuenca: los estudios sobre la hidrología de México sostienen que la vida de un cuerpo de agua es efímera, perdura aproximadamente diez mil años (47). El apunte, acertado como es, puede ser bálsamo solo para quienes tienen una visión rígida del paisaje acuático del valle o lamentan la utopía perdida pintada por las manos de Covarrubias y Rivera. Poco importa para quienes sufren las consecuencias materiales de quinientos años de guerra contra el entorno acuático, a quienes no se les garantiza el derecho al acceso al agua que consta en la constitución desde el 2012,<sup>29</sup> entre ellos, el más de millón y medio de personas que carecen completamente de

---

<sup>29</sup> De acuerdo con la reforma al artículo 4º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos del 8 de febrero de 2012, toda persona tiene derecho al acceso, disposición y saneamiento de agua para consumo personal y doméstico en forma suficiente, salubre, aceptable y asequible. Asimismo, establece la participación de los tres órdenes de gobierno y de la ciudadanía para garantizar este derecho (Constitución 26)

servicio de agua potable y los millones que reciben un servicio discontinuo en sus hogares (Banco Mundial 9).

Paradójicamente, los cinco siglos de lucha contra el agua han sido seguidos por seis décadas caracterizadas por la escasez. En la actualidad, la disponibilidad natural media en la Cuenca de México es de 85 m<sup>3</sup> por habitante y año, lo cual es considerado como una situación límite de sustentabilidad humana, ya que representa sólo el 8.5% de la cantidad clasificada a nivel internacional como extremadamente baja (Burns 19). A esto se le suma el hecho de que 72% del abasto de agua se extrae del subsuelo y de que, aunque se sabe que la sobreexplotación de los acuíferos es de un 210%, todavía no existen estudios confiables que indiquen cuánta agua queda en el subsuelo, de qué calidad sean las aguas fósiles a distintas profundidades, ni por cuánto tiempo vayan a durar. En otras palabras, a pesar de la situación crítica de sobreexplotación, hoy en día no existe un seguimiento cercano y sistemático de los niveles de los acuíferos del Valle de México ni de los volúmenes de las extracciones, ni existen tampoco mecanismo de consolidación de la información por parte de Conagua (Banco Mundial 57). Los especialistas especulan que el acuífero conserva reservas que podrían servir de abasto para los próximos treinta años, pero lo cierto es que nadie sabe a ciencia cierta si queda agua de calidad en los acuíferos para treinta años o para diez. El distópico día cero es una amenaza real si no se toman medidas correctivas profundas.

A esto habría que agregar, pensando el problema desde la ecología política, que la escasez de agua es un asunto de repartición íntimamente relacionado al nivel socioeconómico de la población. La injusta distribución del agua se expresa en términos de calidad y de costos. Aunque la disponibilidad de agua potable por habitante sin la sobreexplotación de los acuíferos es de 58 litros/hab/día, el 6% más rico de la población nunca sufre de escasez de agua y consumen un medio de 567 litros por día (Burns 19), en los sectores de máximos ingresos entre 800 y 1000 litros por día (Legorreta, El agua 106). Mientras tanto, el 77% de la población usa

menos de 150 litros por día y en zonas de asentamientos ilegales, el consumo es tan bajo como de 28 litros por día y habitante (Legorreta, El agua 106). Para gran parte de la población, el agua es un recurso escaso, racionado y especialmente caro ya que solo pueden obtenerlo en pipas (Burns 19).<sup>30</sup> La escasez entonces, no depende directamente de los volúmenes disponibles, sino que obedece en gran medida a las expectativas de consumo y a los criterios de distribución.

La situación de competencia por el agua es tan severa que, en el 2005, el urbanista Manuel Perló Cohen y el sociólogo Arsenio González Reynoso decidieron titular su estudio sobre las relaciones hidráulicas entre el ex Distrito Federal y el Estado de México con una interrogante siniestra: *¿Guerra por el agua en el Valle de México?* El título parece más un encabezado sensacionalista que el de un estudio académico del mayor rigor. Lo cierto es que, solamente durante el periodo 1985-1992, se registraron más de dos mil conflictos sobre el agua en la Cuenca de México (Castro 97). Mientras tanto, las señales de alarma se agudizan al ritmo del crecimiento de la zona metropolitana y los procesos cumulativos de la crisis ambiental a nivel planetario: inundaciones agravadas por eventos meteorológicos extremos causados por el calentamiento global; extinción en la próxima década debido al cambio climático de glaciares, como el de Iztaccíhuatl y el Citlaltépetl (Pico de Orizabar), que abastecen hoy a más de 120000 habitantes —el glaciar del Popocatepetl fue declarado extinto en 2001 (López 4)—; insostenibilidad económica, social y ecológica del sistema hidráulico que importa y exporta

---

<sup>30</sup> Legorreta subraya la situación paradójica que esta doble desigualdad produce: “un habitante de las Lomas de Chapultepec consume siete veces más que el que habita en los asentamientos ilegales de Ecatepec. Pero lo más significativo es la sorprendente diferenciación de los costos del agua que consumen: mientras la familia de las Lomas paga sólo 0,39 centavos por litro y la de Azcapotzalco 0,20, los que habitan en las periferias de Ecatepec pagan 3,0 centavos por litro, es decir, casi diez veces más que las familias que habitan en las Lomas de Chapultepec. Considérese además que [...] el costo por litro de agua embotellada que pagan en 2006 las familias de las periferias (diez a once pesos) es ligeramente mayor al litro de leche (nueve a diez pesos) y casi el mismo costo de un litro de Coca-Cola (ocho y nueve pesos).” (Legorreta, El agua 106).

agua hacia y desde la Cuenca de México; hundimientos y agrietamientos que dejan en situación de alta vulnerabilidad a las viviendas y las líneas de agua (40% del agua potable se pierde en fugas, un porcentaje más alto que el que se importa a exorbitantes costos de otras cuencas); acumulación de agua pluvial en zonas imprevistas que requieren de más obras para desalojar el nuevo paisaje acuático (como la antigua laguna del Valle de Chalco donde se ha formado el llamado “nuevo lago de Chalco”); amplificación de los efectos devastadores de las actividades sísmicas en zonas de arcillas debilitadas por la extracción de agua; lixiviación de contaminantes al agua subterránea; envenenamiento de vastas comunidades rurales y fuentes de alimentos por el trasvase de aguas duramente contaminadas, lodos tóxicos de plantas de tratamiento e incineración de basura, todo bajo la falsa suposición que la dilución lejana disminuirá la contaminación, entre otros (Burns 16-21).

Perló Cohen y González Reynoso acuñaron el término “región hidropolitana” para denominar la unidad hidráulica que abastece y desagua a la capital y al fenómeno urbano del centro del país, unión artificial de cuatro cuencas (cuencas del Valle de México, Alto Lerma, Cutzamala y Tula), y la miríada de entidades federativas, municipios y comunidades ubicadas entre las vertientes del océano Pacífico y del Golfo de México (49). El detonante de una crisis puede ser una falla en el sistema, un desastre natural, como una sequía prolongada o un terremoto, o una radicalización del enfrentamiento político entre las diferentes partes involucradas en el abasto de agua a la zona metropolitana (Perló y González 132). Ante este vasto, drásticamente complejo e insostenible sistema hidráulico del que dependen 24 millones de personas, las luces de alarma encendidas por Perló Cohen y González Reynoso difícilmente pueden resultar desmesuradas.

En 1994 Jean Robert pasaba cuenta del resultado de los esfuerzos por producir el espacio urbano en torno a las ideas higienistas y sanitarias de los últimos dos siglos:

la credibilidad de esta revolución [...] ha llegado a su fin. La "higiene inglesa" ya no es una opción posible. Incluso en el Norte [global], los "problemas" de agua y saneamiento ya no pueden "resolverse" en sus términos. En el Sur ha servido a menos de la mitad de la población urbana, envenenando las aguas y empobreciendo los suelos de todos. Sin duda, hay que buscar otros caminos. Ha llegado el momento de dejar que las formas del agua moldeen las comunidades. (Robert 93)

#### **A5. El México moderno alternativo: la ciudad ecológica.**

El panorama histórico quedaría incompleto si no se mencionara que de forma paralela al modelo lineal de la ciudad sanitaria y del automóvil ha existido y se ha promovido, aunque con muchísimo menos éxito, otro paradigma urbano: el de la ciudad ecológica. Desde la mitad del siglo XX ha habido un cambio intelectual entre urbanistas e intelectuales con relación al lugar del ser humano en la naturaleza y un uso cada vez más prominente de terminología ambientalista moderna (Vitz 223). Los científicos y expertos urbanos se han acercado a un pensamiento ecológico profundo que gira en torno a reestablecer un equilibrio roto entre la ciudad y la naturaleza.

El primer proyecto lacustre del siglo XX que retomó la noción indígena de aprovechamiento del agua de la cuenca dentro de los límites de la cuenca fue el plan del Lago de Texcoco del Doctor Nabor Carrillo a inicios de los sesenta. Comenzó a desarrollarse al mismo tiempo que el Drenaje Profundo, obra en las antípodas de la idea central de Carrillo, que era crear un sistema de lagos artificiales que almacenara y tratara el agua y fuera una fuente de producción de energía en el ex-Lago de Texcoco como una forma de resolver el problema de los hundimientos. A pesar de que solo una fracción de ese plan pudo concretarse, las obras ambientales, agrícolas e hidráulicas son dignas de reconocerse como punto inicial de un nuevo paradigma de gestión del agua de la cuenca que promueve la regeneración de zonas verdes y de los lagos como una solución integral al problema del agua (Legorreta, El agua 193-6). El nuevo Plan Hídrico de la Comisión de Cuenca de los Ríos Amecameca y La Compañía 2011



expresa el nuevo paradigma de “repensar la cuenca” bajo la idea de cerrar los ciclos hidrológicos (Cano parr.11).

Un nuevo modelo basado en la gestión de los ciclos del líquido vital implica aprovechar el agua de la cuenca en la cuenca: captar el agua, almacenarla en vez de desaguar, utilizarla, sanearla y reutilizarla o reinyectarla.<sup>31</sup> Específicamente en las últimas décadas, se han visto una amplia gama de proyectos de arquitectos, ingenieros y planificadores ambientalistas, como el expuesto en *México Ciudad Futura* de Alberto Kalach y Teodoro González de León o el Parque Ecológico del Lago de Texcoco de Iñaki Echeverría, con el objetivo de influenciar la opinión pública y promover el reciclaje del agua, la apertura y regeneración de los ríos y el renacimiento de los lagos. Además de estos proyectos, destaca la labor de organizaciones como Taller 13, dedicada a la arquitectura regenerativa, o de Isla Urbana, abocada a la captación de lluvia. *CDMX naturalizada* del arquitecto José Antonio Aldrete-Haas compila una amplia gama de ideas y proyectos elaborados a partir de la segunda mitad del siglo XX que apuntan a incrementar la presencia de la naturaleza en la ciudad, gran parte de los cuales buscan reestablecer la condición lacustre de la capital. Así también lo hace el *Atlas de proyectos para la Ciudad de México 2012* del Taller de Arquitectura X de Kalach, donde se proveen 37 proyectos que piensan soluciones integrales a escala de ciudad, pero no

---

<sup>31</sup> Para un desarrollo a fondo de los principios de un modelo basado en la gestión de los ciclos hidrológicos ver el informe coordinado por Elena Burns, *Repensar la cuenca: la gestión de ciclos del agua en el Valle de México* (2009). El Foro Oaxaqueño del Agua (FOA), ha desarrollado una lista holística de principios filosóficos y políticos para alcanzar cuencas sustentables. Una cuenca sustentable es aquella que dispone de fuentes suficientes y estables de agua buena y con la menor afectación posible de su ciclo natural, que la reparte justamente y la usa con eficiencia (López López 163). Los diez principios para una política sostenible del agua son: 1) el agua es fuente de vida y cultura; 2) el agua es un bien común, no una mercancía; 3) el cuidado del agua es responsabilidad común; 4) los esfuerzos deben concentrarse en los niveles local y de cuenca; 5) garantizar el acceso de todos al agua para subsistencia y los procesos naturales; 6) apoyar a las comunidades rurales que aseguran el mantenimiento del agua; 7) conservar las esponjas naturales en vez de importar agua de otras cuencas; 8) buscar alternativas al drenaje; 9) crear ciudades sustentables; 10) no a las grandes represas. Para una visión completa de estos principios ver Laura López López y Juan José Consejo, *Las reflexiones de Aguaxaca: repensar el agua* (2011).

en un solo proyecto como el de Ciudad Futura, sino disgregadas. Las propuestas son a diversas escalas, desde proyectos muy pequeños a megaproyectos. Muchas de las ideas de este atlas se han construido o se están implementando y transformando la ciudad. Adicionalmente, hay una serie de proyectos que llevan décadas desarrollándose lentamente, pero logrando algunos resultados, como el del Plan de Rescate Ecológico de Xochimilco y las zonas chinamperas o el rescate de los ríos Eslava y Magdalena (Cano parr. 10).

Muchos de estos proyectos pueden entenderse como una forma de ambientalismo burgués donde científicos, organizaciones no gubernamentales, ricos y el capital corporativo se han unido para embellecer los espacios urbanos, detener el deterioro ambiental y diversificar las opciones de consumo y recreación (Vitz 233). Su objetivo final es alcanzar la sustentabilidad y una mejor posición en la economía global. Si estas obras y proyectos son principalmente criticados por su carencia de una crítica ecológica que integre lo social, al mismo tiempo han existido una amplia gama de organizaciones y movimientos populares que podría identificarse más con el ambientalismo de los pobres. Planes como la campaña de la Coordinadora Nacional “Agua para tod@s, agua para la vida” o las resistencias campesinas de Xochimilco, Atenco y las áreas desde donde se importa el agua a la capital, defienden las necesidades de la población rural y de la clase trabajadora.

El ambientalismo oficial de la capital maduró dentro de planes de desarrollo dirigidos desde las altas cúpulas del PRI que, como en su antecedente conservacionista porfiriano, la protección ambiental frecuentemente equivalía a control social y marginación (Vitz 232). Esta forma de ambientalismo ha sido resistida por diversas coaliciones de académicos, grupos ambientalistas y organizaciones populares arraigadas en una “ética del lugar”. Algunos ejemplos son la resistencia de ejidatarios y chinamperos al “rescate ecológico” de Xochimilco y San Gregorio de Atlapulco impulsada por el presidente Carlos Salinas de Gortari y el gobernador Manuel Camacho; la resistencia de los comuneros de San Salvador Atenco contra

la construcción del nuevo aeropuerto en sus tierras, la lucha de los Mazahuas del Ejército de Mujeres Zapatistas en Defensa del Agua para obtener un plan de desarrollo sustentable en sus tierras afectadas por una represa del sistema Cutzamala; la denuncia de organizaciones ecologistas como la Sociedad Ecologista Hidalguense y el Grupo Ecologista Cultural, de las amenazas del cultivo con riego de aguas negras provenientes de la capital en el Valle del Mezquital; y el trabajo de fundaciones como el Centro de Innovación en Tecnología Alternativa e individuos como el arquitecto César Añorve que han trabajado por la creación de un paradigma alternativo al industrial de las cloacas de la ciudad sanitaria creando y promoviendo métodos sanitarios ecológicos secos, filtros de aguas jabonosas y sistemas de captación de agua de lluvia para zonas semi-urbanas.<sup>32</sup>

Ciertamente, el costo financiero, social y ambiental de las colosales obras hidráulicas, en la década de los 90, puso en crisis al modelo lineal basado en la extracción-uso-desecho del agua (Burns 28). Entonces comenzó el ideal de la ciudad ecológica a ganar terreno, promoviendo un paradigma basado en un consumo circular y la gestión integral de los ciclos del agua en la cuenca.<sup>33</sup> Los principios de la gestión integral ya han sido adoptados por el ambientalismo oficial mexicano aunque el proceso de implementación de los conceptos ecosistémicos en el uso de los recursos hídricos ha funcionado con lentitud debido a limitantes de tipo político-administrativo, financiero y de corrupción (Perevochtchikova 98).

Con todo, en los últimos años ciertos ideales del paradigma de la ciudad ecológica están dejando su huella en la ciudad a través de una gama de proyectos llevados a cabo por los gobiernos del presidente Andrés Manuel López Obrador y la jefa de gobierno de la Ciudad de México Claudia Sheinbaum. En el ámbito simbólico se ha transformado el logotipo del

---

<sup>32</sup> Sobre la labor de Añorve, ver *El abc del saneamiento ecológico. Manual para cuidar el agua* (2004).

<sup>33</sup> En los foros mundiales del agua se ha enfatizado que las crisis hídricas se deben en parte a la escasez física del recurso, pero, antes que nada, a una crisis de manejo, gobernabilidad y gobernanza hídrica (González Reynoso 43).

gobierno que, de tener el símbolo etéreo del ángel de la independencia en su centro, ha pasado a ser un emblema, en el color verde sugerente del ambientalismo, que representa al Códice Mendoza, la imagen conceptual de la ciudad del mundo náhuatl como *altepetl* rodeado por el lago y cruzado por canales de agua. En el ámbito físico, los programas “Sembrando parques”<sup>34</sup> y el programa de revegetación “Reto verde”<sup>35</sup> está poniendo en práctica las ideas de la naturalización de la ciudad a gran escala, ampliando e interviniendo espacios urbanos y movilizándolo a la ciudadanía para crear áreas verdes, generar sitios de recreación y convivencia que reconstruyan el espacio social y mejoren la calidad del medio ambiente. Entre las acciones que ya se están llevando a cabo son centrales la revegetación del suelo capitalino (solamente de junio de 2019 a noviembre de 2020 se sembraron más de 13,5 millones de plantas, arbustos y árboles en la capital) y la recuperación y rescate de cuatro ríos: el río de los Remedios, el río San Buenaventura, el río Magdalena Contreras y el Canal nacional. Además de este programa hay que mencionar el plan del Parque ecológico Lago de Texcoco, ordenado por el presidente al arquitecto Iñáqui Echeverría, parque que, de llegar a concretarse, convertiría 122.00 hectáreas en zona de restauración ecológica. Sería un paso significativo en un cambio hacia un

---

<sup>34</sup> El programa “Sembrando parques” es un proyecto de recuperación de 16 espacios para recuperar y crear nuevas áreas verdes en donde sea posible realizar actividades de recreación, de convivencia y promover la sostenibilidad. Ejemplos importantes son la recuperación del Canal Nacional (que abarca de Río Churubusco a Anillo Periférico) que se está convirtiendo en un Parque Lineal, el bosque de San Juan de Aragón colindante con el aeropuerto, el Parque Cuitláhuac que había sido un relleno sanitario, del Parque Ecológico de Xochimilco que era un espacio privatizado, el Cerro de la Estrella, Santa Catarina, Sierra de Guadalupe, la Avenida Chapultepec, el Parque Ecológico de la Ciudad de México.

<sup>35</sup> El “Reto verde” iniciado en 2019 está dirigido a todos los sectores de la sociedad (empresas, vecinos, sociedad civil, etc.) y consiste en sembrar 10 millones de especies vegetales en bosques urbanos, barrancas, avenidas, camellones y áreas naturales protegidas de la Ciudad de México y sus alrededores. La materia prima proviene de viveros como el de San Luis Tlaxialtemalco (Xochimilco), Nezahualcóyotl y Yecapixtla. La iniciativa pretende recuperar los polinizadores de la urbe y la biodiversidad de la capital en general a través del involucramiento de los habitantes en actividades de monitoreo, riego, deshierbe y otras actividades de mantenimiento de áreas verdes públicas (SEDEMA).

paradigma de gestión de los ciclos hidrológicos y manejo del agua dentro de la cuenca, un verdadero giro en la historia de quinientos años de lucha contra el agua.

Jorge Legorreta cierra su estudio *EL agua y la ciudad de México. De Tenochtitlán a la megalópolis del siglo XXI*, con la siguiente reflexión:

Urge una profunda evaluación de las actuales políticas hidráulicas con el propósito de incorporar en ellas la necesidad de restaurar, proteger y utilizar los recursos hídricos existentes en la cuenca, hoy muchos de ellos desperdiciados. Y de tal manera que empecemos nuevamente a recuperar la armonía entre el hombre urbano y la naturaleza que lo rodea, uno de los principios básicos que fundamentó la cultura de nuestros antepasados. Hay que volver por eso, la mirada hacia el cielo; pero también hacia nuestro pasado, aquel en donde se mantuvo una estrecha e indisoluble relación con el agua. (El agua 251)

Reimaginar la relación de la ciudad con la naturaleza implica también repensar profundamente la noción del agua, trascender la visión del elemento como recurso. Si la modernidad, nos ha hecho perder el sentido sagrado del agua, también es bueno recordar, como apunta Laura López, que también nos ha dado una alternativa que recupera el pensamiento de la visión tradicional: comprenderla desde una perspectiva ecológica (31).<sup>36</sup> El gran reto es pasar de la edad científica del agua, con su visión moderna convencional y entrar en una edad ecológica del agua o una edad “tradicional-alternativa”<sup>37</sup> del líquido vital donde pueda florecer, como sugiere Robert, una filosofía del agua nueva, contemporánea y no nostálgica (66).

Las obras literarias que se estudian a continuación, de modo análogo a la labor de los grupos que trabajan por la visión de la ciudad ecológica, se inscriben de manera directa o indirecta dentro de la imaginación y la construcción de esa nueva cultura del agua. En sus obras, como sugiere Legorreta, miran hacia las nubes, hacia el entorno acuático y retornan invariablemente a las representaciones de Tenochtitlan antes de que se convirtiera en la Ciudad de México y olvidara su interdependencia con el entorno natural. De esta manera, transitan un

---

<sup>36</sup> Para un cuadro comparativo de los fundamentos de la visión tradicional-alternativa y la visión moderna convencional del agua, ver *Repensar el agua* de Laura López López, 15.

<sup>37</sup> El término es de Laura López López (15).

camino de retorno en la memoria cultural, para reencontrar la imagen de la ciudad consigo misma entre las raíces más profundas de su identidad.

## B. RÍO – CLOACA – DESAGÜE – DÍA CERO: LA EXPULSIÓN DE LAS AGUAS DEL VALLE DE MÉXICO.

### B.1. Solastalgia y ecología romántica en *Antes cruzaban ríos* (1967) de Emilio Carballido.

El inicio del recorrido por el ciclo del agua en el centro de México comienza en los desaparecidos ríos de un campo en el interior del valle. *Antes cruzaban ríos* es una obra dramática, escrita en un momento de descomunal expansión demográfica y urbana de la capital. La obra fue originalmente publicada en la Revista de Bellas artes, (N.14 Marzo-Abril, 1967), aparece como texto que cierra *Artistas e intelectuales contra el ecocidio urbano* (1989) y fue luego incluida por el autor en su caleidoscópica antología de la ciudad, *D.F. 52 obras en un acto* (2006).<sup>38</sup> En *Antes cruzaban ríos* se combinan varios de los temas principales de la obra de Carballido: el fondo omnipresente de la crítica social, la meditación sobre las responsabilidades y los derechos de los seres humanos, así como el tema de la vida en las provincias y en la gran urbe. Igual que otras obras de la colección *D.F.*, esta enfoca la transformación del entorno rural en ciudad y las consecuencias que tal metamorfosis tiene para la vida de quienes habitan el lugar.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Aunque no puede afirmarse que la obra haga un aporte fundamental a la estatura del autor como dramaturgo, sí es una obra representativa de Carballido, quien, en palabras de Sayers Peden “está entre la media docena de dramaturgos latinoamericanos más importantes del siglo.” (176).

<sup>39</sup> De modo similar a *Antes cruzaban ríos*, *Pastores de la ciudad* evoca la nostalgia de unos campesinos, cuyas tierras han sido encerradas por la expansión de la capital, por el paraíso perdido de la antigua forma de vida pastoral. El cuento *La desterrada* relata la desilusión de una abuela y su nieto al intentar volver a un pueblo cuyo entorno ha sido destruido y ahora se encuentra abandonado por la fuerza centrípeta de la capital. En este cuento, el recuerdo del río simboliza el esplendor de un mundo natural que se ha degradado y existe solamente en la memoria de la anciana. Por otra parte, el agua también tiene un papel fundamental en el teatro carballidiano. Según Hugo Salcedo, al autor “le sedujo de siempre el oleaje ininterrumpido del mar y las aguas —en su apariencia mansas— de los caudalosos ríos. Son tópicos suyos: las olas, el océano, las playas, las riberas, las costumbres de sus personajes que de estos mantos

Esteban, el protagonista, es un campesino anciano y medio ciego que mata de un balazo al perro de su hijo al confundirlo con un conejo. Su monólogo es un lamento nostálgico por la juventud perdida, por la época en la que había ríos y animales en lugar de las autopistas, complejos habitacionales y escuelas que ahora cubren la tierra.

“Nadie se baña dos veces en el mismo río”. Eso habría dicho Heráclito reflexionando sobre la permanente transitoriedad de la materia en el fluir del mundo natural. En el caso de *Antes cruzaban ríos*, el lamento del protagonista se debe a esa nostalgia que produce el paso del tiempo, la degradación del cuerpo, los años que lo han despojado de su juventud y vitalidad:

A veces da trabajo respirar, y esta sangre no corre a veces, parece que ya no se moviera, me entumo todo, al rato ya no siento una mano, o ya la pierna parece un palo viejo... Pero me muevo un poco y vuelve a correr, despacio, un hilito de nada será. Antes era un torrente y me arrastraba a veces; un hombre está en su sangre, ésa nos pone duros, nos pone locos, nos da las aventuras y los hijos y los pleitos a cuchilladas y a balazos, y se revuelve en los tragos y nos late de puras ansias, por todas partes, nos arrebatá, nos empuja y nos rueda con la fuerza de su corriente, ahí está el hombre, en su sangre [...] Antes corría con mucha fuerza. La sangre. Pero uno va secándose, perdiendo todo, poco a poco. (117)

El agua de los ríos que corrían es aquí metáfora del vigor que, en los años tardíos del protagonista, han dejado de fluir por sus arterias. Margaret Sayers sugiere que la visión de la naturaleza en las obras de Carballido se encuentra más cercana al uso romántico de la naturaleza en el siglo XIX que a su uso en el siglo XX. En otras palabras, en Carballido la función de la descripción del entorno físico no es tanto la de presentar una escena frente a los ojos del lector, sino la de establecer un estado anímico, el de aumentar la angustia de un personaje (Sayers 156). Daniel Vázquez Touriño coincide en que la alusión a fenómenos de la naturaleza es característica del teatro carballidiano como elemento para comentar actitudes propias del ser humano y dar mayor profundidad a los personajes, pero entiende el recurso

---

acuosos viven, y las inesperadas presencias de los seducidos transeúntes, las alteraciones que se producen en los estados del ánimo.” (65).



también como un modo de generar un metadiscurso que trasciende el costumbrismo (41-2). Esta es, de hecho, una técnica frecuente en Carballido. Por ejemplo, en *Selaginela*, la planta homónima del título encarna los sentimientos de la protagonista, resistente cuando es rechazada por su pretendido y frondosa cuando recibe atención. Igualmente, en *Parásitas*, un roble seco habitado por parásitos es símbolo de la relación de amor y dependencia de los protagonistas.

Sin embargo, si bien la mirada de Sayers señala una lectura posible de *Antes cruzaban ríos*, la naturaleza no es un simple soporte simbólico de la subjetividad del protagonista ni una mera técnica artística para generar distanciamiento con el asunto representado. En esta obra, el imaginario natural no contribuye simplemente a la importancia del protagonista humano, no es un espejo pasivo de la cultura. En otras palabras, no es exclusivamente metonímico ni metafórico. Muy por el contrario, el mundo más que humano del campo en esta obra es un tema central, todo un personaje con agencia que interactúa con el protagonista.

Para entender en qué sentido *Antes cruzaban ríos* puede considerarse romántica en su actitud frente al entorno, puede hacerse un paralelo con otras vertientes literarias románticas. En su estudio de la literatura inglesa y la tradición ambiental, Jonathan Bate entiende a la “ecología romántica” como una corriente que pretende enseñar a los seres humanos cómo vivir como parte de la naturaleza. Con ese objetivo, la estética de la ecología romántica:

venera la tierra verde [*Green earth*] porque reconoce que no podemos vivir ni física ni psicológicamente sin lo verde; proclama que hay ‘una vida’ dentro y fuera de nosotros, que la tierra es un vasto ecosistema único que desestabilizamos a nuestro riesgo. (Bate 40)

El mismo pensamiento romántico que Bate encuentra en Wordsworth, se posiciona en los albores del movimiento político verde, en sus argumentos proto-ecológicos y anti-industriales. Y como lo señala Timothy Clark, la crítica ambientalista moderna ha continuado esa tradición previa anti-industrial, aplicando conceptos de la “naturaleza” como normas morales y psíquicas (18). De modo análogo, en *Antes cruzaban ríos*, además de ser alegoría de la vejez de Esteban,

pueden distinguirse otros dos hilos interpretativos sobre la nostalgia de la naturaleza perdida: uno en el que el texto funciona como medio para expresar la preocupación por la destrucción ecológica y la comunicación de normas morales anti-industriales; otro en el que el texto funciona como proyecto que reconecta al ser humano con su naturaleza, al espacio creado con el espacio requerido para vivir.

Los ríos que antes corrían a los que alude el título son los de la lozanía perdida, pero simultáneamente, los que cruzaban la tierra antes de que comenzara a ser absorbida por la mancha urbana. Esteban no puede volver a bañarse en los mismos ríos, no únicamente, como sugiere el “filósofo llorón”, porque las aguas no sean las mismas. La transformación ecológica pone en crisis la inferencia filosófica de Heráclito: no puede volver porque incluso el mismo cauce, el símbolo de la permanencia transformada, ha sido drenado, desecado, rellenado y cubierto con asfalto por el impulso modernizador que entubó las aguas.

Carballido escribe esta obra durante el auge de la reforma urbanística impulsada por el regente Ernesto P. Uruchurtu en el Distrito Federal (1952-1966), y la radical propuesta de su administración, el “Plan general para resolver los problemas de hundimiento, las inundaciones y el abastecimiento de agua potable de la ciudad de México” (1954). El proyecto implicó, entre otras acciones, el entubamiento de los ríos en el valle y una de sus obras más significativas, el colosal Drenaje profundo que intensificaría drásticamente el paradigma de expulsar las aguas hacia otras cuencas. Como lo pone Krieger, el urbanismo uruchurtista, igual que el de sus colegas contemporáneos de otras metrópolis, “basó sus estrategias de planeación en la ideología de la vanguardia arquitectónica, con su preferencia programática de una ciudad que funcionara como una máquina.” (Megalópolis 34). El entubamiento de los ríos y canales ordenado por este funcionario desapareció casi todos los remanentes del entorno lacustre y, junto a ellos, los últimos espacios de compensación natural.

En *Antes cruzaban ríos* el texto es medio para expresar una preocupación por un entorno rural a partir de la nostalgia romántica por un momento en que los ríos todavía daban sustento a una gran diversidad de vida. Si, como explica Svetlana Boym, la nostalgia es “la enfermedad de una imaginación afligida” (Future 4), el deseo patológico de regresar a un lugar perdido es lo que hace que Esteban confunda al perro con uno de esos conejos que antes abundaban en su tierra. Aunque, para ser más precisos, debería afirmarse que Esteban en realidad no sufre de nostalgia sino de lo que la psicología recientemente ha llamado solastalgia. Este concepto, es un neologismo acuñado por el filósofo Glenn Albrecht en 2003 para referirse a la angustia generada específicamente por el cambio ambiental:

A diferencia de la nostalgia —la melancolía o la nostalgia que experimentan las personas cuando se separan de un hogar amado— la solastalgia es la angustia que produce la transformación ambiental que afecta a las personas mientras están directamente conectadas al entorno que es su hogar. (S95)

Según Albrecht y su equipo transdisciplinario, las personas expuestas al cambio ambiental experimentaron un efecto psicológico negativo que se ve exacerbado por una sensación de impotencia o falta de control sobre el proceso de cambio en desarrollo. Esta enfermedad psicoterrática (*psychoterratic illness*), “una enfermedad mental relacionada con la tierra donde el bienestar mental de las personas (psique) se ve amenazado por la ruptura de los vínculos "saludables" entre ellos y su hogar / territorio.” (Albrecht S95). La condición es sufrida por personas expuestas a transformaciones ambientales tales como sequías prolongadas y al impacto de la minería a cielo abierto.

En el siguiente pasaje queda de relieve la gran aflicción que padece Esteban por el avance de la ciudad y, simultáneamente, cómo esa añoranza por los pretéritos tiempos en que sus campos eran enriquecidos por desbordantes ríos es lo que extravía su juicio. El tono poético de su reflexión, así como el *tour de force* del soliloquio ameritan una cita extensa:

Se me olvidó tal vez adonde estamos. Pensé que era otro lugar... Que era — como antes y pues no, claro, nada tiene que ver, ya ven cómo era esto. Antes cruzaban ríos, por allá uno, y otro más chico por allá, ríos angostos, de poca agua, que regaban la huerta y parecían muy mansos, como que se portaban bien... Pero algún año, nunca se sabe, vienen las lluvias y de repente crecen los ríos y ya tenemos agua en la recámara. Así sin más, medio metro de agua, y una vez hasta un metro... Así son estos ríos. Pero esto se — mudó, ya no tiene que ver, cambió, ya ni siquiera se parece, ya no es lo mismo, se volvió ya otra cosa, otro lugar, ya no... Esto es muy chico y era tan grande... Había la huerta, y el establo, y el corral... Y el jardincito de las flores... Y hasta atrás el rincón de los ahuehuetes para ir allí de día de campo, ahí tenían su columpio ustedes y era bonito ir a comer... Era bonito... Tanto terreno... (Suspira.) [...] Y el río tapado, metido en unos tubos con carretera encima para que corran coches todo el día, como locos, y se maten corriendo... Coches en vez de agua. Antes había conejos, se cazaban conejos, y mapaches, y patos. Antes venían tlacuaches a robarse gallinas. Y hasta venían coyotes... (Apunta. La baja con sobresalto.) ¡Cómo fui a matar a ese pobre perro! Pobrecito animal. Me hacía fiestas, y salía a veces a caminar conmigo. (116-7)

El imaginario ecológico que es objeto de nostalgia en este pasaje es el del entorno rural del Valle de México. La obra crea un sentido del lugar en el que la colonización urbana del espacio iniciada con la fundación de la Ciudad de México por los españoles ha invadido, después de cinco siglos de progresiva expansión, las zonas agrícolas del interior del valle. En la cita puede apreciarse la clásica distinción entre un entorno natural bucólico y el perturbado paisaje de “locos” de la ciudad. Gracias a los ríos tenían la huerta, el establo, el jardín de las flores, el rincón con los ahuehuetes, y, conviviendo en ese espacio construido por el hombre, toda una plétora de animales autóctonos y salvajes que prosperaban en ese paisaje construido, esa “segunda naturaleza”. “Coches en vez de agua” rumia Esteban, en lo que parece ser una de las frases pilares de la obra. Al reemplazar el fluir acuático por el fluir del tráfico motorizado, se despojó al lugar no solo de su antigua identidad lacustre, sino también de sus cualidades estéticas y ecológicas. Que el agua de los ríos aparezca en la literatura al mismo tiempo que desaparece del entorno real del Valle de México puede, en cierta medida, entenderse como el mecanismo de compensación estética que señala Krieger (38), un fenómeno similar al nacimiento del turismo a zonas como Xochimilco o Tláhuac, la construcción de fuentes decorativas a lo largo y ancho de la ciudad o la obsesión con el paisaje acuático del

impresionismo mexicano como respuesta a la urbanización e industrialización del entorno a comienzos del siglo.

La visión nostálgica del campo que Carballido presenta es, en gran medida, una imagen rural idílica, una piedra de toque estética para una forma de vida pre-industrial opuesta a la moderna urbe que se expandía por el valle. No obstante, no es posible afirmar que la obra contenga una visión literaria romántica simplona. En la cita anterior puede apreciarse cómo Carballido hace hincapié en la radical otredad del mundo más que humano. Allí menciona la calidad imprevisible y la fuerza destructora de los ríos, así como el peligro de los animales salvajes, pero sin llegar a presentarlos a través de una estética idealista de lo sublime. Asimismo, esa presencia de una alteridad indeseable, o cuanto menos inconveniente, desmitifica el imaginario pastoral de la vida rural, la imagen arquetípica de una supuesta “época dorada” cuando los seres humanos vivían en completa armonía con la naturaleza. El entorno del lugar perdido en esta obra no es ni el sublime y aterrador entorno salvaje de las novelas de la selva, ni el de las reservas ecológicas y los *boy scouts* o excursionistas de la ecología profunda. Esteban no se sube al Popocatepetl para extasiarse frente a un territorio no tocado por el ser humano como Caspar Friedrich en *El caminante sobre el mar de nubes* o Henry D. Thoreau en “Ktdaan”. Ese espacio “salvaje” no existe ni puede siquiera imaginarse en el centro de México en el siglo XX. El entorno tampoco es el edén del cual la humanidad ha sido desterrada. Para Bate, la ecología romántica no tiene nada que ver con la “ideología romántica”, con la huida del mundo material, de la historia y de la sociedad. Por el contrario, es un intento de que la humanidad viva mejor en el mundo material, situándose en armonía con el ambiente (Bate 40).

En esta obra, el entorno objeto de la nostalgia romántica no es brutal ni bondadosa, un paraíso o un infierno, sino un paisaje manejado y gestionado aceptando y coexistiendo con los aspectos incontrolables y el dinamismo cíclico que desborda la contención humana. La

impredecibilidad de las fuerzas del entorno que Esteban recuerda, la formación y excesos de los meandros, reafirman la tendencia de la vida a mantener un equilibrio o armonía que trasciende los momentos de caos, en oposición a la visión fija de la naturaleza que pretende domesticarla entubando los ríos y produciendo el ecocidio.

Esta visión, más cercana al ecologismo de los pobres o de la subsistencia, podría ser criticada desde el punto de vista de los “prístinos” de la ecología profunda por su aparente antropocentrismo o desde la perspectiva de los defensores de los animales por la muestra de “especimismo” inherente al imaginario pastoral y a la cacería. Sin embargo, estas críticas estarían pasando por alto un desafío profundo en la transición de un antropocentrismo miope<sup>40</sup> a una ética y conciencia ambiental que apenas era reconocible en los albores de la conciencia ecológica moderna. Además de la preocupación por la destrucción ambiental producida por la urbanización del campo, el texto refleja normas morales anti-industriales y una visión alternativa en cuanto a las actitudes frente a los animales y sobre el sufrimiento de seres vivos no humanos.

Después de lamentar cómo su hijo fue parcelando su tierra para que se construyeran escuelas, calles y viviendas, Esteban reflexiona sobre lo que le parece el colmo de una actitud de total desarraigo ante la tierra y la biota del lugar:

---

<sup>40</sup> Por antropocentrismo miope se entiende aquí a una forma de antropocentrismo pernicioso basada en la simple utilidad inmediata y una lógica depredadora, lo cual no debe ser confundido con un antropocentrismo inevitable —coincido con Harvey en que los seres humanos somos necesariamente antropocéntricos, etnocéntricos y autocéntricos (223)— la idea de que los valores son creados por los seres humanos aunque la naturaleza juega un papel en este proceso (Gruen 368). Un antropocentrismo “no miope” sería el de las civilizaciones indígenas que se sirven intensivamente de la naturaleza, pero sin destruirla gracias a su detallado conocimiento de los principios ecológicos (Mires 90), por atender a los límites de la reproducción ecológica en lugar de destruir las fuentes de sustento (Mires 101) y que parte del principio de que el ser humano debe respetar las cosas de la naturaleza (filosofía del animismo amerindio) porque no solo no puede prescindir de ellas sino que es parte de ellas (Mires 105). Lo llamo aquí antropocentrismo miope porque, coincido con Mires, en un verdadero antropocentrismo, el “hábitat”, o por lo menos los contornos inmediatos de los cueles usufructúa, merecerían un gran respeto y no sería guiada por una noción del trabajo productivista, sino por “los criterios del buen vivir” (105-6).

Pues ya no queda nada, casi. Y entonces se les ocurre hasta entonces, poner los gallineros. Cuando ya no hay lugar... Yo ni lo creo hasta posible, eso es de malos sentimientos. Algo va a resultar mal. Cómo van a meter esas gallinas en esas jaulas, tantísimas gallinas unas encima de otras y que no salgan nunca, y prenderles la luz a media noche para que pongan otro huevo las infelices, dos huevos en un día unas encima de otras, encerradas y sin salir, sin rascar en la tierra ni revolcarse en la arenita, ni sentir nunca que les cayó un aguacero... Pues no, así quién necesita tierra, ni lugar, ahí están presas como... Presas. (116-7)

En vez de dejar vivir a las gallinas en contacto con los elementos vitales para su bienestar, el hijo las tiene apiñadas en jaulas, en condiciones insalubres, con su existencia alterada por el uso de la electricidad, desconectadas de los estímulos de los ciclos del entorno y de los impulsos de sus instintos. Cuando Esteban afirma que esa forma de explotar a los animales sin considerar su bienestar es “de malos sentimientos”, el campesino formula un juicio ético coherente con un punto de vista ecológico que forman parte de una vieja idea rural expresada por la tradición romántica: un respeto por la tierra y cierto escepticismo frente a la ortodoxia de que el crecimiento sin límites de la economía y la producción material sean la panacea universal de la sociedad humana. El viejo reprueba la moral que guía la industrialización del campo, la producción intensiva de animales, el sufrimiento que produce para los seres vivos que son utilizados como si fueran simples aparatos o recursos, en condiciones desnaturalizadas. “Algo va a resultar mal” dice el viejo ciego. Palabras que adquieren un tono profético en un mundo posterior a epidemias y pandemias de enfermedades zoonóticas como las de SARS en 2002, de gripe porcina en 2009, de Ébola en 2013 y la de COVID-19. En su obra sobre el origen de las epidemias y pandemias, David Quamen ha demostrado que las inferencias en los ecosistemas naturales como la destrucción de hábitats y la pérdida de biodiversidad, la producción intensiva en granjas industriales y la comercialización de animales hacinados en cautiverio está multiplicando la frecuencia del cruce de enfermedades entre especies. La representación de Carballido de un momento de radical expansión de la mancha urbana y de transición hacia una mentalidad extractiva en la producción alimenticia puede leerse hoy como una advertencia.

“Algo va a resultar mal” dice el campesino frente a las jaulas de gallinas encerradas unas sobre otras.

La mirada campestre del viejo denota una tendencia ecocéntrica reminiscente de la “ecología romántica” de Bate, la idea de que el cuidado y veneración del mundo natural deviene del reconocimiento de que no es posible vivir ni física ni psicológicamente sino en conexión con la unidad del vasto ecosistema del que somos parte (40). En la obra se observan dos tipos diferentes de relaciones con la naturaleza, uno concerniente a la subsistencia física y otro a la necesidad psicológica o espiritual que nace del reconocimiento de que se integra la misma naturaleza de la que se subsiste. La ausencia de este reconocimiento por parte de su hijo y sus nietos es el centro de la invectiva de Estéban. La transformación del campo es, necesariamente, la transformación de sus habitantes y la concepción de lo que significa una “buena vida” y saber habitar un lugar.

Los estudios sobre la solastalgia muestran que la condición es peor para los habitantes de sociedades que dependen de la agricultura y menor para los habitantes urbanos. Las actitudes del viejo y los hijos son también metáfora de ese parteaguas cultural que se produce en diferentes generaciones durante los procesos de urbanización de territorios rurales. La concepción romántica de integración con la naturaleza que nos muestra la perspectiva del viejo no es únicamente una reacción contra la urbanización en sí misma, sino que es a un tiempo la reafirmación de una ética ecológica que ha sido marginalizada en la escala de valores modernos, sobre todo entre quienes habitan las ciudades.

En última instancia, la nostalgia del campo representa la imagen de un sitio donde existe la posibilidad de una conciencia no alienada. En este sentido, puede entenderse el texto como proyecto que reconecta al ser humano con la naturaleza, con el espacio vital requerido para vivir. Si el avance de la ciudad y el entubamiento de los ríos desterritorializa el paisaje rural, el texto elabora una reterritorialización hacia el pasado iluminando aquello que la embriaguez



de la modernización ha excluido sistemáticamente: la importancia de la relación psico y biosimbiótica con la bioregión. Esto se pone en evidencia a lo largo de todo el texto, pero particularmente en el momento en que Esteban decide quitarse la vida. Además del sufrimiento por ver su tierra arrasada por fuerzas que no puede controlar, el viejo tiene miedo de la reacción de su hijo por haberle matado al perro, además de que está entristecido por las burlas y groserías con que lo tratan sus nietos. En un momento de desilusión se ve tentado a darse un balazo y poner fin a una vida que ya no tiene sentido. Pero, cuando comienza a hacer presión sobre el gatillo, los trinos de una calandria funcionan como un inesperado *deus ex machina*:

Una calandria... Si ya decía yo que hoy es un día... Un día... (No halla el adjetivo.) Es que hoy amaneció con ganas. Hay tanto sol... Huele a colmenas. [...] Pobrecito animal. Me hacía fiestas y salía a caminar conmigo. El único en la casa... (Suspira.) Ya se fue él. A ver yo cuándo... (Canta la calandria. La escucha.) Aunque vale la pena estar vivo, porque hay sus días en que cantan las calandrias... Y uno las oye.

Sonríe, chifla, el pájaro le  
 contesta. Él chifla otra  
 vez. Contesta el pájaro. Siguen  
 así, como en un diálogo. (118)

Este momento de comunión con la naturaleza es un ejemplo de lo que Richard Kerridge llama una “visión ecocéntrica” en la literatura, una que “busca no solamente afirmar el valor de estas perspectivas [no humanas] sino que también las acomoda de alguna manera en la esfera humana, en la ‘trama’, ya que son constitutivas de la vida humana” (135). Para el protagonista, es el canto del ave lo que le convence de que la vida sí vale la pena, aunque sea solo por vivir destellos de una existencia en contacto con un mundo natural que, todavía, se niega a desaparecer. Es decir, es la acción del mundo más que humano que modifica la trama misma, es la agencia inadvertida de la calandria lo que afecta a Esteban salvándole del suicidio. Si bien es cierto que algunos de los animales y elementos del entorno, como el amanecer y el perro, se

presentan a través de la romántica “falacia patética”<sup>41</sup>, también es cierto que otros seres no humanos como el ave aparecen como presencia de una otredad que se percibe como unitaria y simétrica del personaje que los percibe. Esta suerte de “diálogo” entre especies, así como el anterior paralelismo entre la vida del viejo, del ser humano urbano y de las gallinas, recuerda la necesidad psíquica del contacto con la naturaleza, algo que su hijo y sus nietos han olvidado al entender el agua y la tierra como un simple bien, un producto o una máquina. Carballido pone el dedo sobre el grave desfase existente entre el hábitat creado de la ciudad y el que los seres humanos, como el resto de los seres vivos, requerimos para prosperar. Tema y trama se combinan para señalar la relación simbiótica con el entorno, los estímulos del mundo más que humano como fuente de vida y su cercanía como elemento indispensable de bienestar para el organismo que somos.

Esta idea ha sido recuperada recientemente por arquitectos y urbanistas como Aldrete-Haas, quien en *La Nueva Arcadia: la ciudad naturalizada del siglo XXI* (2017), propone naturalizar<sup>42</sup> las ciudades para dar solución a la problemática urbana contemporánea como respuesta a los malestares psicofísicos como enfermedades respiratorias, obesidad, diabetes,

---

<sup>41</sup> El crítico literario victoriano John Ruskin llamó “falacia patética” a la asignación de capacidades o emociones humanas a objetos naturales inanimados inducida por la emoción del poeta (4. 1-16). Para Ruskin, la tendencia del poeta a proyectar el estado alterado de sus emociones hacia el funcionamiento del mundo natural era una especie de visión artística falsa ya que consideraba que el valor central del arte era la reproducción veraz del mundo. Por el contrario, para ecocríticos que han reevaluado la contribución del romanticismo a la percepción de la naturaleza, este tipo de representaciones contienen una sensibilidad ecológica relevante para la crisis ambiental actual. En palabras de Michael McDowell, “estamos comenzando a reconocer que la ‘falacia patética’ de Ruskin, la adjudicación de cualidades humanas a objetos inanimados no es una mera gratificación romántica, sino un componente inevitable de la percepción humana; es algo que reconocer [...] y celebrar, no condenar.” (8).

<sup>42</sup> Por “naturalizar” Aldrete-Haas se refiere al incremento de los estímulos emanados por la fauna y flora que se encuentra en las granjas rurales, huertos urbanos y jardines. Para ello propone transformar la ciudad existente a través de la aplicación de estrategias de diseño como reforestar avenidas, calles, parques y plazas; construir azoteas jardín ornamentales y productivas; ceder espacios a huertos urbanos; rehabilitar vasos y cauces de agua como ríos, canales y lagos; fomentar los muros verdes y bosques verticales; y dotar la ciudad de parques y jardines de todo tipo (CDMX 16).

estrés, hipertensión y otras patologías urbanas. La tesis del libro llama la atención sobre la existencia de una “memoria biológica” (37) en los seres humanos que no han olvidado que la naturaleza ha sido nuestro hábitat durante miles de años, mientras que la vida en las ciudades desconectadas de espacios verdes data de apenas algunos cientos. De los recuerdos de nuestro “ser natural”, subconscientes, ancestrales o recientes, se desprende la importancia de la cercanía de la naturaleza para los seres humanos como organismos vivos. Nuestra nostalgia por la naturaleza también es producto de esa memoria, así como el impulso, consciente o inconsciente, de incorporarla a la cotidianeidad como antídoto, especialmente en la urbe donde predomina lo edificado, la aglutinación, el ruido y la velocidad.<sup>43</sup> Paradójicamente, la ceguera y la imaginación patológica, la solastalgia que sufre el viejo Esteban permite al lector ver aquello que el urbanismo uruchurtista y la sociedad moderna dejaron de lado, reconectar al ser humano con su naturaleza, al espacio creado con el mundo más que humano esencial para atender nuestras necesidades psíquicas y físicas de estar en contacto con la naturaleza.

Si, como lo señala Sayer, la visión romántica de la naturaleza es un componente que contribuye a la importancia del personaje, también es cierto que la mirada romántica y solastálgica de Esteban contribuye a la importancia del entorno que es protagonista. Al fin y al cabo, el viejo es un ícono de una forma de vida rural a punto de perderse, de una noción tradicional de lo sustentable que va extinguiéndose del entorno material del valle. Visto desde esta perspectiva, la degeneración de la salud de Estéban resulta psicósomática e inseparable de

---

<sup>43</sup> Según Aldrete-Haas, prueba de la “memoria biológica” de la que emana nuestra añoranza por la naturaleza es nuestra respuesta a promociones turísticas que nos invitan a escaparnos a playas desiertas, a tomar vacaciones en *spas* en montañas boscosas donde sanaremos del estrés, y a la publicidad inmobiliaria que ofrece vivir frente a un parque o a la orilla del mar, así como el resurgimiento del *feng-shui* o geomancia china, que propone directrices para generar un hábitat armónico con el entorno natural y con nuestro organismo (CDMX 38). En “¿Por qué naturalizar la Ciudad de México?” ofrece una gran variedad de evidencia que va desde estudios médicos y de ecopsicólogos a las ideas de psicoanalistas como Carl C. Jung y filósofos como David E. Cooper que afirman los poderes curativos y los beneficios físicos y psíquicos de la experiencia prolongada de una naturaleza formada o no por el ser humano (CDMX 25).

la muerte de la vida del lugar por la ausencia de los ríos y la expansión de la mancha urbana. A pesar de que la novela termina con un final levemente “positivo” para Estéban, la naturaleza del campo ya no resulta creíble como un sitio que pueda alojar una forma de conciencia no alienada. Esa imagen del campo en el valle es, a partir del enterramiento de los ríos, prácticamente solo una construcción literaria.

No obstante, la dialéctica de la ausencia y la presencia de los ríos y del antiguo paisaje rural, como lo sugieren las premisas de la ecología cultural de Zapf, potencia semióticamente aquello culturalmente excluido por la modernidad —en este caso, los cuerpos de agua y la relación simbiótica con el mundo más que humano del valle— y lo reinscribe en la ecología del discurso cultural (234). Como se verá en los siguientes apartados, esta omisión del paradigma hidráulico y urbanista moderno generaría no solo la degradación ambiental en las tierras circundantes a la ciudad, sino que pondría en entredicho el mismo futuro de la capital. *Antes cruzaban ríos* es una de las primeras obras en las que se observa una profunda conciencia ambiental relacionada a la expulsión de las aguas de la cuenca. En las siguientes décadas, sin embargo, esa angustia por el paisaje acuático se volvería un tropo central en la literatura de la Ciudad de México.

### **B.2. La crisis del discurso ingenieril en *La gota de agua* (1983) de Vicente Leñero.**

Si seguimos el rumbo de las aguas, descendemos de los antiguos ríos del interior a las nuevas cañerías, empujados por bombas y la fuerza de la gravedad hacia el principal destino del líquido en la cuenca: su uso doméstico. Para el momento en que Leñero publica *La gota de agua* (1983), la estrategia mexicana del siglo XX de respaldar el crecimiento urbano e industrial a partir del bombeo de agua de los acuíferos había llegado a sus límites (Aboites 234). Sin embargo, apenas algunos investigadores a nivel internacional comenzaban a dar voces de alerta sobre el deterioro ecológico e hídrico como lo hacían los especialistas del número especial de

El Correo de la UNESCO, *¿Un mundo sin agua?* (1978). Al basar su novela en lo que sería el mayor reto para el modelo de desarrollo urbano de la capital mexicana, la disponibilidad del líquido vital, Leñero se adelanta al grueso de los estudios científicos que a partir de la mitad de los años ochenta comenzaron a analizar el vínculo entre el agua y la ciudad (Martínez Omaña 7). Desde la frase lapidaria con la que comienza la novela, “No hay agua”, la obra se encarga de desmoronar lo que Robert llama la “mentalidad de bombear y desechar” (*pump and dump mentality*) (116), la idea —tenida entre las clases medias y altas en gran medida aún hasta nuestros días— de que el líquido vital en la ciudad es un bien inagotable del que siempre se dispondrá gracias a nuevos avances técnicos. Esta mentalidad se genera como resultado de la revolución hidrológica y sanitaria, de sus nuevos métodos de bombeo de agua y del sistema de alcantarillado y desagüe. La disponibilidad sin precedente de agua entubada fomenta esta forma de concebir el agua —o más bien de no pensar en ella— y sus consecuencias domésticas: los hábitos de abrir el grifo y dejar correr el agua, así como la costumbre de lavar o descargar el inodoro olvidando en el acto lo desechado (Robert 116).

La mayoría de los estudios críticos de la novela han visto el problema del agua como un elemento puramente anecdótico y se centran en la experimentación formal de Leñero, la relación dialéctica entre el texto como objeto entre el testimonio y la ficción.<sup>44</sup> Recién entrada la segunda década del nuevo siglo Jeremy G. Larochelle, pionero en el estudio ecocrítico de la literatura de la Ciudad de México, aborda la novela analizando la preocupación de Leñero por el problema hidrológico en sí mismo. Larochelle llama la atención sobre el hecho de que *La gota de agua* examina la escasez del líquido vital como un problema concreto de ecología urbana que demanda soluciones que exceden las medidas que el narrador y otros ingenieros en la novela pueden proponer (642).

---

<sup>44</sup> Por ejemplo, ver los artículos de Ana María Amar Sánchez, “La ficción del testimonio.” y de José Luis Martínez Morales, “Leñero: ficción de la realidad, realidad de la ficción.”

*La gota de agua* narra las tragicómicas peripecias de un padre de familia de clase media desde que, un mal día, debe enfrentar lo que se ha convertido en un problema crónico para parte de la población de la Ciudad de México: la escasez de agua potable. La novela tiene su trasfondo histórico en los cortes de agua que se produjeron durante la obra de conexión del acueducto del Alto de Lerma con el acueducto que recibe el agua del entonces flamante sistema de Cutzamala en 1982. Desesperado ante la prolongación de la carestía y la mendacidad de las autoridades, el protagonista decide enfrentar el problema colectivo con una solución individual y puramente técnica: instalar una cisterna que bombee agua a un tinaco en el techo de su casa para volver a disfrutar de la abundancia del líquido como siempre lo había hecho. Mas, lo que suena como un procedimiento sencillo rápidamente se convierte en calvario. Su proyecto, que es análogo al de las obras de Cutzamala, parece siempre estar cercano a consumarse, pero se ve frustrado una y otra vez a medida que lidia con su ineptitud como ingeniero, con la incompetencia de transportistas, constructores y albañiles, con las promesas vacías de oficinistas, el laberinto opresivo de la burocracia, la especulación de los materialistas durante la crisis de la deuda externa y la deficiente calidad de la tecnología nacional. No es difícil notar, como se verá en el análisis que sigue, que la construcción del sistema de bombeo de la casa se presenta como alegoría de la situación de escasez hídrica de la Ciudad de México, de la mentalidad ingenieril con que las autoridades enfrentan el problema y de lo inadecuado y frágil que resulta la dependencia de un sistema que bombea agua desde fuera del valle.

La historia es contada en primera persona a través de la experiencia del personaje protagonista y narrador, el mismo Vicente Leñero. Además de estar basada en hechos reales, la aparente exposición de la vida personal del autor como exingeniero convertido en periodista y escritor, la de su familia como ejemplo de la clase media del Distrito Federal de aquellos años, sumado a una infinidad de referencias a elementos de la realidad, refuerzan el carácter de no-ficción de la obra. Lo llamativo de estos elementos de la realidad es, como observa Martínez

Morales, que “parece que en su mayoría no han sido sujetos a mecanismos de transformación que todo texto de ficción requiere.” (175). Influenciado por el nuevo periodismo, Leñero se da al ejercicio de lograr una “narrativa sin ficción” (Leñero, Vicente 3), crea un lenguaje original que toma distancia de las influencias de la “nueva novela” francesa puliendo convenciones tradicionales como la trama, el diálogo y la anécdota de interés humano e introduciendo discursos extraliterarios que brindan una perspectiva compleja del lugar. En forma de collage, el autor presenta una gran variedad de textos y elementos gráficos normalmente no leídos como ficción: krokis de proyectos del sistema de bombeo doméstico, dibujos de planos, presupuestos, panfletos de mecanismos de ahorro de agua para el inodoro, notas periodísticas, un reportaje de Gabriel García Márquez, *Caracas sin agua*, incluso reproducciones de publicidades que incitaban a la conservación del líquido vital.

Al inverso, la experiencia individual del protagonista, subjetiva y elaborada a través de una rigurosa labor estética, es metonimia del problema más amplio de la urbe. En palabras de Ana María Amar Sánchez, “todo el problema de la ciudad pasa por un episodio individual, por las dificultades personales del narrador que sufre un proceso mayor de “ficcionalización” cuando más se torna el centro del relato.” (453). Este juego a caballo entre la realidad y ficción incluye también una narración, imbricada como puesta en abismo, del intento del protagonista por escribir una obra literaria. El texto que llama “La situación” es una novela lineal, cronológica, sin cambios de tiempo ni puntos de vista, narrada en primera persona, “sin malabarismos formales” y cuyo pretexto anecdótico es un tema de amor. El entrelazamiento de la temática ambiental y el discurso metaliterario de la novela compone una crítica a la visión ingenieril dominante en el momento, un llamado de atención a la necesidad de abordar el apremiante problema del agua y una exploración estética sobre cómo ello puede realizarse en la literatura.

*La gota de agua* logra mantener el interés del lector por medio de una “serie de situaciones de disyunción y conjunción” (Martínez Morales 174), en las que hay un retorno a situaciones similares a las precedentes. Uno de esos mecanismos que hace avanzar la trama es la incapacidad de Vicente, el protagonista homónimo del autor, de pensar de un modo holístico y sustentable. Esta incapacidad produce un movimiento pendular entre la persecución de soluciones inadecuadas a problemas que funcionan fugazmente antes de devenir en nuevas complicaciones para las que se buscan más soluciones insostenibles. Para resolver el problema original de suministro, Vicente elabora sofisticados planes basados en sus conocimientos ingenieriles y en el uso de la última tecnología pero que, uno tras otro, fracasan estrepitosamente. En 1982, cuando el agua falta, Vicente recuerda que solo seis años antes, el arquitecto que construyó su casa le había recomendado construir una cisterna que almacenara un gran volumen de agua, para prevenir la escasez que los urbanistas ya anunciaban. Vicente hace oídos sordos a la “visión apocalíptica” (pos 107) del arquitecto. Seis años más tarde, cuando la carestía llega, toma la decisión de instalar un sistema de bombeo, y nuevamente, elige las instalaciones más provisionales en lugar de las más costosas pero integrales. Uno de los momentos más jocosamente irónicos de la novela sucede cuando Vicente, sintiéndose triunfante sobre un sinnúmero de chascos que sufre al instalar la cisterna, pasa por un instante de exaltada confianza en que asevera que, igual que él había asegurado su suministro, todos los problemas ambientales de la ciudad podrían remediarse mediante soluciones tecnológicas a mayor escala:

La comida familiar se animó muchísimo. Calmo y sesudamente hablé de los problemas de la metrópoli: el tránsito, el esmog, la escasez de agua potable. Todos eran gravísimos pero todos tenían solución. Respecto al tránsito, ya se empezaba a notar el desahogo que proporcionaban los ejes viales y pronto la red del Metro, extendida hasta el último rincón de la ciudad, haría punto menos que superfluo el uso del automóvil. [...] En relación con la escasez de agua potable, un antiguo condiscípulo, el ingeniero Héctor del Mazo, me había asegurado durante un desayuno que el problema tenía desde luego respuesta. La respuesta estaba a la vista: era Cutzamala. Cuando el agua del Cutzamala llegara a la metrópoli todos sus habitantes nadaríamos en la abundancia. (pos 1528)



Este discurso victorioso sucede instantes antes de que el tinaco del que dependían sus flamantes instalaciones se quebrara en múltiples lugares de su base desperdiciando los preciados más de mil litros de la cisterna e imposibilitando su función.

A nivel de la urbe, la fe que se observa en el anterior pasaje en una élite técnica y en los proyectos hidrológicos monumentales remonta a una tradición que se inició con la primera obra hidrológica a gran escala, cuando en 1607, para prevenir las inundaciones, se aprobó el proyecto de Enrico Martínez de abrir un desagüe a la cuenca cerrada de México a través del Túnel de Huehuetoca. Tal confianza se profundizaría en los albores de la sociedad industrial, a partir de la introducción del agua entubada y el drenaje y se consolida a principios del siglo XX, especialmente desde los cuarenta, cuando se afianza un régimen elitista, tecnoburocrático que impone soluciones no sistémicas y aparentemente rápidas para los problemas hídricos de la ciudad (Vitz 194). La perspectiva que Bazán Pérez llama “visión ingenieril” (62) domina la política hidráulica del que surge el sistema de Cutzamala en los ochenta, cuyas obras dejan momentáneamente a la ciudad sin agua en la novela. Este punto de vista, concibe al agua como un bien inagotable y a su consumo como un derecho irrestricto: si se termina el agua superficial, se extraen las aguas del subsuelo; si estas se acaban o deterioran, se recurre a fuentes superficiales fuera del valle; si no resultan suficientes y también se contaminan, se utiliza el agua profunda de regiones más distantes, y así se ha continuado la cadena de destrucción ambiental según crece la demanda de la capital mexicana (Rodríguez Uribe 399-400).

La confianza de Vicente en que los grandes proyectos de ingeniería resolverían los problemas ambientales resulta un objeto de sátira al romperse el tinaco, pero el sarcasmo se refuerza aún más en la narración de accidentes que él mismo ocasionó durante su tiempo de formación práctica como ingeniero civil. Al mando de una cuadrilla de dos plomeros realiza todo tipo de estropicios caricaturescos, comete continuos errores y negligencias en trabajos

menores, entre los que se coronan las hazañas de haber hecho estallar el edificio de Ciencias Químicas de la UNAM y la de hacer llover dentro del famoso edificio Guardiola:

Ése fue mi último trabajo en Icomex. En realidad el penúltimo. Aún tuve tiempo de ejecutar, en complicidad con mis plomeros, el milagro de hacer llover dentro del segundo piso del edificio Guardiola. Tecleaban las secretarias al filo de las seis de la tarde, concentradísimas, cuando sintieron el chipi chipi. —Está lloviendo —dijo una de ellas. Otra se levantó, fue a la ventana y encontró un cielo radiante.

—Afuera no... ¡Está lloviendo adentro! —y a correr. En efecto, una lluvia que arreciaba se precipitó de los plafones sobre máquinas, escritorios, documentos, muebles. Se empaparon hasta los archivos. Todo por dejar malcerradas unas válvulas en el piso superior, donde planeábamos las instalaciones sanitarias para el restorán del Club de Banqueros.

Ése sí fue el último desastre. El último, pocos meses antes de presentar mi examen profesional en la ex capilla del Palacio de Minería y salir aprobado una vez que demostré a los sinodales, según rezaba el acta correspondiente: “tener amplios conocimientos para ejercer la profesión de ingeniero civil”. (pos 733)

Por un lado, el pasaje deja en evidencia, el uso de la hipérbole como elemento con que el autor construye el mundo ficcional —el lenguaje hiperbólico, como explica Martínez Morales, “no corresponde a la realidad narrada, sino a la intención del narrador por mostrarnos una situación totalmente desmesurada.” (180)—. Por otro lado, la exacerbación de la incapacidad del ingeniero sumada a la corrupción del sistema universitario que, pese a todos los desastres, le confiere el título, pone en duda las promesas de los gobernantes tecnócratas que piensan solucionar la escasez de agua de la ciudad únicamente extendiendo el paradigma de la importación de agua. Si en la novela el protagonista ingeniero, a duras penas logra hacer subir el agua de la toma de la entrada en la planta baja de su casa al tinaco de su propio techo, ¿qué podía esperarse del sistema Cutzamala, una de las mayores obras de ingeniería civil en el mundo, cuyo mayor reto es bombear un caudal de agua equivalente al 30% del consumo de la megalópolis desde una altura de 1,600 metros sobre el nivel del mar en su punto más bajo hasta

los 2.702 metros en su punto más alto, extendiendo sus acueductos, túneles, canales, plantas de bombeo y tuberías por más de 127 kilómetros hasta alcanzar la capital? (Abedrop 55).<sup>45</sup>

Además de una crítica a la visión ingenieril, los sucesivos fracasos de Vicente por controlar su propio suministro son metonimia del caótico devenir del proyecto iniciado en el Porfiriato y continuado hasta nuestros días de construir la ciudad sanitaria, el símbolo por antonomasia de la entrada de México a la modernidad. Es importante reparar en el hecho de que el agua que escasea en esta novela no es el agua de los ríos ingobernables del interior de Carballido sino agua potable, un concepto moderno del líquido que llega a los hogares por tubos escondidos de la vista. La distinción es fundamental porque enseña cómo la novela plasma el abandono de una noción tradicional del agua, la solidificación y crisis de una epistemología moderna que propone al agua como una sustancia comprensible y manipulable por medios tecnológicos. J.M. Banister y S.G. Widdifield afirman que el debut de esta nueva noción del agua surge en la Ciudad de México en 1910, con la inauguración de las obras hidráulicas de Xochimilco como fuente de “agua potable” (41). De ser un elemento heterogéneo, es decir *aguas* que expresaban diferentes historias y geografías, comienza a ser comprendida como una sustancia abstracta, H<sub>2</sub>O, intemporal, alienada del lugar y del tiempo, un objeto del control político y tecnológico que se espera sea clara y pura (Banister y Widdifield 37; Linton 8).<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Cuando el presidente José López Portillo inauguró la primera etapa del sistema Cutzamala en 1982, entendió lo insostenible que era el sistema y escribió en su diario personal: “Hoy inauguré el sistema que trae agua desde el Cutzamala, obra gigantesca para dar agua a las colonias populares del Distrito Federal y del Estado de México. Otra hazaña de lo absurdo. Costoso construir, costoso operar y costoso drenar. Pero no hay alternativas a este monstruo de ciudad [...] Ya nos acabamos la cuenca del Lerma. Ya estamos más lejos. Esto no puede seguir así. Es una monstruosidad traer agua de lejos, subirla a este valle, para sacarla después.” (Citado en Perló y González 39).

<sup>46</sup> Sobre el surgimiento de la epistemología moderna del agua ver: Iván Illich, *H<sub>2</sub>O and the Waters of Forgetfulness* (1985), Goubert, Jean-Pierre. *The Conquest of Water: The Advent of Health in the Industrial Age* (1989), *Water is a Commons* (1994) de Jean Robert., y *What Is Water? The History of a Modern Abstraction* (2010) de Jamie Linton.

Esto se pone de relieve en el texto a medida que se revela el paisaje invisible (Ryden), las historias, memorias, asociaciones y el sentido de apego al lugar que el protagonista (y el autor) conoce desde su infancia. Si los proyectos modernos habían quitado al agua de la vista, a través de la disecación de los lagos y la expansión de la infraestructura hidráulica bajo tierra, el conocimiento profundo del San Pedro de los Pinos le permite a Leñero expandir el sentido del lugar exhibiendo aspectos imperceptibles para quien transita el espacio real. En una de las muchas ocasiones en que su experiencia expande la imaginación topográfica del sitio, Vicente explica a su hija cómo se produce la fuerza que lleva al agua a los tanques del techo de la casa:

El agua que usamos todos los días llega de la calle por unos tubos así de grandes, de fierro, que están enterrados debajo de la banquetta. Cuando hay mucha agua, las gotitas corren apretadas apretadas y se empujan y se avientan entre sí con gran fuerza, porque no caben en el tubo. Esta fuerza es la que hace que el agua suba altísimo. —Tiene mucha presión y llega a los tinacos. —Exactamente. —Y cuando no tiene presión solamente llega a la llave de la entrada, pero no alcanza a subir a la azotea. —Exacto, Mariana, exacto, eso es lo que pasa. (pos 123)

Asimismo, su conocimiento íntimo del sitio le permite contrastar en el tiempo, recordar, por ejemplo, cómo en su infancia nunca había faltado agua en la colonia porque la gran presión artesiana permitía que el agua se sacara de cualquier pozo, “como los de pueblo” (pos 86):

Desde luego eso ocurría a fines de los treinta, principios de los cuarenta, cuando el San Pedro de los Pinos de entonces nada tenía que ver con el de ahora. Las calles eran de tierra, hoyancudas, y en época de lluvias se formaban espantosos lodazales donde se atascaban los autos horas y horas. (pos 89)

El protagonista cae en la cuenta de que eso era posible antes de que el barrio se modernizara y la población creciera, de que las calles se asfaltaran y se instalara el sistema de drenaje pluvial y alcantarillado sanitario que evacua las aguas del valle impidiendo la recarga del manto acuífero.

---

Lo que es más: como consecuencia de esta transformación, en el paisaje urbano del San Pedro de los Pinos de los ochenta, el agua premoderna se convierte en *némesis*. Así sucede en un episodio en el que después de semanas de sequía, graniza y llueve tan violentamente que resulta no solo inútil para reponer el agua, sino directamente perniciosa:

No aguantaba, más que todo, no me cabía en la cabeza la terrible ironía del destino, como hubiera dicho Aquiles. Tanto tiempo implorando al cielo agua, agua, y ahora teníamos prácticamente inundada la casa con cantidades industriales de agua inútil, agua sucia, agua asquerosa, repelaba yo mientras exprimíamos jergas, llenábamos cubetas, barríamos pisos, sacudíamos tapetes y paleábamos con cartones el granizo acumulado en los asientos del Malibú. —Pinche Tláloc cabrón. (pos 1325)

En relación a este pasaje, Larochelle ha apuntado que, debido al esmog y a las consecuencias de la industrialización alrededor de la metrópolis, la lluvia contaminada de la Ciudad de México “ha cesado de evocar pureza y la naturaleza redentora del agua limpia que va a nutrir a la tierra y sus habitantes.” (645). Sin dudas, Larochelle acierta en cuanto a la noción del agua como fuente de vida y mantenimiento. Es una idea que existe desde tiempos inmemoriales, por lo menos desde que los aztecas rendían culto a Tláloc, dios supremo de la lluvia, la fertilidad y el agua. Sin embargo, para la cultura prehispánica el agua no evocaba estrictamente pureza. Como señala Tortolero en su historia del agua, el signo *atl* era percibido, entre los veinte signos adivinatorios del calendario azteca como uno peligroso: “El agua [...] era una fuerza que a menudo escapaba al control del hombre; fuerza imprevisible que amenazaba a cada instante el trabajo civilizatorio de los hombres” (21). *Atl*, era entonces una fuerza ambivalente que al mismo tiempo de ser “poder de creación y fuente de fecundidad, también [podía] convertirse en objeto de angustia y elemento hostil al hombre” (Tortolero 22). La supuesta pureza del agua no se pierde solamente por la contaminación industrial sino que se pierde en el instante en que domina la concepción moderna y binaria del agua: por un lado, un líquido industrializado, químicamente puro, libre de bacterias; por otro, cualquier tipo diferente de agua no potabilizada, agua impura, un líquido inservible que debe expulsarse por la alcantarilla. Si el

agua es “inútil”, “sucia” y “asquerosa” es porque se piensa como una abstracción, una sustancia virgen, ahistórica y un objeto de uso inmediato de consumo. Tláloc es aquí un símbolo del agua premoderna que ingenieros, arquitectos y planificadores modernos pretendían subyugar para fines puramente humanos y a corto plazo, sin considerar su importancia para los ecosistemas ni el resto de los seres vivos.

En la anterior cita, también puede observarse que al lenguaje hiperbólico se suma la técnica del fingimiento, la representación de la realidad por “el recurso analógico de elementos y personajes de la ficción” (Martínez Morales 180). La analogía con Aquiles, como tantas otras analogías en la novela, revisten a los personajes reales con caracteres de “héroes populares”, tiñen la situación real con el mundo ficcional que se está parodiando, en este caso, la épica pérdida del guerrero de los pies ligeros. Los antiguos griegos, como los mexicas, también veían dioses en las fuerzas de la naturaleza. Para ellos, la *némesis* representaba la venganza divina con que los dioses castigaban a los mortales que infringían las prerrogativas divinas, la arrogancia suprema que los griegos llamaban *hybris*. Si la falta de Aquiles fue su orgullo, la desmesura y la confianza desmedida, Vicente tiene la insolencia de adjudicarse, como si fuera un dios, los poderes de la naturaleza, de los ríos y las nubes. El ingeniero tiene el síndrome moderno de la arrogancia hidráulica: pretender que se puede traer el agua de Cutzamala a la capital sin consecuencias, que podría simplemente bombear el agua sin límites a su cisterna para “nadar en la abundancia”. La violenta lluvia de Tláloc es la respuesta de la naturaleza frente a la *hybris* ingenieril.

Por otra parte, la crítica al discurso ingenieril de la novela enlaza la representación de la crisis de la infraestructura hidrológica con preocupaciones sociales. Esto está de acuerdo con la afirmación de Laura Barbas-Rhoden, quien señala que la imaginación ecológica en la ficción latinoamericana refuerza una crítica a las realidades sociales y económicas (3). Aunque para 1970, los sistemas de agua y alcantarillado habían llegado a estar disponibles para un sector

amplio de la población, todavía existían enormes discrepancias en cuanto a su distribución en términos sociales y espaciales (Aboites 232-3). La cartografía de la escasez de agua en la novela está relacionada a la ubicación de los habitantes de diferentes clases sociales en el espacio. Cuando Vicente se desespera porque solamente sale agua de una llave en el piso inferior de la casa, su hija le cuenta de un amigo que se fue a vivir más allá de la colonia Moctezuma: “Ellos sí que están jodidos [...] sin títulos de propiedad, sin servicios sanitarios, sin agua potable. Jodidos, jodidos.” (pos 194). Además, de un problema de ubicación geográfica, la escasez de agua se explica según la posición que los habitantes ocupan en la jerarquía socioeconómica:

los condominios provistos de cisternas y bombas, las casas del Pedregal, las residencias de los políticos. El presidente de la República no sabría jamás lo que es la angustia de un tinaco vacío; tampoco el candidato del PRI ni los privilegiados de la burguesía mexicana. Tuve de pronto la impresión de que la súbita escasez de ese domingo 31 de enero afectaba exclusivamente a los sanpedreños y, por supuesto, a los miles y miles de jodidos como aquellos con los que se fue a vivir Mario Zambrano. (pos222)

Esta conciencia que el ingeniero muestra sobre la injusticia distribución no implica que sienta algún tipo de preocupación por quienes se encuentran en una situación desventajada, la novela está libre de cualquier juicio moralista directo.

En todo caso, parte del humor negro de la novela, tan reminiscente de *La ley de Herodes* (1989), se debe a cómo el protagonista participa sícnicamente en una guerra por el líquido vital. A lo largo de las semanas que dura el corte, el ingeniero se niega rotundamente a ahorrar agua. Todo lo contrario, no desaprovecha oportunidad de desperdiciarla, por ejemplo tomándose baños de veinticinco minutos en casa de su suegra, y eso a sabiendas de las carencias en las colonias marginadas, de que a sus vecinos les faltaba, e incluso a pesar de la campaña concientizadora de las autoridades en spots televisivos, eslogans en radios y pósters en las calles:

EL AGUA ES DE TODOS, NO LA DESPERDICIES

AHORRA EL AGUA, CIUDADANO

¡POR TU MADRE CIERRA LAS LLAVES, CABRÓN!

¡NO LA CHINGUES! (pos. 1741)

Claramente, la negación a ahorrar se basa, como el paradigma ofertista del momento, en un individualismo atroz y en la idea de que la tecnología siempre proveería nuevas formas de obtener más agua. Cuando los delegados anuncian una de las muchas extensiones del corte y piden la reducción del uso excesivo en áreas residenciales, Vicente recibe unas bolsas ahorradoras para el excusado que se niega a usar “porque con la instalación del tinaco-cisterna la solución de nuestro problema era casi inminente. Leí las instrucciones, revisé las bolsas con desprecio y las arrojé a la basura.” (pos 1074). Ante la cercanía de la solución personal y tecnológica se desvanece cualquier conciencia del problema colectivo y la posibilidad de hacer frente a la escasez por medio de una transformación cultural del uso del agua, una que considerara el ahorro de los que más la utilizaban y la justa distribución. Vicente llega al extremo de usar sus contactos periodísticos para desviar una pipa destinada a quienes verdaderamente carecían de agua corriente mientras que en Azcapotzalco la gente asaltaba los camiones de agua en pleno pánico:

Yo sufría la escasez pero al menos tenía agua en la llave de la toma y la posibilidad de ducharme a jicarazos. Los marginados y los enfermos nada tenían quizá. Sedientos, formando colas interminables con sus cubetitas, soportando el ilegal comercio de los tambos, en peligro de una epidemia, al borde de la peste de Camus, aguardaban con desesperación la pipa salvadora cuyo rumbo yo trataba de desviar abusando de mis influencias periodísticas. Por un momento me abatí bajo el peso de los sentimientos de culpa; sólo por un momento, afortunadamente. En seguida reaccioné. Se impuso como siempre la egolatría de clase: pobres pobres, ni modo, que se chinguen. (pos 374)

El mapa de la escasez de agua en la novela revela una cartografía socioeconómica en la que el abastecimiento del agua produce y reproduce la desigualdad e injusticia ambiental. Mientras los habitantes de la Moctezuma (léase los barrios populares o irregulares del oriente), carecen



de servicios o sufren carestía crónica, una familia sanpedreña (léase de un barrio del surponiente de la capital), con sus influencias políticas, sus recursos económicos, empleadas acarreado el agua etc., puede continuar su vida sin padecer demasiados sufrimientos. De hecho, el agua nunca se corta completamente en la casa de Vicente. Su único inconveniente, aunque es visto en dimensiones épicas gracias a lo hiperbólico y el fingimiento, es que no hay presión suficiente para llenar el tinaco en el techo y continuar con el uso desmedido de agua al que estaba acostumbrado.

El desperdicio exagerado de Vicente subvierte el mito de la escasez de agua; deja claro, como lo explica Jean Robert en *Water is a Commons* que la noción de escasez no tiene que ver con las cantidades disponibles sino con la distribución y la asunción del principio económico del desarrollo ilimitado que concibe las necesidades sociales del agua como infinitas y a los recursos con que deben satisfacerse como ilimitados (obviamente no lo son) (72).<sup>47</sup> Martínez Morales acierta cuando afirma que además de la inconformidad con el sistema y una forma de gobierno, Leñero crea un “mundo posible” en el que “la ficción parodia la realidad [y] la realidad mostrada como parodia de la ficción [...] se convierte en el testimonio de la clase media mexicana y la visión del mundo que ella se construye.” (187). La “gota de agua” es símbolo entonces de todos los problemas urbanos que parecen estar a punto de desbordarse y, al mismo tiempo, “la gota de agua” en la que parece ahogarse la clase media mexicana” (Martínez Morales 187).

A cuarenta y un días del inicio de la escasez, y después de un sinfín de problemas para instalar el sistema de bombeo, Vicente cree por enésima vez que ha tenido éxito solo para darse cuenta de que el último tinaco cisterna también pierde agua. Desquiciado ante la idea de tener

---

<sup>47</sup> Robert subraya que la limitación del agua tradicional debe distinguirse de la escasez. La escasez se deriva de la ilusión de una falta de libertad en un mundo limitado. En la visión de mundos que reconocían los límites naturales, el suministro podía ser pequeño, pero rara vez escaseaba porque rara vez se concebía como un bien económico en vez de un bien común (73).

que repetir la insufrible secuela necesaria para conseguir un nuevo tinaco toma la decisión de remendar la grieta del tanque de asbesto con un chipote de cemento casero que sabía que pronto fallaría.<sup>48</sup> Esta imagen, que aparece en forma gráfica como el último documento extraliterario de la novela (pos 2215), es uno de los íconos fundamentales de la obra. Para entender cabalmente su significado resulta necesario hacer una breve digresión.

En la segunda sección del bosque de Chapultepec se encuentra el Cárcamo de Dolores (hoy Museo Jardín del Agua), un conjunto de estructuras hidráulicas donde se recibe el caudal del sistema de Lerma, se almacena y se distribuye a la capital. Allí, en 1951 Diego Rivera creó, la que podría considerarse su obra más extraordinaria y, curiosamente, una de sus menos conocidas: “El agua, origen de la vida en la tierra”. Se trata de un mural que cubre las cuatro paredes y el fondo de la caja del cárcamo, realizado para ser visto a través de las aguas que hasta 1991 llegaban del Lerma, y es puesto en conversación por medio de un trabajo de integración plástica con una escultura monumental fuera del edificio, la “Fuente de Tláloc”, diseñada para ser vista desde los exteriores, desde el aire en los aviones que llegaban a la Ciudad de México, así como desde el interior del Cárcamo. Sobre el túnel donde sonaba el ingreso del caudal, el mural muestra unas manos ofreciendo agua potable de su cuenco, imagen unificada con la fuente y escultura exterior, de tal forma que, desde dentro del recinto, las manos dan la impresión de continuar la figura del dios de la lluvia. A los laterales del túnel, la narrativa social de la obra muestra a los obreros que construyeron el sistema de Lerma perforando la roca con maquinaria para extraer el agua y dando de beber de sus cascos a la sedienta población mexicana. En el muro poniente, se observa a los ingenieros, autores

---

<sup>48</sup> Además de la fragilidad del asbesto, la “fibra milagrosa” de la que está construida la mayor parte de la red de abastecimiento de agua potable de la capital, el material ha sido clasificado como carcinógeno por la Organización Mundial de la Salud y su uso ha sido prohibido en más de sesenta y cinco países, incluido México en 2011 (OMS). El hecho suma un adicional golpe a la visión ingenieril y su ofuscación ante las últimas tecnologías. Un golpe imprevisto por Leñero al momento de escribir la novela pero que sí tiene cabida dentro de la lógica de su discurso.

intelectuales del Sistema de Lerma, reunidos como los discípulos en la última cena en torno a los planos infalibles —despliegan sus proyectos de modo análogo a como lo ha hecho Vicente durante la novela—, y explican el funcionamiento del sistema elevados sobre los esquemas de la producción del cloro y el amoníaco, moléculas que producen el desinfectante que potabiliza el agua.

La obra celebra el proyecto que solucionaría la escasez para todas las clases sociales de la capital: mientras que en el muro norte beben personajes de la burguesía y aparece la imagen de Rut Rivera, hija del pintor, nadando en la abundancia de aguas transparentes, en el muro sur beben personajes pobres y unos campesinos trabajan una milpa que un niño riega con una manguera. Como es característico en los murales de Rivera, la composición hace referencias al rico pasado prehispánico, en este caso, para celebrar elementos dispares como la biogénesis, la evolución desde los organismos más elementales, la transformación de las razas, las imaginaciones antiguas y modernas del agua, sus usos contemporáneos y el control del gobierno revolucionario sobre la naturaleza al llevar el agua de la cuenca de Lerma hasta el Valle de México y transformarla en agua potable empleando los últimos avances tecnológicos. El objetivo temático de la obra, en palabras del propio artista era: “El agua, origen de la vida y elemento necesario a la vida humana, que el esfuerzo de los técnicos y trabajadores manuales da a la Ciudad de México, y a todas las clases sociales que integran la población.” (citado en Vargas Parra, 72). Mientras que por un lado los urbanistas del momento escondían el agua viva del paisaje urbano, por otro, visibilizaban el agua moderna en el paisaje construido: la obra de Rivera en el Cárcamo de Dolores es un templo del poder hidráulico del Estado, un monumento de una fastuosidad digna de sublimar una de las mayores obras de ingeniería civil en el mundo.

Treinta años después, el chipote de cemento en el tinaco de *La gota de agua* deconstruye, de modo sarcástico y mucho menos monumental, esa ilusión de poder nacional apoyada en la visión ingenieril. La imagen patética del sistema de Vicente es una parodia de la

*hybris* del Estado mexicano y sus técnicos que se presentan como dadores de vida que sustituyen a los procesos naturales y al dios dador del agua. El frágil sistema de bombeo doméstico arroja serias dudas sobre la sostenibilidad de las obras magnas que aspiraban a vencer cualquier característica de la naturaleza en lugar de cooperar con las aguas, conservarlas y cultivarlas junto a los diferentes actores que dependen de ellas, sobre la noción moderna del agua como recurso infinito y sobre el discurso de la distribución equitativa del agua. No parece coincidencia que Vicente se tope con un primo chiflado del pintor hablándole de naves extraterrestres rusas y haciéndole promesas sobre cómo muy pronto cambiaría el país. La imagen de Vicente y su cisterna rota, es signo de la búsqueda de una solución personal a un problema colectivo, es alegoría de la decadencia de la ciudad sanitaria como proyecto social en tiempos de neoliberalismo y de la gran crisis económica del 82:

El experto con aire de científico me miró con fijeza durante segundos; luego se puso en cuclillas y palpó nuevamente el chipote de cemento. —Puede que quede bien pero puede que quede mal: que la grieta se abra con el tiempo y bote su parche. —¿Cuántas probabilidades? —¿De que quede bien? Como un treinta, un cuarenta por ciento. —Más probabilidades de que quede mal a que quede bien. —Eso es lo que yo calculo, por la experiencia.

Pensé en Sandokan, en el León de Damasco, en aquellos héroes de Salgari que se jugaban la vida en batallas terribles. Pensé en los astronautas que se la jugaban también al aceptar ser lanzados al misterio del universo en tinacos espaciales. Pensé en el Hipódromo de las Américas, en la Lotería Nacional, en Pronósticos Deportivos, en los apostadores de Las Vegas que se lo jugaban todo a un número de la ruleta. —Me la juego —dije—. Así se queda el remiendo, muchas gracias. ¡Me la juego! —exclamé. (pos. 2222)

El final abierto deja la idea de una ciudad cuya sostenibilidad bajo el paradigma de la importación de agua es a todas luces cuestionable, una apuesta a la ruleta como la que hace el protagonista al resolver quedarse con su tinaco mal emparchado. En síntesis, el tinaco mal remendado es una epifanía, lo que queda en los 80 del ideal sublimado por Rivera de los sueños

hidráulicos de la posrevolución. La *némesis* por la soberbia ingenieril acecha inminente sobre la ciudad.<sup>49</sup>

Es necesario finalmente observar que la pérdida de fe en la visión puramente técnica se entrelaza con la frustración del proyecto literario de Vicente, así como con un modo más holístico de observar la ciudad. En el exacto momento en que decide aceptar la precariedad de su sistema de bombeo, el protagonista decide tirar a la basura el borrador de la novela que había estado intentando escribir. Vicente se deshace de ella porque sus páginas eran un “desastre”, “[c]arecían de chiste, eran sosas, insustanciales, vacías” (pos 2156), es decir, habían fracasado tanto temática como estéticamente. Larochelle ha señalado que el fracaso de la novela dentro de *La gota de agua* puede ser entendido como el fracaso de las convenciones y normas literarias que no tratan adecuadamente problemas ambientales relevantes como la escasez del agua y la importancia de la sostenibilidad (644). La novela, parte de una búsqueda formal que ya había iniciado en *Los periodistas*, no es un texto que busque simplemente reflejar la realidad documentalmente, ni es un texto entregado completamente a lo ficcional. En su interior existe un espacio intermedio que contiene los dos tipos de texto.<sup>50</sup> Su resultado logra presentar un problema de ecología urbana real con una intensidad narrativa que, en palabras de Domínguez Michael, “obliga al lector a devorar el texto, como si se tratara de la más intrincada y rítmica de las novelas policiacas.” (320). Aunque en el resto de la obra de Leñero la problemática ambiental no volvería a tener el lugar preponderante que ocupa en esta novela, es factible que

---

<sup>49</sup> Para Robert, gran parte de las dificultades hídricas de nuestro tiempo tienen la estructura de Némesis, no pueden entenderse si no se consideran las *hybris* subyacentes de los ingenieros, técnicos y expertos contemporáneos del agua que entienden al líquido vital como un elemento escaso (que no proviene de forma gratuita de la lluvia o de pozos domésticos sino de tubos) y que, por consiguiente, su profesión es una labor “dadora de vida” (20).

<sup>50</sup> Este tipo no-ficción sigue el programa de escritores como Eisler, Brecht y Ottwalt, quienes, desde los años treinta, vuelven a tomar las concepciones de la “nueva objetividad” para construir una narrativa documental diferente del realismo verosímil, una “literatura de datos ‘verdaderos’” (Amar Sánchez 448).

la mezcla de ficción-testimonio fuera una búsqueda formal para transmitir el problema ambiental de un modo mejor que el que lo pueden hacer textos científicos o periodísticos.

Lo cierto es que quizás la literatura no solo fuera una forma mejor sino, tal vez, la única forma posible de escribir sobre un problema tan contrario a los intereses de un gobierno autoritario como el de aquellos años. Después de más de cinco décadas consecutivas en el poder, pocos escrúpulos tenía el gobierno priísta en atacar las libertades periodísticas como había resultado patente en el golpe contra el periódico *Excélsior* unos escasos años antes que Leñero vive en carne propia y del que da testimonio en *Los periodistas*. Cabe entonces pensar la exploración estética de esta novela también como una forma de evadir la censura, en palabras de Amar Sánchez, como “una alternativa desplazada —y opuesta— a un proyecto anterior” (453).

Ese proyecto es el que el narrador añora durante un momento de lucidez, el de realizar un trabajo periodístico profundo sobre el problema hidrológico: “EN LA JUNTA SEMANAL DE ‘PROCESO’ del lunes primero de marzo propuse por tercera vez la elaboración de un reportaje sobre la escasez de agua en la metrópoli y las obras del Cutzamala.” (pos. 1586). El reportaje nunca sale a la luz en la realidad pero su idea emerge en la descripción del gran artículo que solicita: que se analizara si el agua proveniente del acueducto Cutzamala-México sería suficiente para la creciente población de la ciudad, que se describiera el drama de las colonias que no podrían beneficiarse del sistema de abastecimiento por carecer de canales y redes de distribución de agua potable (hace una lista de 27 de ellas); que se mostrara cómo el sistema de Cutzamala privaba del líquido a extensas zonas rurales y centros poblacionales del Estado de México destruyendo sus actividades económicas y acelerando la migración a la capital; que se analizara la sobreexplotación del manto acuífero, el desperdicio de agua potable por averías en las tuberías, por inconciencia y por robos, que se estudiaran las posibilidades de reutilizar las aguas negras tratadas, de crear un sistema de recolectores pluviales junto a la

plantación de árboles para la realización del ciclo del agua, que se realizara un recuento de las obras de abastecimiento de agua remontando a tiempos de la colonia y un etc. que abarca más de cinco páginas (pos. 1657-1726). Aquí se alcanza el epítome del afán de documentación de la novela. Aunque la preocupación del protagonista se desvanece rápidamente, el momento de conciencia es suficiente para plantear un acercamiento riguroso, holístico y objetivo que sobrepasa la visión tecnócrata incluyendo dimensiones sociales, políticas y culturales al análisis.<sup>51</sup> Esta perspectiva se opone diametralmente a la originaria visión ingenieril de Vicente que concebía a las obras de Cutzamala como una solución directa al asunto hidrológico.

Desde el punto de vista de la ecología cultural, la novela funciona como un metadiscurso crítico-cultural al exponer la mirada ingenieril y su supresión de la complejidad de las relaciones entre el agua y la extensa variedad de elementos interrelacionados en la región en nombre del modelo hidráulico estatal y su ciudad sanitaria. Por el contrario, la visión amplia y diacrónica que genera la documentación de esa vasta gama de factores incidentes en el ciclo vital del agua podría entenderse como la mirada de la perspectiva volumétrica que propone Anderson (105): la nueva contemplación de Vicente supera la óptica aplanadora de la planificación moderna y la economía neoliberal, al moverse a través del tiempo y del espacio por la hidrografía del territorio y sugerir así la complejidad de las geografías interconectadas y fluidas de la urbe, sus entornos y habitantes.

Juan Pablo Anaya (Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos por *Kant y los extraterrestres* (2012)) ha escrito un ensayo tan elocuente como sobrecogedor, “El trazo del

---

<sup>51</sup> Resulta revelador, el hecho de que, hasta la actualidad, y a pesar de la abundancia de estudios científicos que tratan el problema del agua como el principal problema de sostenibilidad de la Ciudad de México, reportajes de la envergadura y profundidad que propone el protagonista en la novela se han publicado en periódicos extranjeros como *The Guardian* (Watts) y el *New York Times* (Kimmelman) pero no en la prensa nacional. Sí han aparecido en revistas y medios con difusión en ámbitos intelectuales, por ejemplo, los artículos de Alejandro de Coss en *Nexus* y *Horizontal*, el número especial *El rescate de los lagos* de *Letras Libres* y el número especial *Apocalipsis del agua. La crisis que viene* de *Gaceta UNAM*.

agua”, donde también deconstruye la narrativa de la obra monumental de Rivera en el Cárcamo de Dolores. En su ensayo, el intento de reconstruir la historia de la muerte de su padre lo lleva a revelar el paisaje invisible del líquido vital que llega a los hogares de la Ciudad de México desde el Sistema Lerma-Cutzamala. El texto sigue el trazo del agua produciendo una visión holística de las interconexiones entre las mareas de la Patagonia, los cauces naturales, canales artificiales, tubos y sistemas de bombeo de México, la contracara de las carestías de agua de las comunidades del Alto Lerma, los incendios agravados por el cambio climático en Tijuana y California, y las fuerzas cósmicas de la luna, las estrellas y los planetas. El autor ve en la obra de Rivera una alegoría de la narrativa tecnocientífica nacionalista del Estado de la época y cuenta el fracaso de la obra total de Rivera como una forma de subvertir ese discurso hoy agotado por la crisis ecológica. En vez de elegir pigmentos naturales, Rivera es convencido de utilizar una pintura sintética (DKS-92 de poliestireno) que supuestamente resistiría el caudal por lo menos durante treinta años, pero la misma comenzó a desvanecerse desde 1957. El fracaso hizo que los habitantes de la capital lavaran sus trastes, se bañaran y bebieran los restos de la pintura. Anaya lamenta que el mural se haya restaurado, desaprovechando la oportunidad de conservar un testimonio de las falacias de las narrativas tecnócratas y un objeto de reflexión. Con estas palabras concluye el ensayo:

El edificio del Cárcamo de Dolores en el cual está el mural de Rivera fue planteado por el arquitecto Rivas como un templo para fomentar un nuevo culto, el del agua. El elemento sagrado de esta iglesia despintó y diluyó la narrativa tecnocientífica con la que se le quería definir y enmarcar. Hubiera preferido que no se restaurara el mural para así conservar el testimonio de su fracaso ante el caudal del agua, el cual —siguiendo la propuesta del mural mismo— es el caudal de la vida. Ese mural despintado, en el que el líquido había dejado su trazo pudo haber sido el objeto de culto de esa iglesia por venir. Su epifanía.” (11)

Colocar una copia de *La gota de agua* o de “El trazo del agua” en el Cárcamo de Dolores y que los guías hablen de ellas a los visitantes, sería un correctivo al error de la restauración, podría ser un objeto de culto necesario para una cultura ecológica del agua, una cultura de la vida.



El paradigma de importar nuevos caudales de cuencas lejanas para solventar la sobreexplotación del acuífero del Valle de México dejó de ser viable en los noventa, cuando el costo financiero, social y ambiental de las megaobras hidráulicas minó la siguiente generación de grandes proyectos (Burns 28). La Ciudad de México quedó frente al callejón sin salida de necesitar ajustarse a los límites impuestos por la capacidad de recarga de la región hidropolitana. Como veremos a continuación, es entonces que autores como Homero Aridjis y Héctor de Mauleón recuerdan las trágicas consecuencias de cortes del suministro de agua en el pasado o directamente imaginan la llegada del día cero a la Ciudad de México, el acabose definitivo del agua y la megalópolis. Pero, además de la preocupación por las consecuencias de la explotación excesiva de los mantos acuíferos, la literatura de la capital expresa una aguda angustia por la degeneración física y simbólica de los ríos de la ciudad. En virtud de ello, antes de arribar al fantasma literario del día cero, resulta imperioso metamorfosearse en buzo de drenaje, un ser tan endémico del paisaje acuático —posnatural— del Valle de México como el ajolote. Cubiertos con el traje de cosmonauta escatológico del célebre Julio César Cú Cámara, podemos sumergirnos en las aguas negras y en otro tropo de la literatura urbana del fin del milenio: el del inframundo más allá de la pestilencia en que se han convertido los pretéritos ríos de la ciudad.

**B.3. Del río a la cloaca: la degradación de las aguas en “Los ríos” (1989) de Homero Aridjis, *Hombre al agua* (2004) de Fabrizio Mejía Madrid y *Desagüe* (2019) de Diego Rodríguez Landeros.**

En “Los ríos” (1989)<sup>52</sup>, Homero Aridjis convierte en poesía la transformación material y metafísica de los ríos del Valle de México. En este texto, Aridjis contrasta imágenes

---

<sup>52</sup> El poema apareció por primera vez en la antología *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano* (1989) y fue un año más tarde incorporado al poemario *Imágenes para el fin del milenio & Nueva expulsión del paraíso* (1990).

paradisíacas de las corrientes acuáticas del valle en tiempos prehispánicos, ríos que desfilaban llenos de vida, libres y diversos, con imágenes de los desfigurados ríos que, después de la urbanización e industrialización de la región, avanzan encauzados y homogeneizados en su envilecimiento:

En este valle verdusco  
 antes corrían ríos rutilantes,  
 cenizos, castaños y cárdenos,  
 púrpuras, perdidos y pardos.  
 Quebrajosos, vocingleros, berreando  
 bajaban de la montaña humeante,  
 salían a los llanos lerdos,  
 tentaban a la temprana Tenochtitlan.  
 Hoy van mugiendo entubados, menguados,  
 pesados de aguas negras, crecidos de mierda.  
 Como ríos sin riberas, risibles, con riendas,  
 rabiosos, rabones, ruidosos de coches,  
 avanzan a tumbos por la ciudad desflorada,  
 desembocan en los lagos letales,  
 y en el mercado mar, que ya no los ama. (Aridjis, Artistas 25)

Desde mediados de los 80, se puede observar en la obra de Aridjis una continua preocupación por crear un lenguaje poético apto para escribir en tiempos de crisis ecológica. Larochelle ha señalado que el poema toma inspiración de los ríos contaminados de la realidad empírica de la Ciudad de México en vez de seguir otros tropos como el del río como metáfora de la vida humana fluyendo hacia la muerte<sup>53</sup>: “Ahora que tienen "aguas negras" en lugar de aguas claras, son pesadas y rebosantes de heces, en lugar de frescas y limpias" (647). Claro que dos aspectos centrales del poema son la destrucción ecológica y la conciencia tóxica.<sup>54</sup> Sin dudas también

<sup>53</sup> Larochelle da el ejemplo de *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique (647).

<sup>54</sup> La “conciencia tóxica” (*toxic consciousness*) ha sido el término con el que Cynthia Deitering ha denominado la preocupación expresada en la escritura que emplea el paisaje tóxico, la contaminación y los desperdicios humanos, para representar un mundo posnatural nacido del “cambio de una cultura definida por su producción hacia una cultura definida por sus desechos” (196). Según la autora, este tipo de literatura adquiere protagonismo en la ficción estadounidense de los ochenta del siglo pasado y es signo de una profunda ruptura ontológica: la angustia por la polución y la nueva percepción de vivir en un mundo posnatural ha metamorfoseado nuestra experiencia de la vida en la tierra.

el lenguaje confiere vitalidad a lo anecdótico, por mencionar solo un ejemplo, el uso de la aliteración cacofónica de erres vibrantes en la estrofa final constituye fonéticamente el repugnante estado de los ríos.

Mas, si el poema destaca como ejemplo singular de poesía ecológica es porque encierra una sensibilidad que trasciende el acto denunciatorio. Además de codificar la transformación física de los cuerpos de agua, el poema insinúa cómo su contaminación ha empobrecido el universo cultural y la riqueza simbólica una vez ligada a ellos o, inversamente, cómo el menoscabo de la ritualidad, el conocimiento y nuestra capacidad asociativa ante la imagen del río ha habilitado su corrupción y erradicación del paisaje urbano. La primera estrofa hace un inventario de la copiosa variedad de relaciones entre los ríos, el mundo más que humano, los seres humanos y la cultura de diversas tradiciones. Allí se señala la interrelación entre los ríos y la vida orgánica que cargan, “sapos y sangre”; se evoca el perfil de Chalchiuhtlicue — contraparte femenina de Tláloc—, diosa de los lagos y corrientes de agua; se hace referencia a su condición de patrona de los nacimientos en la mitología mexicana, a la frecuente asociación de los aztecas del útero con el agua expresada en el torrente que en las ilustraciones de los códices surge de entre sus piernas cargando a recién nacidos; se remite también a otra antigua forma de figurar a los ríos como la imagen de la cruz verde de la fundación de Tenochtitlan del Códice Mendoza; se alude a la metáfora universal del río como espejo cambiante; y, finalmente, a la “hidrolatría”<sup>55</sup> (Linton, 89) que los dioses acuáticos exigían, las ofrendas de bienes, así como los oscuros sacrificios rituales de animales y seres humanos practicados para su adoración. En resumen, estos versos ofrecen, como si encarnaran la imagen del *genius loci*

---

<sup>55</sup> Linton llama la atención sobre la sorprendente omnipresencia de espíritus y dioses en las aguas locales de otros tiempos. A través de la antigüedad, las aguas de los manantiales y ríos estaban asociados a dioses y eran honrados con ritos de adoración, propiciación y ofrendas, de las cuales tirar monedas a las fuentes es considerado un vestigio que ha sobrevivido el paso del tiempo (89).

romano, una suerte de cornucopia de la abundancia y nutrición poética ofrecida por la imagen de las corrientes del agua en un momento anterior a la modernidad.

Nuevamente, el poema realiza un comentario sobre la destrucción ecológica de los ríos, pero la pérdida es mucho mayor que la de las “aguas claras”, “frescas y limpias”. De hecho, pensar el agua de los ríos en esos términos es en sí misma una manifestación del éxito que ha tenido el concepto abstracto del agua moderna como sustancia atemporal, ahistórica, y del empobrecimiento epistemológico que es origen y producto de la destrucción ecológica de los ríos. Como señala Linton, la principal contribución de la noción de agua moderna es “el desenredo de las aguas de la tierra de los contextos corológicos y culturales que de otra manera les dan sentido a las personas” (94). Es cierto que el poema llama la atención sobre la imposibilidad de pensar las aguas contaminadas, como tradicionalmente se han visto en la poesía y la filosofía, como *fonts et origio*<sup>56</sup> desde que en los albores de la filosofía europea Tales de Mileto la expresó como la sustancia elemental origen del proceso del que se deriva toda la realidad material del universo (siglo VII o VIII a. C.) (Linton 76). Sin embargo, su mayor virtud es la de complejizar y enriquecer la idea del río. De hecho, estos versos de Aridjis sugieren que la verdadera insostenibilidad radica en la insistencia de figurar el agua apelando a nociones de pureza. El poema presenta estas aguas como sustancia relacional (*relational substance*) como la define Linton, como materia que no se constituye antes de las relaciones en las que entra, sino que se forma en el proceso mismo de relación (31). El carácter relacional del agua se evidencia en la revelación de toda una plétora de aguas, cada una se mezcla y convierte, según su serie específica de contactos en su matriz ambiental, en una corriente fluvial particular: “antes corrían ríos rutilantes, / cenizos, castaños y cárdenos, / púrpuras, perdidos y pardos.” (Aridjis, Artistas 25). Los versos que describen las aguas de los ríos premodernos, los

---

<sup>56</sup> Según el estudio comparativo de las religiones de Eliade, las aguas, universalmente, simbolizan la totalidad de las virtualidades son la matriz de todas las posibilidades de existencia. (Tratado 222).

figuran como asociaciones de numerosos elementos, una mezcla de moléculas de materias inertes, de seres vivos, imaginarios culturales y relaciones sociales e históricas que determinaban el vínculo entre los habitantes del valle y cada uno de los cauces.

La voz del poeta insinúa que la destrucción de los ríos implica una pérdida tanto ecológica como cultural y espiritual. En un coloquio con Thomas Stauder, Aridjis reflexiona sobre la relación simbiótica entre el mundo material y el cultural:

Los presocráticos entendieron que la fuente de la vida se encontraba en uno (o varios) de los elementos: el agua, el fuego, la tierra, el aire. Para mí, defender los elementos no significa sólo defender las esferas de la vida, para mí son verdaderos conceptos filosóficos. (54)

El hecho de recuperar el paisaje invisible de los ríos ofrece al lector un indicio de aquello que se ha reprimido en el ambiente y en la cultura, es un antídoto frente a la desacralización y desconexión con el mundo simbólico y la vida más que humana. En sí misma, la visión holística que ofrecen estos versos supone un acto de resistencia cultural frente a la óptica reductora que ha devenido en la conversión y estandarización de los ríos del valle en meras fuentes de recursos para el consumo y producción o conductos de drenaje encubiertos bajo el asfalto. Defender el agua y la riqueza cultural asociada a ella como se hace en este poema es defender toda la vida.

Llama la atención que esta representación material y simbólicamente rica de las antiguas aguas se contrapone a una contemplación truncada de los ríos contemporáneos. El río convertido en cloaca se reduce a alegoría de un destino cada vez más distópico al cual la ausencia de conciencia histórica y ética parece arrastrarnos. Aun cuando los versos que abren el poema atienden al movimiento cíclico del agua como líquido o gas: “La naturaleza de los ríos es correr, / y su verbo es fluir. / Han caído del cielo / de la lluvia / o del cerro”, el movimiento de los ríos actuales se plasma como una corriente lineal que culmina en su polución. Los ríos contaminados parecen haber dejado de responder a las leyes naturales, como

si su agua hubiera sido escindida del proceso incesante del ciclo hidrológico. La narrativa del poema no regresa las aguas de los lagos, por ejemplo, en forma de vegetales, aunque ahora sean frutos envenenados, no las regresa del mar transformadas en nubes, ni siquiera como lluvia ácida, sino que en el último verso, llegan a su triste final “en el marcado mar que ya no los ama” (Aridjis, *Artistas* 25).

James J. López ha advertido que, en el conjunto de la temática y estética de la obra de Aridjis, el amor es una “fuerza redentora” (152), el único elemento capaz de sobreponerse al fatalismo apocalíptico de su visión milenaria de la historia (155). Habría que agregar, que la noción de amor de Aridjis es deudora de la teoría de los elementos del pensamiento presocrático. Para el físico, cosmólogo y poeta Empédocles de Agrigento (495-435 AC), toda la materia estaba compuesta por una combinación continuamente cambiante de tierra, aire, fuego y agua. Los elementos se unían por cadenas de amor (*philia*), un principio constructivo que trata de unir los elementos en esferas armoniosas, y eran separadas por el principio de disputa o discordia (*neikos*) que puja por disgregar todo en entidades individuales. Su teoría ofreció durante milenios un modo de conceptualizar la materialidad que explicaba cómo la diferencia subyace toda substancia, cómo la naturaleza persigue la extravagancia y cómo la entropía promete simultáneamente la caótica ruina universal y la regeneración incesante (Cohen y Duckert 3). Este es el principio que redime los finales apocalípticos de otras obras de Aridjis como *La leyenda de los soles*, y *¿En quién piensas cuando haces el amor?* Pero en “Los ríos” la contaminación del líquido esencial para la vida resulta tan desoladora que parece desgastar el poder de *philia*, y con ella, incluso esa última posibilidad de regeneración. Esa imagen del agua desprovista del principio amor es el símbolo central del poemario según lo sugiere el título: ella nos conmina a pensar en la pérdida de un paraíso natural que existió en el valle y es, simultáneamente, una imagen apropiada para tomarle el pulso a la realidad del fin del milenio.

En última instancia, a pesar de la complejidad con la que se representa a los ríos premodernos, el desarrollo narrativo del poema no llega a cerrar el ciclo hidrológico. Paradójicamente, al sumar al sentimiento catastrofista tan en boga al fin del milenio, el poema reproduce la mentalidad fragmentaria del sistema de extracción-uso-deshecho del agua. En este sentido, la lógica del poema es reminiscente a la forma en que se representan tantos otros ríos de las grandes urbes del continente. Así reflexiona Ana María Mutis con respecto a la representación del río en la literatura colombiana:

Si se tiene en cuenta que los ríos, por la dirección de sus corrientes y su capacidad para conectar a comunidades distantes, han sido tradicionalmente metáforas de destino y de unidad nacional, este río de trayectoria trunca reafirma el pesimismo que rige la representación distópica de una ciudad que no avizora un mejor futuro. (197)

Mutis remite al río infernal de *Angosta* (2003) de Héctor Abad Facionlince pero bien podría referirse a la desesperanza con la que suele representarse los ríos-alcantarilla de la Ciudad de México, quizás aquellos de cualquiera de las grandes urbes del continente donde se mira en la polución de sus aguas el reflejo perfecto de la degradada realidad ecológica, el signo de un futuro siniestro.

Por su parte, Fabrizio Mejía Madrid también reflexiona sobre la concordancia entre el desarraigo del entorno y la degradación cultural y espiritual asociada a la destrucción ecológica. Epígono de Carlos Monsiváis y de Juan Villoro, Mejía Madrid es uno de los cronistas y narradores contemporáneos que más atención ha puesto al mundo más que humano y al juego entre cultura y naturaleza en la Ciudad de México. *La edad del polvo: historia natural de la Ciudad de México desde mi ventana* (2009) es un ejemplo sobresaliente de esta mirada, obra donde el alter ego del autor se convierte en el Alexander Von Humboldt de su cuadra deliberando sobre el mundo posnatural de la flora y la fauna chilanga mientras fuma entre las

cortinas. Pero ya desde antes, en la que es su novela más conocida, *Hombre al agua*<sup>57</sup> (2004), Mejía Madrid hace de la reflexión de la transformación ambiental de la capital, uno de los focos temáticos y formales de su escritura. En esta novela, el autor realiza su característica mezcla de narrativa ficcional y crónica histórica. Es una sátira amarga donde trenza episodios de la vida íntima del protagonista Pablo Urbina, humorísticos en lo hiperbólico de su patetismo, y relatos —míticos, históricos, sociológicos— de momentos cúlmines en la construcción-destrucción de la que es la protagonista principal de esta novela, la Ciudad de México. La estructura y poética espacial de la obra, como sugiere Anne Garcia, se construye en torno a las caminatas del *flâneur* protagonista, a quien el lector sigue “en un curso que nos llevará desde las aguas de los lagos a la del ‘Drenaje Profundo’ antes de salir a la superficie para hacer la reveladora experiencia, catastrófica y saludable, de la lluvia.” (2). Cada capítulo remite al doble parámetro de una fecha de los últimos cuatro años del milenio y a uno de los cuatro elementos de Empédocles: “Enero de 1998 (LA TIERRA)", "Septiembre de 1997 (EL AGUA)", "octubre de 1999 (EL AIRE) ", “Diciembre 2000 (EL FUEGO)".

Mejía Madrid recurre a la antigua idea presocrática de explicar la existencia y complejidad de la totalidad de la materia en términos de sustancias simples: los cuatro elementos sirven como apoyo para estructurar la obra y ordenar el caótico universo urbano donde el protagonista sobrevive estoicamente. A cada uno de los elementos le corresponde un capítulo fechado en el último lustro del milenio y, a su vez, cada uno gira en torno a catástrofes socioambientales acaecidas en la ciudad: la sobrepoblación y el terremoto de 1985, la desecación de los lagos, la contaminación del aire y una serie de incendios históricos. La novela mantiene un cariz de comedia decadente y milenarista, que anuncia en la destrucción asociada a la tierra, el agua, el aire y el fuego, el fin de las esperanzas en el porvenir de la ciudad. Domínguez Michael apunta que la cartografía urbana que Mejía Madrid crea en esta novela se

---

<sup>57</sup> La novela fue reconocida con el Premio de Narrativa Antonin Artaud en 2004.



inspira en el delirante mapa del valle de México que el ingeniero holandés Adrian Boot dibujó en 1614, donde los lagos y ríos ilustraban la forma de la Bestia del Apocalipsis de San Juan (368). De esta manera lo describe el narrador en el capítulo dedicado al agua:

[...] el de Chalco era la cabeza y el cuello; la laguna de México, el estómago; los pies, los cuatro ríos del poniente; las alas, los ríos de Texcoco y Papalotán; la cola, las lagunas de San Cristóbal y Xaltocán; la cornamenta, los ríos de Tlalmanalco y Tepeapulco, y ‘los que no se disciernen con claridad son las babas de la Bestia’. El mismo Boot puso números a las letras de los diez reyes aztecas y, juntos, sumaron el número 666, el del Anticristo. Quizás fue esa insistencia en que los mexicanos vivían en el seno de la Bestia que lo destruiría todo, lo que provocó que no se le recibiera con ánimos [...] (Mejía, *Hombre* 107)

Boot, que venía de la tierra de los diques y las calzadas y, por tanto, comprendía la importancia de manejar las lagunas, los ríos y manantiales para la ciudad, nunca aprobó el desagüe de Enrico Martínez. Mejía Madrid rescata la ominosa visión de Boot como augurio que marca el palimpsesto de una ciudad condenada desde la fatídica decisión de disecar los lagos para erigirla en contra de las fuerzas de su geografía.

Ahora bien, *Hombre al agua* también apela al tropo del origen mítico: “En el inicio estuvo el lago.” (Mejía Madrid, *Hombre* 94). Con esta transfiguración del verso bíblico, Mejía Madrid abre el capítulo sobre el agua y ata, al unísono, el génesis de la Ciudad de México con el del destino personal del narrador protagonista y el de su narración. Urbina (del latín *urbanus*) es el paradigma del “habitante de la ciudad”, alguien que día a día flexiona los músculos de una valentía estoica frente al caos. El capítulo, “Septiembre 1997 (el agua)” está también marcado por los fuertes aguaceros de la temporada de lluvias. Urbina ha perdido las llaves de su departamento y se ve obligado a detener su deambular por la ciudad para esperar a su pareja y regresar juntos. Empapándose en una esquina, sin paraguas bajo una tormenta diluviana atisba el mascarón de león en la esquina de Motolinía y Madero. El aluvión y la anónima escultura disparan memorias de los inicios del desagüe y de la gran inundación de 1629 que mantuvo a la ciudad seis años bajo agua: “Y ésa es la historia que me cuento para aguantar la

lluvia mientras Luisa llega.” (98) Como un Epícteto moderno, su vida está plagada de pequeñas y grandes desgracias que solamente resultan tolerables en la reconfortante perspectiva de pensar, entre risas avinagradas, las formidables catástrofes que se han producido en la capital.

En consonancia con Aridjis, Mejía Madrid codifica la correspondencia entre el desarraigo del entorno y la degradación cultural y espiritual asociada a la destrucción ecológica. A lo largo del texto, el narrador va creando una suerte de representación corográfica del espacio urbano donde, al tiempo que describe el entorno físico, recopila las historias, captura las memorias, exhibe las imaginaciones asociadas al paisaje acuático. A medida que el narrador avanza en sus recorridos por la metrópolis, realiza una síntesis de la experiencia local, combinación de lo observado y de las historias, sentimientos y conceptos que generan el sentido del lugar.

Di Biase hace un minucioso estudio de tropos e historias relacionados a los viejos lagos sobre los que el protagonista de *Hombre al agua* rumia sin parar. Allí, por ejemplo, observa los significados de mitos asociados a la laguna desaparecida: Mejía Madrid retoma los mitos e historias de Ciuhuacóatl, La Llorona y la Virgen de las inundaciones, Guadalupe, y los pone en juego con los personajes de su novela, así como con el imaginario vivo en torno a estas figuras en la urbe actual. Para ahondar en el tema, Di Base parte de la idea de Rocío Peña Catalán sobre la relevancia cultural de los ríos en el paisaje urbano: “En ocasiones, este cauce de agua se convierte en el elemento más significativo y definitorio de una ciudad” (35). Así también parece sugerirlo el autor en el capítulo dedicado al líquido vital:

La mayoría de las ciudades del mundo se preguntan por su identidad a partir del río que las cruza. ¿Son las mismas aguas en las que me baño hoy las de ayer? Quizás a nosotros nos quede el único río subterráneo que ha negado a todos los ríos superficiales: el drenaje profundo. Ahí va todo: el agua de lluvia, lo que escurre de las partes altas de las montañas que nos sofocan, los desechos, las aguas tratadas después de usarse en el riego, el agua que traemos desde el sureste a un costo de millones de dólares diarios. Nuestro Danubio se crea y se desecha todos los días, algo muy parecido a lo que nos sucede a todos los que habitamos arriba de él [...] Es el costo que pagamos por vivir en una región que nunca nos quiso, cuya cuenca nos quiere echar o ahogarnos, y crecemos

con el signo de la ciudad en la mente: lo desechado. [...] Y debajo de nuestros pies, a veces a tan sólo quince metros, corre el agua sucia que algún día nos alcanzará. (Mejía, Hombre 155-6)

En esta reflexión sobre la identidad de la ciudad habría que distinguir entre dos niveles de significado íntimamente relacionados: una figuración metafórica y otra que alude directamente al espacio material. Por un lado, los cuerpos de agua contaminados y desechados al desagüe aparecen como sinécdoque de la fracasada vida de Urbina, un hombre sin casa, sin empleo y que es abandonado por la mujer que ama después de haber sufrido el aborto espontáneo de un hijo que ni siquiera esperaban. El desagüe es también metáfora del futuro nonato que ya lamentaba Fuentes, objeto escatológico por antonomasia, lugar de lo grotesco y epítome de todas las basuras, deyecciones y violencias que bajo ninguna circunstancia se quieren ver:

El drenaje que nos cruza no le hace preguntas a la ciudad, sino que funciona como su inconsciente: ahí se arrojan desde coches robados hasta cadáveres. Residuos plásticos, cascajos de una demolición, animales muertos, papeles comprometedores, identidades falsas o verdaderas, drogas, condones, suegras, esposas, amantes. (156)

En el segundo libro de *Les Misérables*, Víctor Hugo ya había meditado profundamente en el alcantarillado de la metrópolis. Allí la muestra como la conciencia de la ciudad, como “El intestino de Leviathan”, los intestinos de la bestia del cuerpo político en términos de Thomas Hobbes. El Leviatán compuesto por multitudes de chilangos es una entidad más que personal que trae todo menos el orden y la seguridad que prometía el estado soñado por el filósofo inglés. La suma de las acciones individuales de los mexicanos ha devenido en una fuerza geológica que ha transformado radicalmente la milenaria configuración geológica del valle de una forma que, como las placas tectónicas o las erupciones volcánicas, difícilmente puede alterarse por decisiones humanas. Mientras que Víctor Hugo contraponía la París sobre tierra de parques y calles ordenadas, la ciudad modelo o metrópolis ideal, con la ciudad de alcantarillas monstruosas que escondía bajo tierra, la Ciudad de México tiene una identidad doblemente

atroz. Arriba no quedan ríos ni lagos en los que verse reflejada y pensarse; debajo, el deshecho de las aguas pluviales junto a las aguas negras, todos los excesos y desperdicios que amenazan con destruir la urbe sobre la tierra. El Drenaje Profundo, punto cúlmine del paradigma de extracción-uso-deshecho es el símbolo perfecto para una novela que se regodea en el desencanto y el nihilismo. El Drenaje Profundo es, en palabras de Urbina: “La exposición nunca visitada de nuestros fracasos, justo en el museo de nuestros deshechos.” (159).

Por otro lado, la representación corológica que va haciendo el narrador no contempla solo una red de asociaciones o metáforas relacionadas a la idea del desagüe, sino que explora también el espacio real. Porque lo que le interesa al *flâneur* de la novela no es solamente el aspecto identitario o metafísico del desagüe sino también la proeza de uno de los sistemas de cloacas más grandes del mundo, uno en continua expansión, que ya cuenta con más de once mil kilómetros de tuberías, cloacas de concreto y estaciones de bombeo, que en algunos lugares llegan a profundidades de 217 metros y que en partes ha operado por más de doscientos años. Urbina no es un simple *flâneur* sino un *flâneur* degradado, uno que se zambulle a hacer la arqueología de los desechos para resolver el misterio de a dónde verdaderamente va lo que vertimos en nuestros escusados.

La historia de amor de Urbina se acaba bajo otro diluvio que lo transforma en el hombre a la deriva, el “hombre al agua.” Y es al remolino del retrete —retintín del prehispánico Pantitlán<sup>58</sup>— que echa la foto de Luisa para deshacerse de la memoria de la historia de amor compartida. La narrativa amorosa incorpora todo un recorrido, desde el sur de la megalópolis, siguiendo las aguas negras por cientos de kilómetros de cloacas hasta llegar a los campos del

---

<sup>58</sup> Ivonne del Valle ha estudiado la búsqueda colonial del mítico Pantitlán. En el registro histórico creado por frailes y cronistas indígenas, Pantitlán, un desagüe o sumidero natural en medio del lago Texcoco, aparece como uno de los sitios donde tenían lugar los sacrificios humanos y las ofrendas a las deidades del agua. También allí tenían lugar intervenciones que se supone fueron de índole técnica. Por ello, del Valle entiende Pantitlán como un multifacético sistema indígena, técnico-religioso, creado para hacer frente a las contingencias del medio ambiente (del Valle 35).

Estado de Hidalgo, donde se captan para el riego (sin tratamiento previo), se van infiltrando o avanzan camino al Golfo:

La fotografía de Luisa y el mar, que finalmente encontré, me mira desde el agua del escusado. [...] Esta Luisa que me mira desde el remolino, va a ir directo al caño, pasará por debajo de mi vecina y sus dos pequeños hijos, correrá a escasos metros de los autos estacionados afuera y del borracho que durmió junto al poste, tomará una avenida donde hay escuelas técnicas, un hospicio, un lavado de coches y un museo con servicio de biblioteca y talleres infantiles, cruzará las plazas de Coyoacán, tomará Avenida México para llegar a un costado de los Viveros de Coyoacán donde, tras un bombeo, tomará algunos de los veintiún kilómetros del Río Churubusco que, a estas horas, en la superficie, estará embotellado y, más tarde, cursará hacia el Gran Canal que, por unas variaciones en la pendiente ocurridas hace mucho, provocará que Luisa tienda a regresarse. Entonces, deberá ser rebombada hacia algunas partes de los ciento sesenta y cuatro kilómetros del drenaje profundo para, finalmente, desembocar muy lejos de mí, en Tepeji del Río, donde uno de mis tíos cría unos caballos que nunca pasan del metro veinte y al que hace años no veo. (p. 68)

En relación con la representación de la hidrografía de la urbe, se podría decir que este pasaje, en conjunto con el resto de la obra, añade volumen a la representación de la ciudad. Si, como señala Anderson, el problema de las representaciones modernas, herramientas de la instrumentalización del entorno, es que han presentado al mismo como como un territorio superficial, plano, o como símbolos abstractos, bidimensionales, en mapas, Mejía Madrid agrega complejidad a la perspectiva abriendo la representación hacia una dimensión vertical, hacia lo subterráneo. El paisaje invisible que revela la novela muestra al agua existiendo en volúmenes. Ello es importante en tanto visibiliza el quiebre del ciclo hidrológico y la disrupción geológica de la cuenca, fenómenos que han devenido una situación hídrica insostenible profundamente ligada al sentimiento apocalíptico de la ciudad. Por otro lado, también desmorona la lógica de los sueños sanitarios de la ilustración, la idea de que nuestros desechos desaparecen, como por arte de magia, con el simple jalado del inodoro.

Ya mucho antes, Mejía Madrid había realizado toda una investigación que partía de la pregunta: ¿a dónde va el agua de mi excusado? Una respuesta científica puede encontrarse en cualquier libro sobre el problema hídrico de la ciudad:

El 90 por ciento de las aguas residuales producidas en la ZMVM se exporta de la cuenca sin tratamiento, incluida una gran cantidad de efluentes industriales peligrosos. Parte de estas aguas residuales se utiliza para regar alrededor de 5500 hectáreas en la zona de Chiconautla y 80000 hectáreas en el estado de Hidalgo antes de vaciarse en el Golfo de México. (Castro 14)

El resultado de la labor investigativa de Mejía Madrid en Hidalgo arroja una imagen muy distinta, una crónica que, según cuenta en *Contraseñas* (10:24), nunca pudo publicar en la revista *Proceso* porque la realidad de lo que encontró en el lugar vivido era de un surrealismo tan excesivo que requería contarse con las herramientas de la ficción: “Tepatepec, la Venecia de México” (32), un paisaje de chinampas flotando en un líquido viscoso oliente a químicos y fin del mundo, un pueblo, donde, a cien años de que Porfirio Díaz le otorgara el derecho a usar las aguas negras para uso agrícola, organizaba un movimiento pro-defensa de las aguas negras, en protesta contra las plantas potabilizadoras, un “mundo al revés” donde hombres virulentos se pintan los ojos con caca de bebé y adoran a un “Cristo de la Mierda”. En *Hombre al agua* y el primer capítulo de *El rencor* (2006), “El inframundo”, es que Mejía Madrid termina esparciendo estas historias estetizadas bajo la lente envilecedora del esperpento. Ellas nos ponen de cara frente al reverso del sueño de progreso que inauguró Porfirio Díaz, de un paradigma de consumo-desperdicio todavía vigente en la ciudad, frente a todo lo que desechamos a la cloaca, así como las dependencias e interacciones entre grupos y clases desiguales, y las formas en que esos procesos constituyen el ambiente material.

El narrador pone en el mapa una obra de infraestructura de dimensiones faraónicas que es de una importancia vital para el funcionamiento de la ciudad. No obstante, debido a las normas de nuestra cultura coprofóbica (higiénicas, estéticas, religiosas) y gracias a la serie de artilugios ideados para su negación (papel higiénico, desodorantes de ambiente, eufemismos) permanecen enterradas en el subsuelo del espacio físico, de la cultura y del subconsciente. En este sentido, la mirada de Hugo y Mejía Madrid coinciden: ambos ven y muestran en las alcantarillas aguas residuales modernas —una bomba de tiempo epidemiológica y ecológica

compuesta por la combinación de agua de lluvia, excreciones humanas y desechos industriales (Robert 27)—, sustancias peligrosas. Ninguno de los dos ve ya el importante bien económico, necesario para los cultivos de la propia ciudad, que los desechos humanos eran antes del siglo XIX (Illich 68). En *El rencor*, el olor del campo a químicos y fin del mundo devela otro fracaso del paradigma sanitario moderno que, en la decisión de mezclar el agua pluvial con los desechos humanos y los desechos industriales, cancela la posibilidad de conservar el agua viva, de incorporar los excrementos humanos en un sano ciclo de reproducción de la existencia.

En *Hombre al agua* Mejía Madrid repite una y otra vez la vieja frase, popularizada por Monsiváis, de que la ciudad se destruye y reconstruye incesantemente. Sin embargo, de modo análogo al poema “Los ríos”, el principio de amor está ausente del plano narrativo. Si están presentes, podría decirse que las cadenas de *Philia* aparecen más bien en la representación corológica misma, en la escritura sobre la degradación de las aguas y todo el universo material y cultural asociado a ellas. Este trabajo escritural es en sí mismo un modo de regenerar el paisaje acuático, de reconstruir escrituralmente la ciudad para recuperarla. En cambio, en el plano formal de la novela, el autor apuesta por el sentimiento milenarista y una estética posapocalíptica que lleva la marca de agua del mapa de Boot, que encuentra en la faceta destructiva de la entropía una fuente de la que brota belleza. Es una escritura donde domina la sensación de pérdida, de destrucción, el desarraigo. La característica regeneradora de la lluvia se omite unilateralmente: no puede reconciliar a la ciudad con su geografía, no limpia sino fugazmente el aire poluto de la ciudad, no lava el nihilismo exacerbado del narrador, quien termina con una centésima expresión del derrotismo: “El futuro de la ciudad está sólo en el aire, en la nube de humo que algún día nos asfixiará” (285).

En las décadas del cambio de siglo, la crisis ecológica produjo también una crisis simbólica y espiritual que se vio reflejada en el arte. ¿Cuál crisis puede ser más desesperanzadora para concebir el futuro que la degradación del agua, condición *sine qua non*

de la vida, símbolo milenario de la abundancia y la transformación, esencia del demiurgo? Ninguna más que la del agua. No es coincidencia que, como ha demostrado Diego Rodríguez Landeros en “La literatura del drenaje”, las letras de la Ciudad de México cuenten con todo un corpus de textos que giran en torno a sus cloacas.

Aunque se trata de la primera novela de Rodríguez Landeros, no sería errado afirmar que *Desagüe* es el *súmmum* del nicho canónico de su género (2019), una obra que, en palabras de Pierre Herrera, “no sólo trata sobre la literatura del y alrededor del desagüe, sino que va más allá, se compromete más, y se presenta como una literatura-desagüe.” (Confiar parr. 6). La novela despliega una miríada de relatos, basados en ensayos históricos e investigaciones realizadas por el autor relacionados a los más de cuatro siglos de proyectos colosales por la domesticación del agua en el centro de México. Mas, a pesar de que por momentos se entrega a una voz ensayística, Rodríguez Landeros transpone esa materia en ficción al encauzar los episodios históricos en una estética inspirada en el conjunto de presas, cañerías, colectores, lumbreras y edificios que fungen como el sistema de drenaje de la capital.

En el principal canal narrativo de la obra, el lector atestigua el luto de Indra, un joven universitario al que el suicidio de su novia, Ixtab, lo lleva a planear un viaje por los 47.5 kilómetros del Gran Canal del Desagüe hasta la Caja Colectora de Tequixquiac, el túnel donde ella se arrojó y fue tragada junto a las aguas negras que se evacuan de la capital. Agónico, el protagonista intuye una relación de causalidad entre la existencia del Gran Canal y el acto postrero de su pareja. El deseo de rescatar esa historia avienta a Indra a salidas por Parres, Zumpango y Cuautitlán, a noches de insomnio y meditaciones, a escapadas nocturnas en bicicleta, a percibir el mundo como a una cloaca y a emprender un viaje centrípeto done mira



el desagüe sostenidamente, con obsesión, desde todos los ángulos, por largo tiempo, hasta extenuarse y dejarse caer de cabeza hacia él.<sup>59</sup>

Otro ducto narrativo cuenta la historia del narrador, Escargot, un monstruo de dos caras, cuatro ojos de caracol y dos bocas, un ser-pipa que revela sus secretos a quien lo usa para fumar. Este narrador no humano, tan inverosímil como la ciudad misma, es fruto de la creación de Dios —versión mexicana de Víctor Frankenstein—, un indigente drogadicto, limpiador de parabrisas y asaltante de camiones vuelto artista durante su tiempo en el penal de Otumba Tepachico. Los dos relatos centrales están interconectados también con una variedad de cauces narrativos sobre la historia hídrica de la ciudad. *Desagüe* combina memorias, cuadernos de viaje, historias y biografías ficcionales y dramáticas de personajes como Adrian Boot, Enrico Marínez y Porfirio Díaz, en el crisol de una prosa inquietante para crear la amalgama de un extraño compuesto literario. Los episodios oscilan entre los orígenes volcánicos y el desarrollismo fáustico del porfiriato, entre la avidez de los colonizadores españoles y los impúdicos contratos de obras de Weetman Dickinson Pearson, entre el pasado prehispánico y la megalópolis vesánica de nuestros días.

Hay que notar, además, que esta miscelánea no está organizada cronológicamente. Antes bien, la novela se construye en un contrapunteo colmado de analepsis, digresiones, puestas en abismo, reminiscente del devenir caótico de la infraestructura de drenaje de la ciudad. Así sintetiza Pierre Herrera la construcción formal de *Desagüe*:

[u]na escritura que no oculta su origen múltiple, difuso, re-plegado; al contrario, explora su caudal de temas y va profundizando en ellos, pero no de una manera lineal, sino a través de bifurcaciones, pausas, cambios de rumbo y ritmo, digresiones donde

---

<sup>59</sup> El epígrafe de la novela, una cita de *El frío* de Thomas Bernhard prefigura el devenir de Indra en la novela: “Había visto bien el mundo: como una cloaca, en la que se desarrollaban las formas más hermosas y complicadas, si se miraba el tiempo suficiente, si se abandonaba la vista a aquella perseverancia microscópica. La cloaca tenía dispuestas las bellezas de la naturaleza para la mirada aguda, para la mirada revolucionaria. Pero seguía siendo una cloaca. Y quien la mira mucho tiempo, la mira durante decenios, se fatiga y muere y/o se precipita en ella de cabeza.” (11).

se desdibuja la corriente principal y la historia se divide de nuevo, una, dos, tres veces, hasta llegar a un punto donde no se puede avanzar más y entonces regresa, da un rodeo y otro, se deleita narrando. Eso es sobre todo lo que sucede en esta novela: hay escritura, [...] los mecanismos textuales de forma y fondo se exceden. (Confiar parr. 7)

Los ofidios monstruosos a los que se hace referencia a lo largo de la obra, la imagen gráfica de las serpientes, al tiempo extendidas y enrolladas sobre sí mismas, así como los mapas (de la zona lacustre de la Cuenca del Valle de México, de la Mancha Urbana y del Gran Canal del Desagüe) en las páginas que anteceden el cuerpo de la obra, aportan una multiplicidad de dimensiones al palimpsesto-desagüe que organiza la arquitectura del texto. El efecto es una novela cuya hibridez generalizada se forma como un cauce alimentado por diversos tiempos, géneros e historias sin principios ni finales claramente determinados, pero que, como en el enmarañado sistema de desagüe, se interconectan, se combinan elementos y confluyen en el moderno Pantitlán séptico que es la Caja Colectora de Tequixquiac.<sup>60</sup>

Debido a su carácter *sui generis* como literatura del drenaje y debido a la polivalencia, agudeza y originalidad con que imagina a la megalópolis, *Desagüe* merece incursiones mucho más minuciosas que la aproximación que puede realizarse en este capítulo. Sin embargo, en el marco de la imaginación del paisaje acuático de la capital, sí resulta imprescindible advertir cómo en esta novela, la figura del desagüe es la médula de una gran derrota espacial donde la crisis ecosocial desestabiliza ciclos y figuras poéticas supuestamente eternas.

La arquitectura es uno de los ejes temáticos en torno al cual gira la obra, más específicamente, “las reacciones que producen los edificios en las personas” (39).<sup>61</sup> El Gran

---

<sup>60</sup> Llama la atención que, bajo el título de “Apropiaciones”, aparece al final de la novela, una especie de bibliografía de treinta y tres textos incorporados literalmente o asimilados y transformados dentro de la prosa. Esto, como lo ha señalado Castañeda, es un elemento poco convencional para una novela y se suma complejidad a la hibridez generalizada de la obra (parr. 2).

<sup>61</sup> El personaje del doctor Austerlitz en *Desagüe* remite al protagonista de la novela homónima, *Austerlitz* (2001), de W. G. Sebald. Allí el lector es llevado por el historiador de la arquitectura en búsqueda de su pasado, en un tour guiado por una civilización olvidada de estaciones de

Canal y la Caja de Tequixquiac son las construcciones nucleares de *Desagüe*, ambos pertenecen a uno de los proyectos de modernización más significativos del siglo XX. Su significado no se puede subestimar: el desagüe representó la alteración más importante que ha sufrido el ambiente del Valle de México en toda la historia, sentó las bases para el desarrollo del complejísimo sistema hidráulico sobre el que se daría el crecimiento de la ciudad de México en los siguientes 100 años (Perló Cohen 32). No sería, por tanto, aventurado afirmar que constituyen uno de los ejemplos más paradigmáticos de lo que Georgina Cebey ha llamado “arquitectura del fracaso”, es decir, construcciones que afloran las discrepancias entre las narrativas oficiales y su entusiasmo por entrar en la modernidad, y las narraciones propias que la sociedad construye para comprender la evolución de su entorno (10).

Ese fracaso ha quedado indisolublemente asociado a la figura de Porfirio Díaz, quien tiene un lugar destacado en la novela por ser quien concreta la creación del desagüe y del paradigma hidráulico que todavía orienta en gran medida las políticas hidráulicas de la capital. Su razón pública para la construcción del Gran Canal era simple: “gobernar las aguas del valle”, proteger a la ciudad de los peligros de las inundaciones y resolver conjuntamente el problema de la insalubridad. Otros motivos, sin embargo, serían más abstrusos. Por ejemplo, la obra pública con su otorgamiento de contratos y concesiones se convirtió en un eficaz mecanismo para hacer política, extender y consolidar el poder personal. Asimismo, la dilatada permanencia en el gobierno de Díaz se justificó, frecuentemente, aludiendo a las exigencias de los proyectos constructivos a largo plazo que requerían de estabilidad social, “mucho administración y poca política” (Perló Cohen 294). No obstante, el motivo más interesante desde el punto de vista de la imaginación tiene que ver con el significado personal, psicológico y trascendental que el desagüe tuvo para el general. En *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del Valle de*

---

tren, campos de concentración, fortalezas y bibliotecas que guardan la marca de los más terribles horrores del siglo XX europeo. El guiño reconoce la deuda con la escritura del autor alemán.

*México*, la biografía más exhaustiva que se haya escrito sobre Gran Canal del Desagüe, Perló Cohen, traza una analogía prodigiosa entre el dictador oaxaqueño y Fausto, el personaje cumbre de Goethe.<sup>62</sup> Para Perló Cohen, ambos cumplen el mismo proceso de metamorfosis: después de pasar por la etapa del soñador y la del amante, culminan encarnando al desarrollista, una figura que no existía antes del siglo XIX. Ambos también, aspiraron a convertirse en directores de las enormes energías de los hombres y la naturaleza, fuerzas que nadie había conseguido dominar, en constructores de obras colosales cuyo objetivo no obedecía tanto a los fines prácticos sino a la búsqueda de la modernidad, un proceso civilizatorio que catalizara la moralización espiritual de la humanidad. Según Perló Cohen, la motivación de Díaz no fue el lucro sino de carácter utópico —a Escargot esa idea le resulta inverosímil—. En cualquier caso, la realización de esa utopía implicó la asociación con intereses mefistofélicos de hombres de negocios como el infame Weetman Dickinson Pearson, el contratista preferido del dictador, acusado de haber sacado más riquezas de México que cualquier hombre después de Cortés (Rodríguez Landeros 130). En *Desagüe*, el autor nos muestra al monumento de Porfirio Díaz a través de las investigaciones y reflexiones de Indra y Escarlot pero, además, nos revela una versión de carne y hueso del ser humano. Rodríguez Landeros nos exhibe al megalómano dictador, defecando ciego en su vehemencia de convertir los humedales del Valle de México en un jardín afrancesado (133) o inaugurando el Gran Canal, con gesto hierático, mientras se piensa como a un Moisés, un gran patriarca de la nación (123).

Se podría argumentar que toda la novela brega con las consecuencias a largo plazo del proyecto fáustico<sup>63</sup>, del fracaso del desagüe como la pieza de infraestructura medular de la

---

<sup>62</sup> Es Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (1982) quien lee al *Fausto* de Goethe como interpretación literaria de la modernidad. Más tarde, Perló Cohen presenta a Porfirio Díaz como la versión mexicana del Fausto en su estudio histórico *El paradigma porfiriano* (1999) y en *Desagüe* (2019) Rodríguez Landeros vuelve a elaborar sobre esa analogía en su clave híbrida ensayística-ficcional.

<sup>63</sup> Tanto Perló Cohen como Rodríguez Landeros utilizan este término que Marshall Berman creó en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Berman describe el “modelo fáustico” de

ciudad: no se erradicarían las epidemias ni las inundaciones, se enriquecerían algunos pocos, los campos alrededor de la ciudad perderían su valor al volverse alcalinos e improductivos, se ocasionarían tolvaneras y se conjugaría la tragedia del elemento vital, expresada en la vulnerabilidad hidráulica que pende sobre la Ciudad de México. Una tragedia más inmediata, pero con consecuencias igual de imperecederas, fue la del desmoronamiento del poder absoluto que centralizó en sí mismo bajo el pretexto de sus objetivos modernizadores. Sin más instituciones que la figura del dictador, el paradigma de gobierno del porfiriato conduciría a México a la tragedia social. Escargot, rumia sobre el paradójico devenir de las esperanzas que Porfirio Díaz había depositado en la construcción del Gran Canal:

Tampoco Díaz previó esa última consecuencia [la ‘pesadilla ecológica’], sin duda la más catastrófica que acarrió el desagüe [...] El modelo de desarrollismo fáustico, al buscar el progreso que ideal o utópicamente ha de traducirse en mejores condiciones de vida para la humanidad, casi nunca prevé los daños colaterales que sumen en la pobreza, la contaminación y la precariedad al mundo que desea mejorar. Tal es la paradójica historia del desarrollo. (130)

Si el día de su inauguración en el 1900, el Gran Canal fue considerado una gloria para la humanidad, y Díaz la juzgó como “la máxima realización de su gobierno” (Perló Cohen 28), desde el nuevo milenio la magna obra es vista como símbolo de un paradigma político e hídrico destructivo que arroja sus nefastas sombras hasta el presente; es, en fin, el núcleo de la derrota

---

desarrollo del siguiente modo: Este modelo da una prioridad fundamental a gigantescos proyectos de energía y transporte a escala internacional. Aspira menos a beneficios inmediatos que a un desarrollo a largo plazo de las fuerzas productivas, que cree dará los mejores resultados a la postre. En vez de dejar que empresarios y trabajadores se agoten en actividades aisladas, fragmentarias y competitivas, se esforzará en integrarlos a todos. Creará una síntesis históricamente nueva de poder público, privado, simbolizado por la unión de Mefisto, el filibustero y depredador privado que ejecuta la mayor parte del trabajo sucio, y Fausto, el planificador público que concibe y dirige el trabajo en su conjunto. Inaugurará un papel excitante y ambiguo para el intelectual moderno en la historia mundial —Saint Simón llamó a este personaje el “organizador”; yo he preferido llamarlo el “desarrollista”— que puede reunir los recursos materiales, técnicos y espirituales y transformarlos en nuevas estructuras de la vida social. Por último, el modelo fáustico ofrecerá un nuevo modo de autoridad, una autoridad que deriva de la capacidad del líder para satisfacer la persistente necesidad de desarrollo aventurado, abierto, siempre renovado, de las gentes modernas (65-6).

espacial conjugada desde el positivismo del porfiriato, epítome de la arquitectura del fracaso en el Valle de México.

Por ello, un siglo y varios lustros después de su inauguración, Rodríguez Landeros vuelve a poner al desagüe en primer plano, aunque ya no como emblema de modernidad y proyecciones sociales utópicas, sino más bien exponiendo su inverso, los escombros de las certezas del pasado que subsisten en el archivo y el paisaje. A medida que van pasando las páginas, *Desagüe* acopia una plétora de signos escatológicos, crea una atmósfera espesa de habitar los tiempos postreros al punto de que el Gran Canal del Desagüe termina siendo todo un Aleph de señales apocalípticas. Uno de los más determinantes de esos símbolos aparece en un recuerdo de Ixtab sobre el sobresalto de ecos infinitos que le produjo toparse con la Caja Colectora de Tequixquiac en su adolescencia:

Agarradas de las manos, en silencio, caminamos por los pasillos, bajamos las escaleras, leímos el letrero del mármol y no lo entendimos. ¿Desagüe del Valle? Entonces reparamos en el ruido. Nos asomamos en el parapeto y vimos la boca del túnel, cómo el agua espumosa y negra se perdía en la oscuridad. El rugido nos envolvió. Para mí fue impresionante, como descubrir el fin del mundo, un lugar ni siquiera semejante a lo que aparecía en las películas, un agujero donde podía morir la vida misma. [...] Yo nunca lo olvidé y a lo largo de los años he pensado muchas veces que es el sitio idóneo para morir, como si lo hubieran hecho para mí. (61)

El Túnel de Tequixquiac aparece aquí como una boca de entrada al “fin del mundo”. Referencia al Mictlán de la mitología mexicana, aunque en este caso, la cueva que lleva al inframundo es hecha por la mano humana. Es significativo que se describa a la caja como una “pirámide invertida” (21), el opuesto de las construcciones prehispánicas donde se adoraba a Tláloc y Chalchiuhtlicue.

En otro estrato de esa construcción escatológica, el autor nos conduce al México colonial, al momento en que Adrian Boot habría irrumpido en una sesión del Ayuntamiento decidido a que sus miembros aceptaran su idea de conservar el entorno acuático advirtiendo con amenazas apocalípticas:

Con una voz alta y desgarrada que mezclaba el tono autoritario del clarividente con el terror del condenado, advirtió que los mexicanos vivían en el seno de la Bestia, y que, si proseguían con el plan de secarla, ella se vengaría y lo destruiría todo. (26)

Rodríguez Landeros va más allá de la labor del historiador que cuenta cómo Boot veía la figura de la Bestia del Apocalipsis en los mapas de los lagos de la capital. Si el autor dramatiza ese momento particular, si resucita su figura en la memoria, es para imaginar otra ciudad posible y darle vida a un augurio, que pudo o no haber tenido lugar, pero que en todo caso es hoy más pertinente que nunca.

Aún otra capa que aporta al espesor apocalíptico surge de los lazos entre las aguas pútridas del desagüe y la violencia inenarrable que vulnera a toda la sociedad. Entre el torrente de relatos emergen historias de las mayores crueldades imaginables, como la de una joven centroamericana raptada por los Zetas y convertida en esclava sexual. Después de colocarle un chip de localización debajo de la piel para que no pudiera escapar, la obligan a prostituirse junto al resto de los esclavos en lupanares, *tabledances* y hoteles como los que hay a los lados de la calzada de Tlalpan, la antigua calzada de Iztapalapa sobre el lago que maravilló a Cortés y a Bernal Díaz del Castillo en su llegada a Tenochtitlan. La violencia es también la de las guerras entre los cárteles en Cuautitlán Izcalli, donde brotan cuerpos de hombres y mujeres entre las aguas de Zumpango o del Gran Canal, cuerpos sin dientes, uñas, ni ojos, cual víctimas de ahuízote, el terrible animal lacustre —¿mítico o extinto? se pregunta Escargot— que Fray Bernardino de Sahagún describe en el libro undécimo de la *Historia general de las cosas de Nueva España* (205-207). Todas estas violencias convergen en una reescritura, nueva versión o digresión, del mito de origen de Aztlán de la *Crónica Mexicayotl*, donde el autor subvierte cada una de sus partes y agrega un último capítulo. En uno de los incesantes *myse en abyme*, el narrador cuenta que Dios recuerda al Murciélago, un compañero de cárcel de Dios, contar la historia de un pueblo que debe abandonar su territorio cuando el río que pasaba por el lugar comienza a desbordarse y secarse como si en las montañas hubieran construido “una presa

cuyas compuertas se abrían y cerraban sin lógica aparente” (94). La catástrofe hídrica inicia el éxodo, que dura décadas o siglos, tanto que el recuerdo colectivo del pueblo originario se olvida, así como el recuerdo de los cuerpos de agua en un paisaje convertido en desierto. Entonces se difunde la leyenda de que “la prisión, inexplicablemente lejana aunque avanzaran sin descanso hacia ella, era el Paraíso” (96). En un giro kafkiano reminiscente de “Ante la ley” o *El Castillo*, los nómadas llegan a la prisión, pero se encuentran con guardias que no les permiten la entrada. Frente a la negativa, a un líder se le ocurre incrementar los delitos entre ellos para ser castigados y que al fin se les haga ingresar a la prisión:

el líder, para legitimar su mandato, ordenó que los crímenes fueran cada vez más cruentos. Así fue como se desató una guerra civil. No pasaba un día sin que los pobladores encontraran en las calles cuerpos mutilados y grafitis escritos con sangre.

Transcurrieron los años y, pese a que la cárcel seguía sin abrir sus puertas, la violencia se convirtió en dogma, en motor social. Quienes se negaban a participar en esa política eran brutalmente asesinados. (105)

No es difícil notar que este nuevo capítulo de la *Crónica Mexicayotl* es alegoría del caos que azota al país desde que el núcleo del tráfico de la droga pasara a México, y con particular saña, desde que Vicente Calderón declarara la innombrable guerra contra el narcotráfico. En este último giro inesperado de su marcha, la tribu proveniente de Aztlán es cooptada por líderes que ejercen la violencia con un sadismo teatral en aras de alcanzar objetivos tan personales como mezquinos. El viaje de descomposición ecológica y social culmina abruptamente a manos de un comando armado que los liquida a todos. Más allá de la reflexión sobre la importancia y arbitrariedad de los mitos acerca del origen, he aquí una de las imágenes más clarividentes de la novela: la visión de un pueblo que ha invertido el binomio infierno-paraíso, que en un páramo polvoso ha olvidado la existencia de los ríos y persevera *in extremis* en su férrea voluntad de “ir a la cárcel” sin por ello lograr perder la impunidad. Si las obras cumbre de Kafka son mitología para la edad industrial, la historia de origen de Rodríguez Landeros lo es para una



era de modernidad tardía en que brotan y se catalizan las consecuencias del “capitaloceno”, el narco y las crisis ambientales.

Hay que notar, finalmente, la dimensión escatológica central de la novela. Los nombres de los personajes son claramente simbólicos. El narrador no nos da sus nombres verdaderos, sino que elige intencionalmente cómo llamarles: “llamémosle Indra en homenaje al dios; de la misma manera que a ella la llamaremos Ixtab, en recuerdo de la diosa maya del suicidio” (18). El mito de Ixtab exhortó a los mayas a inmolarsse antes que afrontar la desgracia, la humillación o la enfermedad, de manera análoga a la tradición japonesa del harakiri que también había impresionado a la Ixtab de Rodríguez Landeros en su infancia (51). Indra, por su parte, es el dios “del *Rgveda* que con su rayo fulminante atacó a la serpiente nebulosa que retenía las aguas y al matarla, hizo correr esas aguas hacia el mar, hizo nacer al sol, al día y a la aurora” (17). Tanto la diosa del suicidio como el dios del inicio de la vida, el que trae el agua y la aurora, terminan suicidándose en el túnel de Tequixquiac, el agujero donde puede “morir la vida misma”. Sobre la relación entre el paisaje acuático y las desesperanzadoras perspectivas de la juventud capitalina ha reflexionado el autor en una entrevista:

una de las metáforas más fuertes que saltan a la vista en la historia hidráulica del Valle de México, es la del suicidio. La CDMX es una urbe suicida porque mató sus cuerpos de agua para erigirse a sí misma. Quienes habitamos aquí cargamos con esa sombra. Indra e Ixtab son dos jóvenes chilangos: el presente y el futuro de la megalópolis. (Ceyca parr. 9)

Al fin y al cabo, los nombres de los personajes permanecen anónimos porque son metonimia de cualquier par de jóvenes capitalinos del nuevo siglo, gente condenada a vivir en un entorno ecológico y social cada vez más inhóspito.

Como se ha visto hasta aquí, *Desagüe* articula el momento de desintegración social y ambiental empleando un lenguaje apocalíptico atravesado por los signos de esa misma crisis. El día que Indra decide emprender su viaje final a pie por el Gran Canal para suicidarse en el

Túnel de Tequixquiac emulando a Ixtab, obedece al augurio de la lluvia de fuego que ve a través de su ventana. No es, empero, una como la que 495 años antes presagió a Cuauhtémoc el final de la ciudad imperial mexicana. Esta es “[u]na silenciosa y lenta lluvia de fuego, como si de las nubes cayeran cuadraditos de papel higiénico en llamas.” (97). El apocalipsis de Indra es también, el apocalipsis de la urbe moderna, el de la ciudad sanitaria.

Llegados a este punto, hay que señalar que durante toda la novela se percibe una constante contradicción entre el léxico escatológico y múltiples expresiones que desestabilizan la teleología. La notable concentración de figuras apocalípticas que hemos señalado resulta sumamente paradójica en vistas de que una de las obsesiones principales del texto gira justamente en torno a su opuesto, es decir, a la imposibilidad de detectar inicios o finales auténticos (17, 19, 27, 29, 38-9, 48, 54, 64, 75-77, 107, 109-110, 134). Las reflexiones sobre la ausencia de orígenes o acabamientos claros están particularmente asociadas a las corrientes de agua, las historias, el tejido de la ciudad o la vida en términos humanos, cósmicos o universales. Castañeda ha reflexionado sobre la idea de la ausencia de origen o inicio de las cosas en *Desagüe* abriendo un canal que lo une con la filosofía de Jacques Derrida:

Si lo quisiéramos pensar filosóficamente, podríamos recordar el descentramiento, la diferencia o la huella derrideanos, pues se trata, precisamente, de la imposibilidad del origen y de la textualidad de la cultura, donde uno es uno, pero también es otro, donde el origen y el fin se confunden con otros no fines y no orígenes, interminablemente. (parr. 21).

En ese espíritu, la obra realiza una firme refutación de los finales, la muerte y los discursos del fin del mundo en el plano textual de la novela. Aquí sigue un ejemplo típico:

Bajo una gigantesca lápida de asfalto, [...] los lagos desecados del Valle de México chapotean todavía en su lodo terco. ¿Algún día sucederá el acontecimiento postrero, el final absoluto de una historia, el pequeño o gran hecho detrás del cual no habrá ya una gota de nada, un comentario o frotamiento que engendre chispas nuevas, la insinuación de algún rizo o cauce o ciclo o atisbo: nada?

Indra se lo preguntaba en la soledad de su habitación y pensaba en el suicidio, única manera, tal vez de propiciar lo postrero, convocarlo, entrar —salir— al vacío, al cero, a la inexistencia total.

Pero la muerte, incluso la infligida por mano propia, es un final engañoso, pues supone que la vida depende de la propia existencia. Los alarmados discursos sobre el fin del mundo son mendaces porque su preocupación verdadera y focalizada es el hecho, quizás inevitable, de que los humanos se extingan. No toman en cuenta —no les importa— que una variedad alucinante de organismos medrará en los miasmas de la catástrofe apocalíptica. La vida seguirá su metástasis cuando el cáncer mate a los hombres, como sucedió tras la desaparición de los dinosaurios, aunque mucha gente afirme que [...] transformados en aves, los dinosaurios aún habitan la tierra. (27-28)

Este pasaje es un ejemplo de cómo el autor juega a lo largo de la novela con lo que Clark llama el encuadre de escalas (*scale framing*)(74) para generar descentramiento y cuestionar así la idea de los principios o los finales en una temporalidad convencional.<sup>64</sup> Primero Indra se cuestiona si llegará el final absoluto del agua y la vida en el Valle de México, luego se pregunta si el suicidio conmina el fin total de la existencia y, finalmente, Escargot niega la muerte individual (de Ixtab o Indra) y los discursos apocalípticos (asociados a la crisis ecológica que naturalmente provienen de una concepción espaciotemporal humana) empleando una perspectiva deshumanizada del ser-pipa omnisciente, una mirada geológica de la evolución de la vida en la tierra, en la que tanto los escasos años de una vida humana como los trescientos mil años de existencia del *Homo sapiens*, carecen del más mínimo de los significados. Negar la muerte y la cercanía a un punto de ruptura ambiental percibido como apocalíptico requiere un quiebre de la lógica, tanto por el silogismo disyuntivo falaz —saltar de la vida individual a la vida en términos universales— como por el salto entre una escala de tiempo lento, de lo que se percibe familiarmente en la cotidianidad y otra escala de tiempo profundo prácticamente intratable para la razón humana por su vastedad.

---

<sup>64</sup> Con encuadre de escalas, Clark se refiere a la estrategia de representación, utilizada en discusiones ambientales y políticas, para representar problemas complejos de manera que sean más dóciles al pensamiento o la visión general, mientras que al mismo tiempo se corre graves riesgos de caer en simplificaciones e incluso evasiones (Ecocriticism 74).

En *Desagiie*, el uso de diversas estructuras de escala se utiliza, en parte, en función de entender los problemas ambientales de la ciudad reconfigurando la escala temporal a un tiempo profundo. En ese sentido podría concebirse como una de las obras que Adam Trexler estudia en *Anthropocene Fictions* (2015): “¿Cómo puede un proceso global, que abarca milenios [el Antropoceno], hacerse comprensible para la imaginación humana, con su sentido limitado de lugar y tiempo?”, se pregunta Trexler (5). Lo interesante de la novela de Rodríguez Landeros es que las estructuras de escala ofrecen una visión de esos procesos de largo aliento al tiempo que desestabilizan los relatos de vida-muerte personal, así como las narrativas apocalípticas a través de las que se entienden los problemas ambientales. Leer un texto a diferentes escalas produce interpretaciones y evaluaciones contradictorias al mismo tiempo, sin permitir que una de ellas supere a las demás como la correcta (Clark 23). Estos son, según Clark, los dilemas que caracterizan todo tipo de toma de decisiones personales, sociales y políticas en el Antropoceno (23). La lectura deshumanizada (poscolonial) de Escargot marca una ruptura de conciencia y comprensión asociada al concepto del Antropoceno: ya no es posible leer la historia como si fuera nada más una cuestión de agencia humana (no se cree ni en las utopías, las grandes historias de la modernidad y el progreso que llevaron a construir el Gran Canal, ni en el arquetipo del apocalipsis y su promesa de traer la Nueva Jersulaem).

¿Cómo se explica entonces que una novela construya tal atmósfera apocalíptica y que simultáneamente se empeñe con igual ímpetu en subvertir las bases que la constituyen? Si se pone atención a la oscilación entre apocalipsis y perspectiva geológica en *Desagiie*, solo puede concluirse que antes que pretender conferir alguna certeza, el texto ahonda en la contradicción, navega la aporía de racionalizar la insondable crisis de la muerte individual —con respecto a la obsesión con la muerte, no es poco significativo que la novela esté dedicada a la memoria de la madre del autor— así como el descentramiento del ser humano en la historia que se vive en el Antropoceno. El hecho de que lo que había comenzado como una colección de ensayos

terminara siendo una obra de ficción, así como la elección de un narrador inverosímil (una pipa para fumar marihuana), refuerza una escritura que propone, en palabras de Pierre Herrera, “cómo narrar la historia de nuevo cuando ya no creemos en los grandes relatos e instituciones” (Desagüe parr. 10).

Leer *Desagüe* es una experiencia fantásticamente desorientadora, sobre todo debido a su hibridez genérica, a la extraña y estimulante incertidumbre sobre qué es precisamente lo que se está leyendo, por transitar el territorio inestable disputado en la frontera entre la realidad y la ficción. Rodríguez Landeros nos sugiere que no se puede escribir directamente de la transformación de la vida o del entorno de la ciudad como lo encara la historia o el ensayo, porque la vastedad de sus dimensiones no nos permite pensarlos moral o racionalmente. *Desagüe* no es tanto una forma de entender la historia de la domesticación del paisaje líquido en el Valle de México tanto como un texto que nos invita a reflexionar sobre lo que no podemos entender, cuestiones inasibles para los relatos estrictamente históricos como las transformaciones ecosociales y sus secuelas en la vida contemporánea o los límites de nuestra comprensión respecto a las mareas crecientes y menguantes de nacimiento y devastación que tenemos detrás y delante de nosotros.

Aunque el narrador insista una y otra vez en ver la historia como “uróboros de bisutería, serpiente que se muerde la cola, historia que no empieza ni acaba nunca” (48), es importante notar que en *Desagüe* no se observan ciclos. La realidad apocalíptica no marca un final sino una realidad indefinidamente caótica y decadente. Según la clasificación de Geneviève Fabry e Ilse Logie de los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana, *Desagüe* realiza una “refiguración mítica implícita” (455) del apocalipsis: el texto está lleno de referencias significativas de símbolos de raigambre apocalíptica pero tales símbolos están desvinculados del mito del origen. En otras palabras: Rodríguez Landeros emplea el léxico apocalíptico sin la sintaxis y cercena así la dinámica génesis-apocalipsis.

Aunque la novela apunte a entender las transformaciones —personales, ecológicas, metafísicas— en términos de flujos y ciclos, *Desagüe* nunca muestra la vida más allá del desagüe, como en los textos de Aridjis y Mejía Madrid, en Rodríguez Landeros también se descompone el elemento *Philia*. No es fortuito que en el único episodio en que se imagina qué hay más allá del Túnel de Tequixquiac, sea solo un lugar de desasosiego, pesadillesco, desconectado del ciclo de regeneración de la vida:

La historia de Ixtab no acabó con el salto, sino que continuó por cauces que él desconocía. A menudo imaginaba el cadáver avanzando entre la espuma tóxica del río Tula, la mordedura de los zopilotes en la piel reventada. Tal vez el cuerpo se había reunido con otros que, inflados y azules, flotaban en algún recodo como si estuvieran en una silenciosa y amarga fiesta de alberca. (29)

Tampoco es coincidencia que la imagen gráfica del ofidio que adorna la novela no se muerda la cola, o que el dios Indra del agua y la aurora se suicide arrojándose al desagüe. A diferencia del Cristo secular de Victor Hugo, Jean Valjean, que es enterrado vivo en la cloaca pero resucita y sale envuelto en mierda pero cargando al herido joven Marius como a una cruz, y lo salva, para los jóvenes chilangos no hay redención. Es cierto que la creación de Escargot del expresidario Dios sugiere un nuevo inicio, pero este reproduce una realidad tan cruenta y decadente como la que ya existía.

En última instancia, igual que en *Hombre al agua*, *Desagüe* nos coloca frente al único río que le queda a los filósofos y poetas de la Ciudad de México para verse reflejados y descubrir su verdadera identidad. En un episodio en el que parece concentrarse el significado de toda la novela, a Indra se le aparece un viejo loco, Agustín, quizás fantasma del filósofo San Agustín y transposición del profeta loco de *Ojerosa y pintada* (1960) de Agustín Yáñez, de quien se apropia y asimila el pasaje. En medio de un profundo duelo por Ixtab a Indra se le aparece este viejo que se autoproclama historiador, filósofo, confesor, juez y profeta de la ciudad, y comienza a platicarle de la obsesión que le ha causado el Canal del Desagüe desde el

día que asesinaron a Madero y a Pino Suárez (los ideales prístinos de la Revolución) en 1913. De modo análogo a cómo la ciudad pagana es la inversión de la *Ciudad de Dios*, el viejo espectro encuentra en el canal el reverso de la cara pública de la ciudad, la evidencia de la corrupción de toda la urbe sin que nadie se escape, porque allí pasa forzosamente algo de cada una de las millones de vida que forman la historia general de la ciudad:

Escrutar las aguas negras es como leer las páginas del Apocalipsis, como descifrar cada uno de sus símbolos para entender el pasado, el presente y el futuro de la humanidad. Yo lo hago, completo una cosa con otra: leo el Apocalipsis para comprender la lección del desagüe, y también a los profetas del Antiguo Testamento. No hay nada más bello que la fealdad fulminada por sus labios [...]

Yo aspiro a ser profeta en mi propia tierra, compenetrarme con las enseñanzas del Canal, para un día nada lejano arrojar a sus inmundicias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y arrepienta. Si todos fueran de cuando en cuando a reflejarse, a contemplar sus vidas en las aguas negras, y se pusieran a reflexionar, otra sería la historia de la ciudad... (145)

En este extracto convergen muchas de las claves de la obra. Por un lado, *Desagüe* desentierra la contaminación de las aguas negras para romper la ilusión de limpieza de la ciudad, esa forma de esconder los signos del apocalipsis que aguarda a ciudadanos felices, libres de tener que lidiar con sus cochambres. En “La literatura del drenaje”, Rodríguez Landeros reflexiona sobre la idea de Milan Kundera de que solemos negar la mierda, literal y figuradamente, porque en ella vemos una señal de que la vida es incorrecta y censurable (parr. 2). Ello ha generado un ideal estético, *kitsch*, cuya función es quitar de nuestra vista aquello que consideramos inaceptable y, en su lugar, mostrarnos contenidos agradables como los cínicos Pueblos de Potiomkin. En la Ciudad de México, una de las mayores de estas redundantes fachadas insustanciales se encuentra en Ecatepec de Morelos, en la Sierra de Guadalupe por la que cruza tanto el Gran Canal como el corredor turístico Teotihuacán. Allí, desde 2014, se pintaron más de trescientas mil casas en colores brillantes y pasteles como el rosa, el verde y el malva, se comisionaron más de cincuenta murales a artistas urbanos nacionales e internacionales y se

inauguró el teleférico Mexicable para “embellecer” vecindades sin agua, sin luz ni caminos pavimentados en el municipio más peligroso del Estado de México, entidad donde los casos de feminicidio ya superan más de diez veces las desesperantes cifras registradas en Ciudad Juárez (OCNF). Una mirada atenta al entorno, ensaya Rodríguez Landeros, es suficiente para notar cómo el *kitsch* se extiende como un velo artificial sobre todas las cosas, y se pregunta: “¿Reacción instintiva ante una realidad insoportable o remilgo caprichoso de una cultura que se niega a contemplar su propia sombra?” (Rodríguez Landeros, La literatura parr. 2). El autor no haya respuesta. Lo cierto es que sí se toma en serio la labor anti-*kitsch* al mostrarnos a la ciudad como una gran cloaca, donde el incesante flujo de las aguas negras concentra el lado más abyecto de la urbe: la pobreza extrema, la violencia de género, el terror social del crimen organizado coludido con la policía, la corrupción ignominiosa, la impunidad, la tragedia ecológica, los fracasos del Estado. Cara a cara frente al Gran Canal, no queda más que ser honestos en cuanto al estado de la urbe y la civilización que la ha creado. La novela hace así suya la labor de la literatura de Thomas Bernhard,<sup>65</sup> y que se hace explícita a través del personaje de Yáñez, realizar “una sistemática denuncia de todas las cosas inaceptables que hacen de este mundo una alcantarilla abyecta y hermosa.” (Rodríguez Landeros, La literatura parr. 2), “arrojar a sus inmundicias al rostro de la sociedad, en busca de que se avergüence y arrepienta (Desagüe 145).

Al mismo tiempo, el pasaje también sugiere que dejar de negar la mierda es el inicio literal y metafórico de una cultura coprofílica, aquella “cuyas actitudes y creencias le permiten hablar de y aprovechar la excreta humana” (Winblad 88). Literalmente, porque abandonar la cultura coprofóbica permitiría abandonar el paradigma del drenaje, que al encomendar los

---

<sup>65</sup> En este momento sólo vienen a mi mente tres ideas: que el mundo es una cloaca, que saberlo no me hace más infeliz, y que en esta enorme cloaca que es el mundo se producen formas de belleza irrecusable. Se trata de tres lecciones que aprendí al leer a Thomas Bernhard, sin duda el escritor más sabiamente anti *kitsch* que conozco” (La literatura del Drenaje, parr.2)



desechos a otras personas y lugares lejanos pone en entredicho la sostenibilidad colectiva de la ciudad. Metafóricamente, porque el retrato urbano que recicla lo que no se quiere ver ni oír da origen a una belleza estética alternativa con que soportar el horror de la mirada libre de *kitsch*.

Igual que en *Hombre al agua* y en tantas otras obras sobre la Ciudad de México, en *Desagüe* la megalópolis es representada en las tonalidades aciagas de transitar los días postreros. Solo que si en Monsiváis y Mejía Madrid, el postapocalipsis guarda una veta de la risa de Demócrito, en Rodríguez Landeros proviene de la cepa heracliteana más umbría. Igual que en el panegírico de Francisco Cervantes de Salazar *México en 1554*, aquí la Ciudad de México también es concebida como un “microcosmos, o mundo pequeño” (70). Pero en el caso de *Desagüe* es placa de Petri de la vida en el Antropoceno, una ventana al futuro de un planeta hiperurbanizado y de gente consumista, uno que en veinte años contará con más de ocho billones de personas y un PBI combinado que duplicará el de 2012 (Randers 62). Ese es el paisaje que se muestra en el último viaje, suerte de toxitour, que Indra e Ixtab emprenden juntos antes del suicidio por la zona de Zumpango:

Ella había vivido cerca de ahí; amaba esos paisajes suburbanos, la atmósfera indecisa entre ciudad, pueblo, campo, zona industrial y tiradero de basura. Cada tanto repetía que ahí se encontraba la verdadera belleza del mundo, y que la región —una de las más violentas, desiguales, corruptas y contaminadas del país— era el laboratorio del futuro. (158)

En 2052 *A Global Forecast for the Next Forty Years*, el nuevo reporte al Club de Roma en conmemoración de los cuarenta años de *The Limits to Growth*, Jørgen Randers mapea las fuerzas que transformaran las próximas cuatro décadas. Sus pronósticos concluyen con una serie de consejos sobre cómo adaptarnos a vivir en un mundo que no será tan atractivo como pudo haber sido, donde habrá que acostumbrarse a una dosis mayor de pobreza y problemas causados o agravados por el cambio climático. Entre sus recomendaciones, nos sugiere no enseñarles a nuestros hijos a amar la naturaleza prístina (332) —la cantidad de superficie terrestre a más de diez kilómetros de la población, carretera, línea eléctrica o infraestructura

decrece a velocidades pasmosas— y a preparar nuestras mentes para vivir en un mundo en camino al desastre (debacle de la biodiversidad, disrupciones ambientales por el cambio climático, inestabilidad social, etc.) (351). La megalópolis que representa Rodríguez Landeros es un espacio donde ese futuro es hoy. Allí, las consecuencias de las crisis sociales y ecológicas han eclosionado y, en medio de esa sociedad lumpenizada, habitante de un entorno militarizado y postnatural, ya no queda lugar para resistir la transformación como el viejo campesino de *Antes cruzaban ríos*. Frente a la solastalgia, a las nuevas generaciones, a Indra e Ixtab como quizás también al autor, les toca arraigarse a su geografía en una reconciliación desesperanzada, aprender a ser seres protésicos en un paisaje artificial, a valorar el paisaje roto en el que viven, encontrar belleza y calma en medio de una catástrofe lenta vivida como apocalíptica. O no hacerlo y suicidarse.

He aquí el conflicto psíquico, neurótico, que el viejo profeta Agustín e Indra comparten: la pérdida de seres importantes en sus vidas los lleva a equiparar su existencia y la de la ciudad con la de la cloaca, un duelo no superado los empuja a retirarse de la sociedad, a abandonar la vida práctica y sumergirse en un espiral de nihilismo inagotable. Por ello, Agustín reformula la fórmula bíblica como corolario a su razonamiento: “Me gusta corregir al sabio y decir: ‘corrupción de corrupciones y todo es corrupción’” (146). Para nuestros exégetas de la cloaca todo está condenado a la podredumbre, no queda ni una exánime esperanza de redención. La obsesión monomaniaca de querer encontrar las claves de su historia y de la urbe en la cloaca es la actividad absurda, delirante, de los locos.

En la literatura capitalina, la degradación del líquido vital desestabilizó signos poéticos que al igual que los elementos naturales de la tierra se pensaban eternos: el agua se agota como símbolo de vida, abundancia y transformación, se trunca la tensión entre pesimismo y optimismo, y el apocalipsis resulta inverosímil como proceso genésico. Ya lo había advertido Niall Binns en sus análisis de la poesía de la capital mexicana: “Aridjis fue consciente de que

los grandes poetas de la modernidad no tuvieron que enfrentarse a una crisis ecológica de las dimensiones que él enfrenta en la Ciudad de México ni a la crisis simbólica que ella desata en la producción estética” (142). A esa reflexión parece invitarnos en “Ríos de poetas” donde antepone el Tajo de Pessoa, el Nera de Pushkin, el Sena de Apollinaire y el Guadalquivir de García Lorca al estado de los ríos de la Ciudad de México: “me hacen pensar en los ríos / entubados, pútridos, muertos / de esta ciudad que un día, / con sus naves hundidas, se ahogará en su sed.” (Ojos, 659)

#### **B.4. La gran amenaza impensable: el día cero en *La leyenda de los soles* (1993) de Homero Aridjis.**

El “Día Cero” es el día en que el suministro libre de agua termina y solo se puede acceder a ella mediante esquemas de racionamiento. Entonces, la población debe acudir a lugares públicos a recoger su porción diaria de agua sin posibilidad de tener acceso a más (López parr. 2). De acuerdo con el atlas global de estrés hídrico del World Resources Institute (WRI), la Ciudad de México es calificada como un sitio de “alto estrés hídrico”, lo cual implica una alta posibilidad de que se produzca el día cero, mientras que, según el Informe Mundial de la Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos (WWAP), la capital se encuentra hoy en eminente riesgo. La noticia no llega como una novedad. Ya a principios de los noventa se temía que el futuro deparara una gran crisis hídrica si no se tomaban medidas sustanciales. Entre otros científicos e intelectuales, así lo vaticinaba Aridjis en 1991:

según me temo, si la ciudad muere de algo alguna vez será de sed, pues no hay río ni pozo capaces de abastecer agua suficiente día y noche para más de 20 millones de gentes. El Distrito Federal y la zona conurbada se beben, literalmente, dos ríos (el Lerma y el Cutzamala) y más de 800 pozos (algunos dicen que son 1 300). Ríos descubiertos o entubados sacan de la ciudad esta agua contaminada o negra; en particular el Gran Canal, que desemboca en la cuenca del Tula, la extensión más grande del planeta regada con aguas negras. [...] tenemos el temor creciente de que en un futuro no muy lejano la ciudad entera tenga una enorme crisis de agua. (Noticias 966)

Treinta años más tarde, la situación hídrica de la ciudad sigue siendo tanto o más disfuncional. ¿Cuánto tiempo más puede transcurrir antes de que se produzca una crisis de “día cero” como la que —por haber sido omisos a las tempranas señales de emergencia— tomó por sorpresa a los cuatro millones de habitantes de Ciudad del Cabo en 2017 y 2018, pero magnificada a las dimensiones de la megalópolis CDMX? Las versiones oficiales más optimistas aseguran que la Ciudad de México tiene garantizado el abasto de agua para los próximos treinta años. Pero, debido a la falta de información confiable sobre el estado de los acuíferos, los especialistas en asuntos hídricos desconocen a ciencia cierta a qué distancia en el tiempo se está del punto de quiebre.

Ante una misma percepción de crisis de la relación entre el agua y la megalópolis Aridjis y Mauleón articulan su preocupación mediante las letras. La ficción de Aridjis se proyecta hacia el futuro, imaginando el ocaso de una ciudad que finalmente ha agotado el líquido que posibilita su vida. Mauleón, por el contrario, se extiende hacia el pasado en aras de exhumar la memoria de sucesos que, aunque no se repitan, intimidan con la amenaza de una rima atroz. En *El derrumbe de los ídolos* (2010) Héctor de Mauleón invita a historias no contadas, poco conocidas u olvidadas en la soledad de las hemerotecas de la Ciudad de México. Estas crónicas históricas de diversos momentos culminantes de la capital funcionan como fragmentos de espejos rotos en el que la ciudad puede observar su futuro incierto. En “El día que la ciudad ardió de sed” se reviven las jornadas funestas que siguieron al 19 de noviembre de 1922, día en que estallaron las bombas de agua de la Condesa y la ciudad amaneció sin suministro de agua en plena temporada seca. Las dos semanas que la ciudad permaneció sin agua fueron suficientes para que cerraran los negocios, para que la prensa diera voz a la desesperación de los ciudadanos, para desatar los fantasmas de las epidemias, para que los políticos urdieran sus artimañas y para que toda una cascada de males estallara en una colérica vindicta pública. Una manifestación en el Zócalo de más de cinco mil ciudadanos culminó con

veintiún muertos, sesenta y cuatro heridos y el incendio del histórico Palacio Municipal, sede del Ayuntamiento. Mauleón subraya la paradójica situación: “El municipio que había provocado la escasez, carecía de agua para apagar el incendio” (45).<sup>66</sup> Si es cierto, como sugiere el paratexto de la cuarta de forros, que “el mejor profeta del futuro es el pasado”, las crónicas de Mauleón son augurio de la gran crisis que acecha a una Ciudad de México que, en vez de seiscientos quince mil habitantes como tenía en 1922, ha aumentado su población más de treinta veces.

Es revelador que, a pesar de los antecedentes históricos, de los avisos de científicos y organizaciones internacionales, el arte y la literatura de la ciudad, con toda su profusa vertiente apocalíptica, no ha imaginado qué pasaría si la ciudad enfrentara el día fatídico en que no saliera más agua de las llaves. Naturalmente, existen excepciones que confirman la regla. *La leyenda de los soles* de Aridjis es una de ellas. Probablemente sea una de las obras que más atención ha recibido por la ecocrítica latinoamericana. Sin embargo, un elemento central que no se ha percibido es que la novela muestra una Ciudad de México en el que ha llegado el día cero sin que la ausencia de agua afecte profundamente su trama. Los protagonistas de *La leyenda* parecen responder a una lógica propia de la atribuida a María Antonieta cuando el pueblo llegó a Versalles protestando por la falta de trigo: “Si no hay pan, buenos son los pasteles”.

Ante la ausencia del agua, Juan de Góngora y Bernarda Ramírez continúan con sus vidas, pintando o fotografiando por la céntrica Colonia Cuauhtémoc y bebiendo café hecho con champaña, tequila o vino tinto. Por supuesto que hay un juego de fantasmas rulfianos que se

---

<sup>66</sup> Según cuenta Paco Ignacio Taibo II en *El muro y el machete*, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Fermín Revueltas participaron en el motín del agua provocado por la CROM en 1922 para derrocar al ayuntamiento de Ciudad de México (el ayuntamiento se encontraba a escasos pasos de la Escuela Nacional Preparatoria donde los tres estaban pintando). El enfrentamiento entre los manifestantes y los soldados habría empujado a los pintores a buscar una opción más radical en materia política, que pocos meses más tarde encontrarían en el Partido Comunista Mexicano (Taibo II 11).

entremezclan con los vivos, claro que la novela se balancea entre una trama cósmica y una realista. Incluso puede afirmarse que la apuesta humorística de Aridjis se apoya en exacerbar con sarcasmo la capacidad humana de normalizar situaciones ambientales cada vez más inhóspitas. Todo esto es cierto y, aun así, la representación de la vida cotidiana de una megalópolis futura de cuarenta millones de personas sin agua resulta por lo menos acartonada, caricaturesca en lo insustancial del problema para una novela cuya primera frase enuncia: “Entraba el mundo en el signo de Escorpión, era día lunes, había anochecido y en la ciudad de México no había agua.” (11).

Al señalar estas particularidades de *La leyenda* no se pretende aquí hacer una crítica a una representación que no es suficientemente mimética de lo que podría ser la realidad de un posible día cero. El punto es señalar lo difícil que resulta siquiera pensar una situación de colapso hídrico incluso para un autor que articula la falta de agua como una de las premisas del apocalipsis urbano que retrata.

“No es posible entender lo que significa vivir sin agua hasta que se vive así [...] El agua es la prioridad número uno” (parr. 47). Así explica Patricia Zaragoza, habitante de Iztapalapa, lo que es tener que bregar cada día por obtener el líquido vital en un reportaje de Jonathan Watts sobre la crisis del agua de la Ciudad de México. Existen, en la literatura de la urbe, otras obras en que los personajes abren la llave y no sale agua, pero la norma es que la ausencia del líquido no determine la lógica de la narrativa, que no sea “la prioridad número uno”, el soporte sobre el que se orquestan las actividades de esos personajes.<sup>67</sup> En ninguna existen actores que se cuestionen cómo vivir con un racionamiento de veinticinco litros de agua al día, cómo obtener

---

<sup>67</sup> Las excepciones que confirma esta regla son *La gota de agua* de Vicente Leñero, aunque allí no se trata del día cero sino de un corte de agua prolongado; lo mismo podría decirse de *La transmigración de los cuerpos* de Yuri Herrera —aunque no se menciona el nombre de la ciudad, admite ser leída como una historia ubicada en la capital— novela que discurre en un momento en que explota una epidemia al tiempo que sucede uno de los tantos cortes de agua que son el pan cotidiano de millones de capitalinos; y *Ciudad lacustre* de Pedro Moctezuma Barragán, obra que sí retrata el día cero y que se analiza en el último apartado del capítulo.

esos valiosos litros, si se consiguen, cómo evitar que lo ataque algún vecino en pánico, cómo se apagaría un incendio, cómo sobrevivir a los disturbios obligatorios o las epidemias que habría en una ciudad superpoblada de gente sucia y sedienta. El punto es que esta ausencia en la representación de la ciudad es en realidad producto de una inhabilidad de pensar el día cero, la misma que hizo que los ciudadanos de Ciudad del Cabo, a pesar de que los gobiernos insistieran durante años en la necesidad de la conservación, no tomaran medidas drásticas hasta que el mismo no se instaló como una amenaza que se haría realidad en cuestión de meses.

Parte de la dificultad de imaginar la vida sin agua corriente se deriva de que el problema del agua, igual que otros de los problemas ambientales más complejos y severos, resulta prácticamente invisible, está velado por una serie de factores que nublan su percepción. El primero de ellos tiene que ver con el lugar de enunciación de quien lo piensa o retrata. Dado que los problemas ambientales están distribuidos desigualmente, suele haber un desfase entre quienes están en posición de representar la ciudad y los habitantes marginados que de hecho experimentan la vida sin agua corriente. En *La leyenda*, los “vecinos de Ciudad Moctezuma y cien ciudades periféricas más” (18) aparecen manifestándose en las calles, pero mirados desde la distancia, como parte del telón de fondo que presenta el narrador. Por ejemplo, en una caminata en que los protagonistas van a Ciudad Moctezuma a buscar la hija raptada de Bernarda, su compañero hace la siguiente observación:

—Aquí los hombres se ven secos y amarillentos —observó Juan de Góngora—. Será por la falta de agua.

En efecto, los habitantes de Ciudad Moctezuma tenían que ir a buscar agua a veinte kilómetros de distancia cada día. Desde hacía meses regresaban con los botes vacíos. Para colmo, vecinos de Chimalhuacán, Ciudad Netzahualcóyotl, Cuautitlán Izcalli, Ecatepec y otras localidades acudían a Ciudad Moctezuma para procurarse el líquido precioso. Las pipas del Distrito Federal, que solían venderles el agua a precios elevados, ya no venían. Tambos abandonados yacían a lo largo de la kilométrica Avenida del Partido Único de la Revolución. Los carros tanque tenían las llantas ponchadas y los tubos del drenaje eran venas tronadas. Albañales a la intemperie avanzaban paralelamente a las calles. Los ríos, el San José Moctezuma, el Nuestra

Señora la Coatlicue y el San Francisco Cuauhtémoc, daban la impresión de fluir en el aire, por su hedor omnipresente. (43)

Aquí, como en muchos pasajes de la obra, se brinda un panorama elocuente de un ficticio día cero. No obstante, resulta aparente una desconexión entre paisaje y trama que rompe con la lógica literaria o de cualquier otro tipo. Más allá de que la falta de agua no intervenga efectivamente en las acciones de los protagonistas, ¿cómo es posible que esos habitantes de la periferia salven meses sin conseguir una gota del líquido si los seres humanos apenas pueden sobrevivir entre tres y cinco días sin agua? Los animales del zoológico, las mascotas de las casas, los árboles y la vegetación de calles y parques mueren deshidratados, pero de algún modo, los seres humanos no. Los habitantes de las ciudades y colonias marginadas quedan en los márgenes de la historia. Tanto en la ficción, como en el espacio vivido, quienes habitan la periferia sobreviven misteriosamente. Como se verá en el apartado final, la representación del día cero de Moctezuma Barragán, pensada desde Iztapalapa, desde una zona donde se sufren cotidianamente los problemas más severos de agua, produce una narrativa radicalmente distinta.

Además de este factor de clase y espacial, existe otro elemento material que obstruye la imaginación. El proceso que Jean-Pierre Goubert llama “la conquista del agua” supuso encauzar las corrientes, domesticarlas y ocultarlas en tuberías bajo tierra o entre muros, fuera de la vista de las personas. ¿Cómo puede el ciudadano a pie hacerse una idea de dónde proviene el agua que sale de su llave? ¿Cómo puede imaginarse cuál es el estado de cuencas lejanas como Cutzamala, Lerma o incluso del acuífero bajo sus pies del que depende su suministro, si ello en gran medida es una incógnita incluso para los expertos del tema? Lo que es más: la gran mayoría desconoce que el uso del agua es insostenible, hecho irónicamente camuflado por indiscriminadas subvenciones —el populismo de las tarifas— que privilegian a los grandes



consumidores e inducen actitudes irresponsables en toda la ciudadanía. Las autoridades ciertamente no están dando la voz de alarma.

Una capa adicional de invisibilidad deviene del mismo proceso en el que el agua conquistada pasó a conquistar nuestras vidas. Goubert ha develado el proceso por el cual, desde finales del siglo XIX, el agua como producto industrial y comercial comenzó a penetrar el ámbito de la vida cotidiana subyugándola de tal forma que se volvió omnipresente y absolutamente indispensable para nuestros ritos actuales de limpieza e higiene (25). Hogar, trabajo, producción de bienes, salud, placeres corporales, todos fueron transformados por la existencia de un agua abundante (si bien en México no siempre verdaderamente potable), incluso “natural” de tener a la disposición de los dedos. Como afirma Goubert: “La invisibilidad es el colmo de la conquista. Pensemos en ello por un momento: ¿quién podría imaginar seriamente una huelga de agua?” (26).

Si todo lo anterior no fuera suficiente, hay que sumar la resistencia psicológica del ser humano a enfrentar realidades desagradables como la posible ausencia del agua y tomar soluciones adecuadas, especialmente si ello conlleva un sacrificio al bienestar personal a corto plazo. Desde *Ecocidio: estudio psicoanalítico de la destrucción del medio ambiente* (1972) y *Freud y la realidad ecológica* (1974), Fernando Césarman, cruzó el conocimiento de los procesos cognitivos, afectivos y conductuales de los seres humanos con el análisis de las causas de los problemas ambientales. Para el psicoanalista y ecologista mexicano, el ecocida esconde la cabeza bajo la tierra como el avestruz. Frente al deterioro ambiental que amenaza su propia existencia, los humanos presentamos el mecanismo patológico que el psicoanálisis llama negación “mediante el cual pretendemos no darnos cuenta de una realidad muy obvia porque no nos conviene o nos es molesta, y así podemos continuar actuando a nuestro arbitrio con la convicción de que no pasa nada.” (Paisaje Roto, 19). Según Césarman, nuestra capacidad de modificar nuestros patrones de gratificación inmediata son casi nulos y la negación e

inhabilidad para reaccionar frente al deterioro del entorno toma una gama diversa de reacciones:

a) no damos crédito a la información; b) creemos en la información, pero no nos percatamos de las consecuencias de las predicciones; c) pensamos que sólo nuestros gobernantes tienen el poder de arreglar la situación y que basta una orden adecuada de su parte; y d) con nuestro ancestral pensamiento mágico, creemos que algo sucederá para detener esta ola contaminante. (Paisaje Roto 20)

Casi cinco décadas después, los estudios sobre neurología parecen comprobar la existencia y funcionamiento del fenómeno de la negación como sistema de defensa sobre el que la psicología teorizaba: existen mecanismos neuronales que protegen al yo de amenazas existenciales (Dor-Zidermann). En otras palabras, nuestros cerebros tienen un mecanismo primario, automático, que evita que reflexionemos sobre nuestra desaparición. Nuestras mentes no pueden negar racionalmente que moriremos, pero clasifican la muerte como un evento desafortunado que le sucede a otras personas. Análogamente, se piensa la posibilidad real del día cero como algo que sucederá en otras partes. Si la sed es una necesidad literalmente impostergable —se tolera por escasas horas después de las cuales se es capaz de beber cualquier líquido y sobran los dedos de una mano para contar los días que sobreviviríamos sin agua— la eventualidad de que falte en nuestro hogar debe ser algo que, si sucede, le tocará a otras generaciones. La negación, diferente del negacionismo organizado desde los centros de poder, es una respuesta autodefensiva de fuerte carácter emocional. Cuando se trata del día cero, el problema no es tan sencillo como que a los ecologistas, igual que a Casandra, no se les crean sus predicciones. Es mucho más retorcido: incluso a Casandra le cuesta y rehúsa pensar en las profecías que salen de su boca. Un corto paso dista de la conciencia ambiental a la solastalgia y la negación.

Como se ha visto hasta aquí, las obras en este apartado retratan un periodo histórico de acentuada preocupación por la rápida transformación del paisaje hídrico de la Ciudad de

México. No podía ser de otra forma: la historia del desagüe del Valle de México es también la historia de uno de los mayores ecocidios de las Américas. Emilio Carballido, Vicente Leñero, Homero Aridjis, Fabrizio Mejía Madrid y Diego Rodríguez Landeros articulan una angustia por el agua del valle en sus diferentes, géneros, formas y estilos. Los une, sin embargo, la solastalgia, la consternación por un paisaje acuático perdido y una poética de declinación en la que el entubamiento de los ríos, los cortes de suministro de agua, la contaminación y expulsión en cloacas del líquido que es fuente de vida, aparece como alegoría del futuro lúgubre que se vaticina a la ciudad. Es el porvenir que depara la persecución de una idea de “progreso” anquilosada en su gigantismo y ceguera, que no toma en cuenta la importancia del agua para los ecosistemas, para la salud psíquica y espiritual del ser humano, que no considera al agua como una sustancia relacional y esencial para la simbiosis de todos los organismos, en fin, de un modelo de civilización inviable.

La teleología imaginada en estas obras marca una trayectoria desde el río a la cloaca y al desagüe que, inadvertidamente, comparte la misma mentalidad fragmentaria de extracción-uso-deshecho en que se ha fundado el proyecto moderno de la ciudad sanitaria y del automóvil contra las que sus jeremiadas acometen. En última instancia, la lógica lineal y pesimista de esta poética de declinación, es la historia de la muerte del agua en el valle.<sup>68</sup> La sintaxis del agua

---

<sup>68</sup> Esta metáfora ha tomado formas en otras artes como en *El entierro del agua mexicana* (2001) de Frank Thiel. La obra se construyó como un proceso que combinaba varias formas artísticas: una producción cinematográfica, un *performance* y videoinstalación. Un equipo registró el proceso de extraer agua contaminada de un cárcamo al noreste de la ciudad para llenar un ataúd transparente que fue transportado en carroza fúnebre a una zona disecada del lago de Texcoco. Allí se enterró el agua colocándose en el sitio una cruz y llevando a cabo las exequias propias de un cristiano. Todo ello fue registrado en video con el cual se realizó un documental que luego fue exhibido en el interior de una carroza fúnebre instalada en el interior del Palacio de Medicina. En *Agua-Wasser* Jorge Reynoso señala la visión de “fin de fiesta” (Forns Broggi 269), de final sin proceso de regeneración posible, que produce la obra: “Por medio del ritual y de su alegoría, el agua retornaba a su seno, a un vientre que, en la actualidad, es yermo y ya no nutre.” (142).

que muere hace pensar en lo que Gastón Bachelard ha llamado “complejo de Ofelia” (25).<sup>69</sup> El filósofo francés da este nombre al complejo psicológico y de cultura donde se aúnan sueños naturales y tradiciones aprendidas, un fenómeno que se revelan en representaciones melancólicas cuyo epítome sería la imagen shakesperiana: “el encanto sobrecogedor de una muerta adornada de flores que se va [...] llevada por la corriente” (34-5). Se trata de la fascinación por la disolución final. Si la imagen shakesperiana de Ofelia en *Hamlet* y el retrato de John Everet Millais inspirado en ella ofrecen una de las imágenes artísticas más poéticas y agraciadas de la muerte, la fascinación que provoca la Ofelia megalopolitana proviene también de ese irse en la corriente. Solo que en vez de partir como Ofelia por un arroyo de “ondas cristalinas”, “coronada de ranúnculos, ortigas, margaritas y luengas flores purpúreas” (Shakespeare IV, XXIV), desciende por el remolino del escusado, hacia el desagüe y adornada con psicodelias de grasas tóxicas, esquirlas de plástico y condones. Igualmente, si Bachelard concibió a *Bruges la Morte* de Georges Rodenbach como “la ofelización de toda una ciudad” (139),<sup>70</sup> podría pensarse las obras antes tratadas —con particular intensidad aquellas cuya mirada es capturada por el agua de las cloacas— como la ofelización de la Ciudad de México, imágenes profundamente melancólicas de un suicidio general.

---

<sup>69</sup> Es Di Biase, en su análisis de *Hombre al agua*, quien realiza esta conexión entre la imagen de La Llorona, las aguas perdidas de la Ciudad de México y la tradición de doncellas del agua a la que pertenece Ofelia (101). El “complejo de Ofelia” del que habla Bachelard sirve para pensar todas las narrativas de declinación asociadas al agua en la literatura analizada en el primer apartado de este capítulo.

<sup>70</sup> Según Bachelard, las imágenes del agua siempre acompañan la ensoñación de la muerte, particularmente con relación a las figuras de Caronte y Ofelia: “Si hay que reconocerle una unidad, si el nombre de Ofelia vuelve a nuestros labios en las más diferentes circunstancias, es porque esta unidad, su nombre, es el símbolo de una gran ley de la imaginación. La imaginación de la desdicha y de la muerte encuentra en la materia del agua una imagen material especialmente poderosa y natural.” (140) La asociación, entre la muerte y el agua —de la bella mujer ahogada que actualizan Mejía Madrid y Rodríguez Landeros— es de origen inmemorial, pero adquiere nuevas connotaciones en el Antropoceno: “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 76-77).

La degradación y desaparición del agua se ha vuelto en las últimas décadas todo un tropo en la literatura de la megalópolis; en palabras de Villoro, en ella se ha encumbrado a “la extinción como forma de arte” (El vértigo 252). Son imágenes poéticas de un futuro troncado: como Ofelia (del griego “ayuda”), exigen auxilio al tiempo que, sin sospecharlo, obnubilan el horizonte de las alternativas.

## C. AGÜEROS Y ORACIONES: EL REGRESO DE LO REPRIMIDO EN LA NATURALEZA Y LA CULTURA.

### C1. Meandro, filtración, evaporación: el problema del apocalipsis.

La vida en nosotros es como el agua del río. Puede que este año se eleve más alto de lo que el hombre jamás haya conocido, e inunde las áridas tierras altas; incluso este puede ser un año lleno de acontecimientos, que ahogará a todas nuestras ratas almizcleras. No siempre fue tierra seca donde habitamos. Veo tierra adentro, las riberas que antiguamente lavaba el arroyo, antes de que la ciencia comenzara a registrar sus corrientes.

Henry David Thoreau, *Walden; or Life in the Woods*, 1053.

Desviación del cauce narrado, arborescencia que, si se gira el mapa, resulta la fuente del río, el auténtico origen.

Diego Rodríguez Landeros, *Desagüe*, 82.

Una digresión para rezumar los muros de los pesares catastrofistas. Al investigar la historia del agua en la Ciudad de México, Rodríguez Landeros descubrió que el agua toma una infinidad de formas y no existe génesis ni fin exacto en su ciclo dinámico y eterno. Esta idea se tradujo en la forma y estructura de su novela:

al rastrear el origen de la historia hidráulica del Valle de México, de la misma manera que al rastrear la fuente de un río, uno se da cuenta de que los cauces se confunden, las corrientes se mezclan... ¿El mar contiene a los ríos o al revés? ¿Dónde empieza uno y termina el otro? ¿Cuál es la corriente principal? Al escribir *Desagüe* descubrí que las historias son como el agua y viceversa. (Ceyca parr. 19)

¿Qué pasaría entonces si al mirar a la Ofelia capitalina giráramos el mapa, pusiéramos nuestra atención más allá de las dos dimensiones, como sugiere el narrador de *Desagüe* en el epígrafe? En este apartado vamos a dejarnos arrastrar por uno de los remolinos de las aguas que emanan de Chalchiuhtlicue, salir despedidos por una de las muchas corrientes en que se divide el cauce mayor, una de las tantas e impares bifurcaciones de caracol que transitan, como lo pone Yuri Herrera en *Señales que precederán al fin del mundo*, por “una franja difusa entre lo que desaparece y todavía no ha nacido.” (73). Un viraje entonces en nuestro recorrido por el movimiento del agua para sopesar la importancia esencial que tiene el imaginario apocalíptico en las representaciones recientes del entorno de la Ciudad de México, en sus posibilidades y sus problemas como objeto retórico, y sobre cómo, pensar el ciclo del agua puede hoy ayudarnos a descubrir un porvenir deseable más allá de las ubicuas fantasías escatológicas de nuestros tiempos.

“[N]inguna capital latinoamericana ofrece una imagen literaria más apocalíptica que México” (158); esto afirma Fernando Aínsa, uno de los más destacados investigadores del espacio y la geopoética hispanoamericana. Fundada sobre la destrucción de Tenochtitlan, la Ciudad de México lleva inscrita la imagen apocalíptica en su misma denominación. Desde los lamentos del poeta anónimo por el ocaso de la nación y el mundo mexica, hasta las caleidoscópicas visiones postapocalípticas de la megalópolis de Carlos Monsiváis en *Los rituales del caos o Apocalipstick*, hay cinco siglos de una imaginería del desastre que hunde sus raíces en los milenarios mitos apocalípticos mesoamericanos, el apocalipsis del libro de las Revelaciones, la memoria de la conquista y las catástrofes naturales, erupciones volcánicas, inundaciones y sequías por las que fueron abandonadas ciudades antiguas del valle como Cuicuilco o Teotihuacán.

En *Recobrar el paraíso*, Jezreel Salazar Escalante analiza la evolución del imaginario de la Ciudad de México en sus letras:

casi desde su nacimiento la ciudad de México genera, además de ensoñaciones paradisiacas, imaginarios situados en medio de la catástrofe y la opresión. Junto a la ciudad mítica aparece una urbe que posee una herencia funesta y augura, en su monstruosidad, un porvenir catastrófico. Se trata de una *distopía* o utopía negativa que va a ser el signo dominante en la narrativa urbana del fin de siglo mexicano. (48-9)

Desde la explosión demográfica, el supuesto “fin de las utopías” y el nacimiento de la conciencia ambiental moderna, dos respuestas paradigmáticas dominan la literatura sobre la Ciudad de México: la mirada nostálgica y la apocalíptica. Nostálgica, por esa sensación incurable de añoranza por un mejor pasado perdido, como lo hace Carballido en *Antes corrían ríos* o José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto*. Apocalíptica, para revelar la visión de un espacio urbano convertido en un ecosistema deletéreo —sobrepoblación, violencia, contaminación, escasez de agua, inversiones térmicas, polución extrema del aire, terremotos. Además de los autores y las obras que se tratan en este estudio, la cantidad de autores que de modo posterior a los 70 combinan elementos de ecología urbana y apocalipsis o post-apocalipsis en su literatura verdaderamente notable. Aquí siguen solo algunos ejemplos: Diego Cañedo, *El gran planificador* (1971), Arturo Sotomayor, *La metrópolis mexicana y su agonía* (1973), Edmundo Domínguez Aragonés, “El árbol de la vida” (1981), César Rojas, “El que llegó hasta el metro Pino Suárez.” (1986) y “Tumbaga, el valle de las campanas” (1999), Ricardo Chávez Castañeda, “Sinfonía Patética ‘La Cruzada de los Paladines’ Opus 89.” (1991), Hugo Hiriart, *La destrucción de todas las cosas* (1992), *Dulcinea encantada* (1992) de Angelina Muñiz Huberman, Mauricio Molina, *Tiempo lunar* (1993), Ignacio Padilla, “El año de los gatos amurallados” (1994), Carmen Boullosa, *Cielos de la tierra* (1997), Gonzalo Celorio, *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999), “Los antiguos mexicanos a través de sus ruinas y sus vestigios” (2001) de Gonzalo Martré, Fabrizio Mejía Madrid, *Hombre al agua* (2004), los mundos punk de Bernardo Fernández (BEF) como “Las últimas horas de los últimos días” (2004), Héctor Toledano, *Las puertas del reino* (2005), Gonzalo Soltero, *Sus ojos son fuego* (2007), J.M. Servín., *Al final del vacío* (2007), *Así se acaba el mundo: cuentos*



*mexicanos apocalípticos* (2012), antologada por Edilberto Aldán y de Antonio Malpica, *Apocalipsis Island México* (2017). Todo esto sin siquiera mencionar a quienes han explorado esta vena literaria con mayor vitalidad, Pacheco, Aridjis y Monsiváis. Ni siquiera faltaron escritores extranjeros que llegaran a México a crear literatura apocalíptica en torno a la megalópolis como lo ha hecho Rodrigo Fresán en *Mantra* (2001).

La producción apocalíptica de la ciudad desde los 70 es tal que no sería una exageración decir que se ha convertido en todo un género con sus propias características. El apocalipsis o post-apocalipsis según Monsiváis —en *Los rituales del caos* y *Apocalipstick*— es el de los problemas graves de contaminación, de las aglomeraciones infernales del metro, el de una mancha urbana que amenaza con llegar a la Frontera Norte, el de un parque automotriz que aumenta con 200.000 automóviles cada año, el de la violencia de la naturaleza humana y del neoliberalismo. A diferencia del apocalipsis imaginado desde Hollywood con virus malignos, arañas asesinas o extraterrestres en el día de la independencia, el apocalipsis mexicano consiste en el:

desistimiento de las esperanzas racionales y su reemplazo por la histeria, la resignación y las profecías del acabose. [...] Sin el amago del Armagedón, tan protagónico en films y novelas sobre Nueva York y Los Ángeles, los pronósticos tenebrosos sobre la Ciudad de México incluyen los saqueos aparatosos, la inversión térmica, la reconstrucción semanal de los pulmones, los saqueos todavía más aparatosos a cargo de los empresarios, y el refrán más frecuente: “el que nada debe todo teme”. (Monsiváis, *Apocalipstick* 3779)

Para Monsiváis el gran cataclismo fue la explosión demográfica y quienes habitan la Ciudad de México tienen el dudoso privilegio de disfrutar del mayor espectáculo de todos, el del fin de los tiempos. En el apocalipsis capitalino se puede distinguir una auténtica fascinación por la realidad del caos urbano, una sensación de vivir en las ruinas (ecosociales) de la modernidad y no poca misantropía por un ser humano que no repara en arrasar con las condiciones que permiten la vida en la tierra en su obcecada y gargantuesca hambre de más.

En un momento de desorden e incertidumbre acerca del futuro —a sabiendas de nuestra capacidad autodestructiva después del holocausto, las bombas atómicas y con las crecientes sombras de la nota roja, el neoliberalismo, la contaminación, la sexta extinción masiva de las especies, el cambio climático, y sus etcéteras— el nuevo apocalipsis no llega de la mano de dios, sino que se vuelve secular, es fruto del trabajo humano (Parkinson Zamora 1).

Hyong-jun Moon apunta en su estudio de las narrativas apocalípticas y post-apocalípticas contemporáneas, que, de ser un mito teológico inminente, ha pasado a ser una condición inmanente, una ficción simbólica de la crisis (3). El supuesto fin de las utopías, de las rebeliones y revoluciones, catalizó una obsesión con las narrativas apocalípticas y postapocalípticas asociadas al fin de la creencia histórica (Moon 7-8), a la sensación contemporánea que describe Slavoj Žižek en *Living in the End Times* de estar viviendo en el fin de los tiempos. Moon describe la obsesión apocalíptica como un fenómeno que trasciende los países y culturas en los tiempos actuales:

la pérdida de la creencia histórica es reemplazada por una imaginación cultural radical. Una vez más, representa una tendencia de pensamiento de que el orden actual no se derrumbaría sin eventos apocalípticos que cambiarían el mundo, como el cambio climático, las plagas infecciosas o incluso el advenimiento de los zombis. (8)

De allí viene la famosa “broma” de Frederic Jameson que dice que es más fácil imaginar una catástrofe que acabe con la vida en la tierra que imaginar un cambio real en las relaciones capitalistas. Ese también es el punto de Žižek en *Living in the End Times*: solamente la amenaza final de nuestros procomunes naturales —de la cual ni el mercado ni el estado nos salvarán— permite hoy imaginar una movilización social en contra del capitalismo neoliberal (334). Anderson agrega que la patente insostenibilidad de la extracción de recursos, la explotación laboral y el consumo masivo actual hacen que sea evidente que el consenso desarrollista actual no puede mantenerse en el futuro y el apocalipsis es la resolución de esa contradicción (103). Este sentimiento no le ha sido ajeno a la literatura capitalina como lo

demuestra Ignacio Sánchez Prado en “La utopía apocalíptica del México Neoliberal”, donde argumenta que las representaciones apocalípticas de la Ciudad de México corresponden a un imaginario del desastre que la cultura mexicana ha usado como estrategia de resistencia ante los avances de la economía neoliberal” (10).

En lo que sí se diferencia el nuevo apocalipsis de la literatura mexicana es en la ausencia de un final feliz. Esto lo observa Itala Schmelz en su estudio sobre la literatura apocalíptica del DF: “a diferencia de la anglosajona, que no puede evitar la tentación de involucrar a un héroe salvador y el consabido final feliz, la mexicana es una ciencia ficción extremadamente pesimista.” (2). El grueso de la literatura capitalina que articula de alguna manera el apocalipsis, lo hace con la desesperación nihilista del apocalipsis entrópico y pesimista de Pacheco, desarticulando lo social como es el caso del apocalipsis de Aridjis (donde la nueva Jerusalén no llega por la acción humana sino que la esperanza solo es imaginable tras catástrofes telúricas) o lo hace en tono humorístico como el postapocalipsis de Monsiváis que, sin llegar a ser catastrofista, tampoco imagina el fin del capitalismo salvaje ni la llegada de una sociedad de mejores relaciones entre los seres humanos y con la naturaleza.

En *Narrar el apocalipsis*, Lois Parkinson Zamora explica que el apocalipsis es un mito historizado: “[e]s sincrónico y diacrónico; dramatiza a la vez una angustia real y la trascendencia imaginativa de tal angustia.” (31-32). Siguiendo su distinción, la mayor parte de la literatura apocalíptica capitalina emplea el lenguaje escatológico, pero no se ajusta a la sintaxis de la narrativa apocalíptica. Por ello podría afirmarse que el apocalipsis capitalino está principalmente compuesto por narrativas catastrofistas: la radical transformación de mundos antiguos en mundos revitalizados se menciona en los mejores casos como posibilidad, pero casi nunca se imagina, al menos no para la humanidad. El imaginario apocalíptico que presentan los autores, parece señalar que hemos llegado al “fin de una civilización”, a lo que

Roberto Forns-Broggi llama “Fin de fiesta”, es decir, una “terminación sin salvación posible” (269), un fin del mundo sin potenciales dimensiones regeneradoras.

Sin embargo, además de la cristalización de un sentimiento de impotencia ante un orden actual desalentador, para muchos autores la imaginación escatológica es una estrategia retórica para llamar a la acción. Después de todo, como lo ha afirmado Buell, “el apocalipsis es la metáfora más poderosa que la imaginación ambiental contemporánea tiene a su disposición.” (The Environmental 285). Naturalmente, aunque el apocalipsis (catastrofista) no es un recurso apropiado para imaginar un mundo posterior a una lógica moderna, los textos apocalípticos de los autores antes mencionados sí pueden leerse como “relatos de advertencia”. Ellos permiten aprehender la historicidad de los lugares, entenderlos como entidades cambiantes, estimular un sentido del arraigo, revelar problemas no atendidos y dialogar en torno a las complejidades del saber ambiental. Sin dudas proveen un marco para pensar la historia del lugar más allá del aquí y el ahora, para develar la conexión con el paisaje invisible de la memoria, de los hechos y mitos sobrepuestos al mapa, para avizorar la interconexión con el ambiente que el impulso moderno, durante tanto tiempo, se ha negado a contemplar.

Por otro lado, las mismas obras dejan en evidencia lo cuestionable que supone pensar el miedo apocalíptico como dispositivo que incite la toma de responsabilidad. Por un lado, porque la retórica apocalíptica se ha desgastado. Ha sido tan usada por actores críticos preocupados por el medio ambiente como por aquellos interesados en promover una cultura despolitizada de consumo. Los algoritmos diseñados para ofrecernos publicidad a la medida ofrecen un ejemplo de ello, la campaña publicitaria del Tequila José Cuervo, una serie de comerciales que se han transformado en un fenómeno viral. La pieza principal muestra el advenimiento de la hecatombe final en un bar en el medio del desierto. Mientras fuera se levanta un *dust bowl* o tolvenera y del cielo llueven meteoritos, dentro del bar algunos corren a refugiarse mientras otros aceptan su destino en compañía de su tequila favorito. Bailando al

ritmo de la música de Elvis estos estoicos de los tiempos finales gritan al estilo de ranchera el estribillo de *It's now or never*. El comercial termina con el eslogan-moraleja: “Tomorrow is overrated” (El mañana está sobrevalorado). Ciertamente, la estrategia publicitaria está en las antípodas de la que emplean los textos aquí estudiados. Mientras que los escritores anuncian el apocalipsis como intento de llamar la atención y salvar el lugar amenazado —“¡Qué curioso y qué rara coincidencia! Los pregoneros del desastre son los fanáticos del arraigo” afirma Monsiváis (Apocalipstick pos 2487)—, para el publicista el apocalipsis es motivo de consumo y hedonismo hasta que llegue el fin. El desgaste de la retórica escatológica también se debe al embarramiento de las aguas morales que acarrea la continua evocación de apocalipsis sangrientos y sinsentidos al estilo de *The walking dead* como forma de entretenimiento en la cultura visual y los videojuegos.

Pero en los casos en que sí existe una preocupación por lo ambiental y lo social, el mayor inconveniente de la retórica escatológica es que el pesimismo de sus relatos tiende a producir la sensación en el lector de que los problemas son tan colosales que ya nada se puede hacer. Así lo explica Garrard: “tiene sentido representar la intervención significativa como difícil, pero no imposible. Solo si imaginamos que el planeta tiene futuro, después de todo, cabe alguna posibilidad de que nos responsabilicemos por él” (Apocalypse 166). Muchas de las críticas al orden actual en estos textos no están libres de ciertas caídas oscurantistas. El fatalismo del discurso desencantado es impráctico desde la perspectiva ecocrítica porque anula el llamado implícito en las mismas obras a buscar alternativas que eviten la devastación que retratan. En cierta forma, esos discursos terminan siendo “escapistas” o por lo menos “paralizantes” porque incitan a aceptar e incluso a desear el colapso de la civilización como única salida a un orden indeseable. Por ello, Garrard apunta que la retórica de la catástrofe tiende a “producir” la crisis que describe (Apocalypse 114).

En su artículo de los imaginarios apocalípticos en la comunicación ambiental, Gill Branston cuestiona la extendida apuesta por la tristeza y la culpa (*doom and gloom*) de la mayor parte de las comunicaciones que tienen que ver con los problemas ecológicos. Branston se apoya en los estudios de la psicología del comportamiento para sugerir que, de modo análogo al trauma personal, el problema no es que no nos importen los problemas ambientales como el del cambio climático sino más bien lo contrario, nos importan demasiado: la apatía es una respuesta a esa sensación traumática (3). La tristeza y la culpa no son entonces los mejores puntos de partida para los “recursos de esperanza” que se necesitan en momentos de crisis ambiental. Como apunta Branston, “Martin Luther King no dijo ‘Yo tengo una pesadilla’, pero ese sentimiento puede fácilmente convertirse en parte de las visiones ecológicas” (3). El miedo es, naturalmente, un sentimiento eficaz para producir cambios de comportamiento en las personas. Mas cuando se trata de problemas tan complejos y globales como los ambientales, también debe abrirse una puerta a la posibilidad del empoderamiento y la esperanza si se pretende promover acciones o movimientos, que cambien nuestras vidas individuales y colectivas.

En *Spaces of Hope*, David Harvey entiende que la metáfora apocalíptica (las ideas de la crisis ambiental, el colapso ecológico, el fin de la naturaleza) se utiliza desde el ambientalismo como una metáfora para la supervivencia. Pero argumenta que más acertado y útil que el pensamiento lineal que nos tiene al filo de un acantilado es concebir nuestra situación desde la metáfora de la “red de la vida” (218). Para Harvey, debemos interpretarnos como parte de un flujo continuo de procesos vivos que podemos afectar individual y colectivamente a través de nuestras acciones, como seres dentro de una red global de vida. Cualquier perspectiva de futuro alternativo debe pensarse desde esta metáfora de interdependencia, de ello depende la naturaleza (los entornos) que podamos construir en los tiempos venideros y las formas sociales que de ellas resulten.

El agua es el centro de ese flujo continuo de procesos vivos, es el elemento conector de toda la red de la vida. Robert nos recuerda que el ciclo natural de las aguas no solo es hermoso y notable en su movimiento continuo (nubes, niebla, rocío, escarcha, lluvia, granizo, nieve, casquetes polares, glaciares, manantiales, arroyos, ríos, lagos, mares y la continua e inmensa evaporación que en cada instante se eleva del suelo) sino que además cumple una función vital: depura, el agua se limpia a sí misma y a todo lo que atraviesa (87). En esa capacidad renovadora también hace incapié Bachelard: el agua conserva sus inmemoriales poderes de ser la sustancia de la vida y la muerte, su propia existencia implica el don del resurgimiento y la resurrección (20-5). Imaginar el ciclo del agua, atender a una visión unitaria de todo el metabolismo hídrico, es concebir el antídoto al catastrofismo. La historia, como el movimiento del agua, continúa. Resulta que el agua no se detiene, no muere en la alcantarilla, escapa por un meandro, se filtra, se evapora. Pasa que las cañerías y los tinacos se agrietan, que las pendientes cambian y el agua desborda canales y tubos, se hunde entre azolves, arcillas, se filtra entre arenas y gravas, desciende entre rocas volcánicas del mioceno, seiscientos, setecientos metros entre poros microscópicos, hace eco entre catedrales de cuevas hasta ir a dar con el fondo basáltico del acuífero inferior, para hibernar allí por miles de años, millones, convertirse en agua fósil en algún bolsón del Plioceno, o escurrirse lentamente hasta encontrar el mar, tornar como agua salada del Golfo, asistir a la épica migración de las anguilas en los Sargazos, o tal vez solo correr por unos minutos, sobre el lodo, entre detritos orgánicos, humus, raíces, organismos microscópicos, cuarzos y metales, para rebosar luego a borbotones por un manantial o el oscuro vientre de polietileno corrugado de una bomba. La que fue agua negra hace un instante y dura y blanda, ácida y sólida, salobre y destilada, e infinitas otras desde que llegara en un asteroide, colma ahora un árbol encendido en capulines, hincha el maguey y de granos la mazorca, se transfigura en jugo que nace de un crujir entre dientes o picos, circula en la sangre, mezclando minerales con ácido láctico, urea y amoníaco, es secretada por micción o transpiración. Sucede

que el agua no puede contenerse, el líquido se contrae o se evapora y asciende volátil para formar ríos y océanos que duermen en las nubes. Ocurre que, como escribe Paz en *Semillas para un himno* “[e]l agua habla sin cesar y nunca se repite” (149).

Una vez conquistada por el ser humano, el agua reconquista el paisaje, una vez desaparecida, reaparece en su ciclo eterno abriendo la posibilidad de concebir futuros deseables en medio de las crisis ambientales. En la literatura de la Ciudad de México existe una serie de obras que, a diferencia del apocalipsis catastrofista, enfocan al agua dentro de un esquema cíclico, que piensan el regreso del paisaje acuático del valle no solo como algo posible sino directamente como un acontecimiento inevitable. Pensar en el ciclo del agua, con sus eternas oleadas de destrucción y creación, permite apartar la mirada de las aguas podridas de la cloaca para voltearla hacia futuros alternativos. Después de todo, los científicos indican que los patrones de precipitación no han cambiado dramáticamente en los últimos quinientos años, la ciudad sigue teniendo los mismos ríos —aunque entubados—, los mismos niveles de precipitación de los tiempos de Tenochtitlan (Legorreta 56). El espacio tiende a volver a ser un lago, lo cual solamente no sucede por la enorme y costosísima batalla, de antemano perdida, contra la naturaleza.

Los textos que se analizan en este capítulo, *Tiempo lunar* y *Los que regresan*, muestran futuros distópicos, pero en los que se pueden entrever la acción de procesos regeneradores más allá del apocalipsis. En ellos actúan las cadenas de *neikos*, pero acompañadas de las fuerzas de *philia*. En las obras que se estudian en el capítulo final, *Las puertas del reino* y *Ciudad lacustre*, aparecen distintas ecoutopías en las que se imagina a la humanidad volviendo a construir el espacio buscando una relación más armónica con su entorno. De diversos modos, transponiendo la metáfora apocalíptica o no, todas las obras que se estudian a continuación construyen sus narrativas gravitando en torno a la metáfora de la red de la vida y el agua es el elemento que interconecta todas las esferas del ecosistema, de la materia y la imaginación.



## C.2 El eterno retorno en *Tiempo lunar* (1993) de Mauricio Molina.

1993, el mismo año en que Aridjis publica su obra sobre el terrible cumplimiento del mito del Quinto Sol, Mauricio Molina despliega un porvenir que se mueve en el sentido inverso, también imagina una ciudad distópica pero no es una desértica sino la que vuelve a ser tomada por el antiguo paisaje lacustre. La novela es un thriller futurista en el que la misteriosa desaparición de Ismael, fotógrafo de zonas arrasadas y vedadas, inicia a su amigo Andrés, el héroe dipsómano de la novela, en una búsqueda detectivesca por un mundo delusorio. Una noche en que el protagonista sueña con una inquietante mujer, recibe una llamada de su amigo pidiéndole que lo alcance para observar un insólito fenómeno lunar. Al llegar al lugar solamente encuentra un coche vacío, la fotografía de la mujer con la que había soñado y una bitácora de lugares prohibidos que su amigo había recorrido. Las fuerzas de un eclipse han producido inestabilidades en el tiempo y el espacio de una ciudad que Andrés encuentra minada de poltergeists, un cadáver que recorre un itinerario secreto, un bibliotecario cuyo proyecto final es olvidarlo todo y una mujer fatal, Milena, con un lunar que aparece y desaparece. Entre estos misterios, la novela explora las posibilidades simbólicas de la luna en relación con lo masculino y lo femenino, lo vivo y lo muerto, lo presente y lo ausente, la ciudad y la antigua naturaleza lacustre.

En *Tiempo lunar*, la catástrofe ecológica ha arrasado la ciudad hace mucho tiempo. La novela está fuertemente anclada en la estética posapocalíptica y futurista tan en boga a finales del milenio pasado. Molina lleva al extremo los problemas ecológicos que la Ciudad de México sufría entonces para crear una ciudad futura que, plagada de zonas de sacrificio ambiental, ha colapsado y es apenas una sombra de lo que había llegado a ser la megalópolis:

Se aludían múltiples razones nunca completamente aclaradas: contaminación, inundaciones, peligro de derrumbes, epidemias. [...] Las fábricas cerraron; lo mismo sucedió con las oficinas de gobierno. Los militares y la policía tomaron el mando de la

ciudad. Lo que había sido el corazón del país se convirtió en un tumor del que nadie quería o podía hacerse responsable. A principios de siglo la ciudad había llegado a tener treinta millones de habitantes. En menos de veinte años la mancha urbana había reducido su población a unos cuantos cientos de miles. (Molina pos168)

Itala Schmelz argumenta en su análisis de la novela, que ante “un futuro emponzoñado por la modernidad que trajo occidente”, el regreso del lago originario es una suerte de recomienzo alegórico que apunta al mito fundacional mexicana, al día en que un águila se posó sobre un nopal en el medio del lago de Texcoco devorando a una serpiente (5). Tanto en esta obra, como en el resto de los textos que analizamos en este y el siguiente capítulo, el retorno del paisaje lacustre ofrece, por un lado, un contrapunto nostálgico de una Ciudad de México cuya modernidad ha devenido en un espacio socioambiental degradado y, por otro, se configura como el símbolo de una deseada regeneración ecológica y social.

*Tiempo lunar* está construida, tanto temática como estilísticamente, sobre el tropo del regreso del pasado acuático. En el plano narrativo, el lago comienza a aparecer en la ciudad a través de historias que se cuentan en la urbe, relatos de desaparecidos, de extraños ahogados aparecidos en calles desiertas, noticias de cadáveres atrapados en automóviles oxidados como si hubieran estado sumergidos durante años, bizarras visiones de plantas y animales acuáticos goteando sobre las calles de asfalto.

El lago regresa también en la memoria de un viejo cartógrafo. La búsqueda de Ismael lleva a Andrés hasta “La morgue”, los restos de lo que había sido la Biblioteca Nacional. Allí encuentra a un anciano bibliotecario, versión mexicana del librero Solomon de *Soylent Green* (1973), quien lo ayuda a dilucidar el acertijo del mapa encontrado en la bitácora de Ismael. El conocimiento del viejo devela el paisaje invisible de la ciudad, construye la noción del lugar al aportar profundidad humana al espacio físico, al recuperar una capa de historia, memoria, asociación y apego al lugar (Ryden 38). El viejo explica que el itinerario descrito por Ismael en su bitácora está compuesto por nombres de lugares de la luna, es decir, la geografía lunar se

transpone en el mapa al espacio de la ciudad. A través de las palabras del cartógrafo se reestablece la antigua relación mítica entre la ciudad mexicana, la luna y el lago donde fue establecida:

—Como todas las ciudades imperiales, la nuestra se erigió sobre un modelo cosmogónico. La ciudad, con su lago al centro, era un espejo del cosmos. Hoy lo sigue siendo, aunque de un modo secreto: el caos de las calles se asemeja a los núcleos de las galaxias, las zonas vedadas son como hoyos negros. El valle que contiene a la ciudad fue en otro tiempo un lugar lagunoso. El nombre antiguo de la ciudad significa El Lugar en el Ombligo de la Luna. Los mitos más antiguos refieren que la luna surgió del fondo del lago donde estaba asentada la ciudad. (Molina pos 706)

¿Qué significa esta conmemoración en la novela del antiguo nombre de la ciudad? En su nombre se manifiesta la cosmovisión del pueblo que la fundó. En la cita se hace referencia a “Mexico-Tenochtitlan” y el significado que sus habitantes, como Andrés, han olvidado.

Gutierrez Tibón ha establecido que Mexico significaba “ombligo de la luna”, o en segundo grado, “ojo del conejo” (lunar), siendo la luna y el conejo intercambiables en la visión mexicana del universo (8). La laguna en el centro del valle estaba consagrada a la “luna-Meztliapan”, era llamada el “lago de la luna”, y la luna en la visión del mundo de los mexicas correspondía con el agua, la abundante vegetación, la fecundidad y los “Cuatrocientos Conejos”, pequeños dioses de los banquetes rústicos, de la bebida y de la ebriedad (Tibón 9). Por su parte, Tenochtitlan significa “el lugar (donde crece) el nopal de duros frutos”. La tuna, fruto del cacto simbolizaba los corazones humanos que los sacrificadores ofrendan al Sol y que tiene su origen en el corazón lunar de Copil, sobrino de Huitzilopochtli e hijo de la Luna. El águila, que es emblema solar, devora a la serpiente nocturna y se yergue sobre el nopal representando la victoria de la religión solar sobre el culto lunar (Tibón 8-9). Como lo sugiere el investigador, más allá de la inagotable complejidad laberíntica del pensamiento cosmológico de los habitantes precolombinos, lo que caracteriza más claramente su pensamiento es que “despliega a la manera de un juego de imágenes en un sistema de espejos: el pasado y el

presente, el cielo y la tierra, el mundo superior y el inframundo: todo se refleja en todo” (Tibón 7).

Al evocar la relación mítica entre la Ciudad de México y el satélite, se combate la desaparición en la memoria colectiva de la naturaleza lacustre y las asociaciones relacionadas a ella. Asimismo, en el acto de recuperar su antiguo nombre se evoca la interrelación que percibían los mexicas entre Tenochtitlan y todo lo existente, es decir, la idea de que fue fundada en el centro del lago como *imago mundi*, como conmemoración de la creación y representación del cosmos (Eliade, *Cosmos* 17). Esta nueva cartografía incorpora, como si fuera un *Tonalyohualli* —símbolo náhuatl de la dualidad, que representa el orto y el ocaso— dos de las leyes principales de lo que Francisco Plata ha llamado la “ecología cósmica” de México, es decir, el pensamiento ecológico tradicional: la ley de unicidad y la ley de dualidad (11). La primera sostiene que el universo entero se mueve al unísono y todo está relacionado con todo. La segunda es la ley de los opuestos complementarios y afirma que cada cosa en el universo tiene su contraparte, un opuesto complementario. La sobreposición del mapa lunar sobre el espacio de la ciudad supone así una forma de decolonización de la cartografía de la ciudad desde el momento que incorpora a la representación urbana elementos de las poblaciones originarias que han sido marginalizadas por los discursos dominantes de la modernidad ilustrada. Este conocimiento tradicional compone la lógica sobre la que se construye el drama de Andrés y Milena, el tránsito entre la ciudad contaminada y la naturaleza lacustre y las relaciones entre los vivos y los muertos.

Molina entronca el conocimiento ecológico tradicional con doctrinas modernas de la física, como el principio de indeterminación de Heisenberg y la teoría del caos para imaginar el regreso de la naturaleza a la megalópolis. *Tiempo lunar*, como es común en las novelas del autor, hace referencia a obras pictóricas que permean la estética de sus textos. En este caso, mientras Milena y Andrés beben y fuman discutiendo las notas y fotografías de Ismael, ponen

su atención en una pintura de Maurits Cornelis Escher, *Tres Mundos* (1955). A través de la simple imagen de un estanque —se ve el reflejo de unos árboles, unas hojas flotando y un pez bajo el agua—, se da cuenta de, en palabras de Milena, “los múltiples niveles que habitamos y de la dificultad para acceder a todos ellos a un mismo tiempo” (Molina pos 280). Andrés encuentra a su amigo y al lago en la novela siguiendo el mapa lunar que le abre el camino a inestabilidades en la superficie del espacio-tiempo, a pliegues de la realidad donde el tiempo y el espacio se extienden y contraen, donde pierde la noción de las direcciones, de modo similar a como en la litografía *Relatividad* (1953) los personajes sin rostro vagan por escaleras imposibles que giran hacia arriba y hacia abajo y hacia los lados en desafío de la gravedad o de modo análogo a como se revelan al unísono las múltiples dimensiones en *Tres Mundos*. Llegando al final de un extraño andar por los laberintos de la bitácora de Ismael, Andrés concluye una ecuación geográfica que lo transporta a una realidad paralela en la que la ciudad es tomada por las aguas del viejo lago y los seres más que humanos que lo habitaban:

El pavimento se iba convirtiendo en arcilla, el asfalto en arenas movedizas, las edificaciones en marismas pantanosas. Corrió hasta las excavaciones y encontró las ruinas cubiertas de agua. El agua espesa, gelatinosa, muerta, subía por las puertas de madera, atravesaba los portones de las vecindades. La crecida se lo iba tragando todo. La marea incontenible que había esperado cientos de años para volver a aparecer e insinuar un turbio oleaje de laguna, subía junto con el aroma de crustáceos y pescado, de hierbas lacustres y salamandras. Andrés corría con el agua a veces a los tobillos, a veces hasta la cintura, según iba creciendo la marea. Lentamente, de las alcantarillas y las acequias cegadas, aparecían sapos, ajolotes, libélulas, insectos, hasta llenar las ruinas del Centro por completo, hasta tragárselas despacio. [...] Parte de la catedral estaba hundida, las calles a esa hora en que ningún ojo las miraba se iban convirtiendo en canales, como antaño. El Zócalo era ya una enorme laguna. Aunque era de noche, se alcanzaban a ver peces saltando en el agua que subía a borbotones por los respiraderos subterráneos, por las entradas del metro: agua verde que acarrea objetos anegados. (Molina pos 994)

Antes de analizar las implicaciones de este retorno de la naturaleza lacustre es necesario notar que, además del regreso del lago en el plano narrativo, la naturaleza se infiltra en la novela también en el campo formal. Molina toma inspiración del paisaje acuático que antiguamente

existió en el valle de México para trastocar la óptica de la ciudad y producir un marcado efecto de extrañamiento. Las descripciones de los espacios urbanos están permeados por metáforas acuáticas como “La luz de la ciudad daba al ambiente una atmósfera de acuario” (pos 19), o símiles que remiten a la pretérita fauna del lago como “Al abrir la portezuela, un aire húmedo y frío se pegó a su rostro como un molusco” (pos 379). Estas intervenciones producen la sensación de observar una ciudad que ya se encuentra bajo el agua sin realmente estarlo, como si fuera una imagen de Escher, de acceder a la vez a realidades disímiles: una en que se observa la ciudad decadente y otra en que el lago y su mundo más que humano han vuelto al territorio sumergiendo la urbe completamente.

Ahora bien, resulta llamativo que las descripciones de los escenarios visuales en muchas ocasiones no remiten inequívocamente al antiguo paisaje del lago sino a un vocabulario principalmente asociado al mundo marino:

La multitud caminaba en todas direcciones a distinto ritmo: marea en calma. Los automóviles detenidos a la orilla de las calles, oxidados y carcomidos sobre charcos que les cubrían las llantas, con los cristales y los toldos empapados, daban la impresión de que habían estado durante mucho tiempo sumergidos y de pronto los hubiera descubierto la resaca, como crustáceos brillando en los arrecifes. (Molina pos 494)

El lenguaje descriptivo de la novela abunda en referencias a mares, crustáceos, calamares, arrecifes, todos elementos pertenecientes a ecosistemas marinos que, en primera instancia, parecieran tener poco que ver con el Valle de México y el retorno del lago. En teoría, la palabra mar sirve para denominar a los lagos endorreicos salinos de grandes dimensiones como el Mar Caspio o el Mar Muerto, por lo que guardan un leve parentesco con los antiguos lagos de Texcoco, Zumpango y Xaltocan que también eran lagos de aguas saladas aunque de menores dimensiones. El resto de los términos en las descripciones urbanas asociados al mundo acuático son nombres genéricos para una vasta diversidad de especies que pueden habitar tanto hábitats lacustres como marinos.

Desde el punto de vista de una ecocrítica temprana, esta imprecisión al nombrar el mundo natural sería criticada como una muestra de insensibilidad a la diversidad de la naturaleza, y una muestra de su corto alcance en cuanto a la “ecologización” según la entiende Buell en *The Environmental Imagination* (7). Como ha sugerido Steven F. White, un texto ecológico, manifiesta un conocimiento profundo de un sitio específico como modo de generar la afectividad y el compromiso moral con el entorno: “para combatir el analfabetismo ecológico hay que cultivar la capacidad de distinguir entre las especies, reconocer sus diferencias, entender lo que las une como individuos, y romper las jerarquías existentes que privilegian al *Homo Sapiens*.” (375-6). Ciertamente, ningún escritor está en la obligación de escribir una obra con conciencia ecológica ni mucho menos. La observación puede ser pertinente en la medida que el propio autor ha declarado su intención de recuperar en *Tiempo Lunar* la conciencia histórica y llamar la atención a la importancia de la naturaleza en las urbes modernas:

La falta de conciencia histórica nos está devorando. El árbol del conocimiento ha sido cortado. El hombre se ha divorciado de la tierra y del pasado, y está en órbita continua, alejado de la naturaleza. Hemos perdido el horizonte de la naturaleza. Las ciudades modernas pulsan, alejadas de la calidad orgánica de las culturas antiguas. El principio de la ritualidad que el continuo desafío a la naturaleza del hombre proporcionó ha desaparecido. Parece que la naturaleza ha dejado de existir y solo ocurre en secreto. Vivimos rodeados de alfombras, y maderas muertas. La naturaleza nos sorprende, catastróficamente, con sus movimientos telúricos, sus agujeros en la capa de ozono, sus síndromes de inmunodeficiencia adquirida [...] Creo, junto con Oscar Wilde, que la naturaleza imita al arte y que los artistas generamos nuevas formas de comportamiento. (Weinstock 31)

Si Molina pretende presentar el regreso del antiguo lago a la ciudad, ¿no existían otras opciones más apropiadas en la rica biodiversidad de la zona que “crustáceos”, “pesacado”, o “insectos”? ¿No se ha perdido una oportunidad de rememorar el antiguo mundo natural de una manera más profunda y verosímil, sobre todo tratándose del centro de México, un sitio privilegiado por contar con una obra única en la calidad de los detalles de las descripciones e ilustraciones de flora, fauna e incluso seres reales y míticos, como es el tratado de historia natural compilado por Bernardino de Sahagún en el *Libro XI: de las cosas naturales* de la *Historia general*?

Ciertamente, la aversión que Wilde expresó en “La decadencia de la mentira” por la mimesis en el arte es un factor en el que se cimienta la elegancia literaria de la novela. El epígrafe de Ramón López Belarde, “Soñé que la ciudad estaba dentro del más bien muerto de los mares muertos” (pos 4) sugiere que la operación escritural que realiza Molina emplea a la naturaleza como base de una técnica de vanguardia para generar literalidad. Mas esta representación imprecisa de la naturaleza no la cosifica como simple recurso literario o escenario, de un modo comparable a la lógica ciega del mundo natural que ha originado la crisis ecológica sobre la que nos advierte la misma novela. La ambigüedad del lenguaje es también un elemento de resistencia y opacidad en el texto que produce un distanciamiento reflexivo sobre la historia geográfica del lugar.

¿Es acaso el momento de la conquista en que Mexico-Tenochtitlan convivía con el lago el único *status quo* al cual el paisaje natural podría regresar? Es posible que el autor apunte simultáneamente a otro momento en la historia de la evolución del medio natural. La paleontología y la geología, han demostrado hace mucho tiempo, a través de la extracción de conchas fósiles marinas como políperos, pleurótomas y madreporas del suelo del valle, que un mar cubría la región —si es que se puede concebir así— hace sesenta millones de años en la época terciaria. De esta manera, el lenguaje natural estaría apuntando a un tiempo anterior a la aparición del ser humano, incluso anterior a los fenómenos geológicos del volcanismo que retiraron las aguas marinas dejando seco el fondo de lo que a través del paso de los millones de años se transformaría en la región de Anáhuac. La indeterminación discursiva, el hecho de que el paisaje acuático que retoma la ciudad pueda al mismo tiempo ser el del antiguo lago o el de un mar cretácico, agregaría otra capa al palimpsesto de la geografía del lugar. Bajo esta luz, la novela trasciende el tropo prevaleciente de oponer la geografía de la época de la conquista como contrapunto de la mancha urbana de la megalópolis en la configuración del espacio del valle.



Esta sería sin duda una mirada liberadora de la frustración provocada por la destrucción ambiental de la ciudad, una, sin embargo, que conlleva cierto costo. Como lo ha sugerido Buell, el extender el palimpsesto a sus límites más lejanos implica inhabilitarlo para que realice cualquier propósito práctico: “En el contexto del tiempo geológico, el tiempo de la ciudad parece tan minúsculo que se trivializa el mayor de los problemas urbanos” (Buell, *Nature* 10).

Siguiendo lo examinado hasta aquí, se podría decir que la novela, además de proponer un juego surrealista que experimenta con las diversas posibilidades de la realidad, cristaliza cierta expresión existencialista. Igual que en las mejores obras de Escher, la obra de Molina no es un simple ejercicio geométrico o estético porque aúna el asombro formal de las transiciones espacio-temporales con una visión vívida e idiosincrática del momento histórico de su escritura. Las teorías físicas modernas le permiten a Molina trastocar el mito del eterno retorno, la creencia antigua y en gran medida universal según lo explicado por Mircea Eliade de que el movimiento rítmico de la luna revelaba la aparición, crecimiento, decrepitud y desaparición de la humanidad (Cosmos 86-7). En los apocalipsis y antropogonías arcaicas abordadas por Eliade<sup>71</sup>, el diluvio o la inundación pone fin a una agotada y pecadora humanidad, dando lugar a una nueva y regenerada (Cosmos 87). En los 90, cuando los problemas ambientales y los discursos sobre la ecología alcanzan uno de sus momentos de mayor alarmismo en los medios, así como entre los artistas e intelectuales capitalinos, la ficción de Molina revela la degradación social y ambiental de la ciudad como pecado que hunde a la humanidad. La toma de la ciudad

---

<sup>71</sup> Eliade ha encontrado creencias lunares que asociaban los ciclos de la luna con la destrucción y regeneración del universo y la humanidad en el mundo helénico, romano y bizantino, así como en culturas tan lejanas como las de India, Iran y los Mayas y Aztecas de México (Cosmos 86-7). Los ciclos lunares servían para medir el tiempo, y consecuentemente, tuvieron una importancia central en las primeras teorías desarrolladas en relación a la muerte y resurrección, la fertilidad y la regeneración. Lo que predomina en todas las concepciones lunar cósmico-mitológicas es la recurrencia cíclica de lo que ha sido antes, es decir, el retorno eterno (Eliade, Cosmos 86-9).

por las antiguas aguas puede entenderse entonces como el deseo de regreso a un mundo natural impoluto donde todo pueda comenzar de nuevo, purificado.

En la actualización que hace Molina del mito de la inundación, los agujeros en el tiempo y el espacio hacen que el mito no suponga un desarrollo que se da unidireccionalmente, como si el tiempo fuera lineal, sino como un fenómeno que sucede a un mismo tiempo:

Siempre hemos creído que el Eterno Retorno se da cíclicamente, sucesivamente. Esta idea, totalmente antrópica, se debe a que tendemos a pensar en la realidad como si fuera homogénea y siempre relacionada con la experiencia humana. Debido a nuestra imposibilidad para captar múltiples niveles a un tiempo, nos resulta imposible, o casi imposible, imaginar que el Eterno Retorno no se dé sucesivamente, como si el tiempo fuera lineal, sino simultáneamente. (Molina pos. 1170)

Si, como lo ha sugerido Eliade, el eterno retorno cumplía una función lenitiva frente una existencia profana (Cosmos 92), en *Tiempo lunar* la rehabilitación de las concepciones cíclicas del tiempo ofrece un consuelo similar. Lo nuevo es que en este caso ya no solo es un bálsamo contra la muerte o catástrofes naturales —como era el caso en la antigüedad—, sino contra la sensación de presenciar un apocalipsis creado por el ser humano a través de la fulminante transformación ambiental que hoy llamamos era del Antropoceno. El alivio existencial deriva de la conciencia de la normalidad de las catástrofes cíclicas<sup>72</sup>, de la certeza de que tiene un significado (el ocaso de una forma civilizatoria divorciada de la naturaleza) y, ante todo, de la fe de que no se trata de un proceso final. La imagen de la luna sirve para marcar el ritmo de intervalos cortos, pero también como arquetipo de periodos extendidos, de nacimiento, crecimiento, decrepitud, desaparición y nuevo inicio. Eliade nos recuerda la importancia de esta estructura lunar del devenir universal, así como de sus consecuencias optimistas en las narrativas lunares universales:

---

<sup>72</sup> Los desastres ambientales por los que se abandonaron Copilco y Teotihuacán en el Valle de México e incluso los colapsos de las grandes ciudades mayas del periodo Clásico son parte de la memoria histórica de académicos e intelectuales si no necesariamente de la memoria popular.

al igual que la desaparición de la luna nunca es definitiva, ya que necesariamente es seguida por una luna nueva, la desaparición del hombre tampoco es definitiva; en particular, incluso la desaparición de una humanidad entera (diluvio, inundación, inmersión de un continente, etc.) nunca es total, porque una nueva humanidad nace de un par de sobrevivientes. (Eliade, Cosmos 87)

Este punto de fuga del tiempo lineal ofrece una visión optimista de regeneración, corriendo así a contracorriente del imaginario predominante a finales del milenio.

Al fin y al cabo, la destrucción apocalíptica de la ciudad y su entorno cuestiona las premisas básicas del proceso de modernización que lleva a una debacle ecosocial. Mas la nostalgia posmoderna del regreso a un mundo natural perdido abre un punto de fuga hacia un lugar-tiempo que atisba la posibilidad de una reconfiguración diferente del espacio urbano. A pesar de haber sido escrita en un momento de gran desencanto y cuestionamiento del futuro, o quizás exactamente por ello, la ciudad posapocalíptica que Molina imagina no se cimienta sobre una teleología que lleva a un proceso de degradación sin fin imaginable. Antes que una narrativa inequívoca de declinación, su contraste con el tiempo profundo (*deep time*) de las eras geológicas no hace otra cosa que indicarnos la impermanencia del paisaje y la inevitabilidad del cambio. Su concepción *sui generis* del eterno retorno transfigurado con la teoría de la relatividad, nos recuerda que no hay tal cosa como el fin de la historia, que la más tenaz distopía contiene su opuesto, que todo lo que se está destruyendo se está regenerando al unísono, que lo que se cree muerto está vivo y que es cuestión de aprender a observar los múltiples niveles que habitamos para poder percibirlo.

En virtud de ello, la novela rescata del paisaje invisible que es el palimpsesto de la urbe, la interrelación entre la ciudad y la luna, rememorando así el modelo cosmogónico en el que el lago estaba en el centro y era espejo del cosmos. Asimismo, Molina contrapone formalmente una naturaleza pretérita a un mundo posnatural, pero, y aquí está la clave de esta otra mirada, como en un ying y yang, entremezclando símbolos del uno en el otro y viceversa. La novela se vuelve una fuerza ecológica en el sistema cultural al cuestionar la anacrónica

comprensión de la naturaleza como distinta de la cultura, al revelar su interacción, desestabiliza la oposición binaria. Quizás en ese sentido, para quién ha leído *Tiempo lunar*, la vida y la naturaleza del espacio vivido de la ciudad verdaderamente imite al arte. Tal vez el transeúnte vea las aceras vacías como “naturalezas muertas” (Molina pos 1555) y encuentre allí indicios del regreso de las aguas en la “lluvia viscosa [que cae] sobre las calles agitándose como una medusa en el viento”, mojado las avenidas, inundando el asfalto, derritiendo los edificios, tragando a la ciudad (Molina pos 965).

Por catastrófico que se perciba el espacio vivido de la urbe, el entorno lacustre del valle no se ha destruido completamente, se niega a desaparecer, como el eterno ciclo del agua, aconteciendo en todas sus etapas de transformación continua y simultáneamente. En contraste con las obras catastrofistas y apocalípticas antes analizadas, Molina coloca en el centro de su novela al conjunto agua-luna-mujer, el mismo círculo antropocósmico de la fecundidad (Eliade, Tratado 223). En última instancia, ofrece por lo menos el consuelo estético de una actualización del eterno retorno con que hacer frente a la desilusión con las premisas del progreso, el caos y el ecocidio de la megalópolis finisecular.

## **C.2. La invocación de lo desaparecido en *Los que regresan* (2016) de Javier Peñalosa M.**

Los agüeros del eterno retorno de la naturaleza en *Tiempo lunar*, tiene su complemento propositivo en torno a un proyecto comunal de transformación en *Los que regresan* (2016) de Javier Peñalosa M.. Cien años posterior a la *Visión de Anáhuac* (1917) de Alfonso Reyes, este es el primer gran poema urbano del siglo XXI con el brío suficiente para erigirse frente a los canónicos panoramas de “Hablo de la ciudad” (en *Árbol Adentro* 1987) de Octavio Paz y de la

sublime *Tercera Tenochtitlan* (1983-1999) de Eduardo Lizalde.<sup>73</sup> En el espíritu de estas obras, el extenso poema narrativo de Peñalosa también invierte la imagen primordial de Bernal Díaz del Castillo. Pero a diferencia de las anteriores visiones de Anáhuac, Peñalosa trenza la conciencia del problema hidrosocial con una mirada ecocéntrica y un deslumbrante tono lírico que reboza en variedad de lecturas. *Los que regresan* lleva al lector a un recorrido que invita a percibir y nombrar lo reprimido en el espacio material y cultural de la ciudad para conjurar su regreso. La obra está compuesta por tres partes: comienza con el peregrinaje de un grupo de personas desplazándose por un valle yerto, por una ciudad de ríos entubados y concreto en busca del agua para los seres vivos que la necesitan, entremezcla luego una polifonía de voces de migrantes o fantasmas y culmina, o más bien recomienza, con el entierro e invocación de cuerpos ausentes.

Mientras que el poemario se ocupa de la devastación hídrica del espacio, de la migración y los desaparecidos, el proceso estético que efectúa el texto está de acuerdo con la idea de la ecología cultural (Zapf 35), de que el mismo puede entenderse como una fuerza ecológica dentro del discurso cultural al conectar un símbolo elemental de la naturaleza —en este caso el ciclo vital del agua— con el de los seres humanos y más que humanos de un modo que socava binarios culturales anquilosados y los reintegra de forma regenerativa. Una de las formas en que eso se realiza en el texto es a través de la estructura. El poemario aúna cultura y naturaleza tomando su energía creativa de los incesantes movimientos de la última, como son los ciclos del agua, la migración de las aves o la transformación de la memoria. Cada una de las tres partes tiene el mismo título, “Los que regresan” y culmina con una misma letanía

---

<sup>73</sup> *Los que regresan* obtuvo el Premio de Poesía Joaquín Xirau Icaza 2017, otorgado por El Colegio de México y la fundación COLMEX a poetas menores de cuarenta años. Elsa Cross, Adolfo Castañón y Juan Villoro fueron los integrantes del jurado de este galardón. Este poemario es la segunda obra publicada por Ediciones Antílope y pertenece a la colección significativamente llamada “Alberca vacía”. Se trata de una editorial independiente que emplea medios alternativos para publicar obras que no caben dentro de los intereses de la gran industria editorial. *Los que regresan* fue publicada como fruto de un proyecto de micromecenazgo.

dedicada a los cauces de agua que alguna vez cruzaron el Valle de México. El paralelismo entre la estructura del poemario y el ciclo hídrico se ve reforzado por la edición gráfica del libro. La prosa poética y los poemas convencionales que componen el texto han sido impresos en tinta azul, y tanto la cubierta, la contracubierta como la portada y la contraportada muestran una imagen que captura de forma abstracta el movimiento del agua. Si bien es cierto que la lectura se realiza en un recorrido rectilíneo, de principio a final, la reiteración de las partes genera una trayectoria cíclica que no es simple reproducción sino una suerte de repetición transfigurada. La estructura muestra igualmente un paralelismo con el tránsito de los personajes migrantes por la geografía del valle: “Nosotros queremos llegar al lugar que nos llama. / Pero seguimos un camino trazado en la memoria / y nuestra línea recta es espiral.” (Peñalosa 19). La misma fuerza que da inicio a la obra se origina en la búsqueda del agua y comienza junto al viaje migratorio de túrdidos (*Turdidae*), aves que vuelan a latitudes más altas en el continente cada primavera para regresar al final de la temporada estival: “Nos pusimos en marcha cuando voló el último de los zorzales.” (Peñalosa 9). Para el lector que sabe interpretar el entorno, el éxodo los zorzales vaticina el inicio de la temporada de lluvias y el retorno de “los que regresan”. Como se podrá apreciar a continuación, contenido y forma están estrechamente entrelazados dando cohesión y vigor al caudal de lecturas que la obra permite.

Uno de los hilos fundamentales del poemario es la obsesión por la geografía líquida latente en el Valle de México.<sup>74</sup> El pasado lacustre regresa en forma figurativa a través del

---

<sup>74</sup> En una entrevista para Nexos, Peñalosa se explaya sobre el proceso gnoseológico y emocional que lo llevó a escribir *Los que regresan*: “Además del encanto evidente, infinito y natural que hay por el agua, desde niño me causó una profunda impresión saber que la Ciudad de México en algún momento fue un lago. Parece algo obvio, algo a lo que uno asiente sin asombrarse en lo más mínimo, pero cómo es posible que ese enorme cuerpo de agua sea en la actualidad prácticamente invisible. ¿Desapareció o sigue aquí de alguna forma bajo la plasta de concreto? Muchos de los ríos de esta parte del altiplano siguen vivos, corren pero están entubados. Después de darle muchas vueltas al asunto, de leer y tratar de comprender lo que había pasado con el territorio y con el agua, encontré un “vaso comunicante” con otra inquietud que tenía en ese momento: la idea de la desaparición. Quise pensar en el cuerpo del agua en

tropo de la aparente ausencia del paisaje reprimido. El territorio imaginado por Peñalosa parece haber cumplido el pronóstico seminal del ecologista Paul Sears, quien, en *Deserts on the March* (1935) advertía sobre la desertificación global generalizada si la gente se negaba a vivir de acuerdo a principios ecológicos.<sup>75</sup> Por fin se llega a cumplir la fase terminal del proceso de ocupación y destrucción iniciado en 1519 y continuado por la economía del crecimiento ilimitado: el desierto. Es una Ciudad de México en ruinas como la pintó proféticamente Guillermo Meza en *La tolvana* (1949). Sobre ese paisaje apocalíptico de cuencas y hondonadas vacías, de antiguos lechos reseco y salobres, donde niños juegan entre fragmentos de cañerías y vegetación muerta se trasladan los personajes agobiados por la sed:

Antes (dicen los libros)  
el acueducto  
bajaba desde el nacimiento  
hasta la boca del pozo.

Todo el día y toda la noche  
Se escuchaban los guijarros  
corriendo en el agua.

Y nosotros sólo encontramos un montón de piedras  
Extendidas por el terreno. Zapatos abandonados,  
Latas, condones, botellas rotas.

Ahora ya está tapado el ojo de agua.  
Pero quedan los tueros. (Peñalosa 69)

Aquí se aprecia una conciencia ecológica que se manifiesta en la representación del lugar convertido en desierto. Igual que *Pedro Páramo* (1955) culmina con el desmoronamiento del cacique rural creador del desierto (del terreno-comal), en su última frase, “como si fuera un

---

relación con lo social, y en cómo el territorio también había sido mutilado y violentado al punto de hacer desaparecer un lago.” (García parr. 7).

<sup>75</sup> Sears pasó varios meses estudiando la relación entre la sedimentación y el clima en el lecho seco del lago de Texcoco antes de la publicación de *Deserts on the March*. Ese tiempo en el Valle de México influyó en su predicción de la desertificación global si las sociedades no lograban adaptarse a las premisas que impone el ambiente en cada sitio (Vitz 227).

montón de piedras” (Rulfo 152), la Ciudad de México también se ha secado y derrumbado dejando solo “un montón de piedras” (Peñalosa 62).

Pero, además, los versos de Peñalosa señalan una conciencia ambiental que no existía en tiempos de la novela de Juan Rulfo. Ellos exhiben la contaminación producida por una sociedad industrializada, la profanación del paso del agua con objetos de consumo, irónicamente, envases desechables destinados a contener y comodificar el líquido que se ha agotado.<sup>76</sup> Las latas y botellas rotas están en el lecho disecado, los símbolos del agua embotellada como una de las ramas más exitosas de la explotación del agua privada, índices de los poderes de facto más interesados en nunca solucionar el problema del acceso al agua limpia, en impedir que sea un bien comunal que se preserve y distribuya equitativamente. Dicho esto, la conciencia ambiental en esta obra va mucho más allá de señalar la hoy evidente devastación del entorno y su relación con el consumo destructivo de la economía capitalista.

A diferencia de las frecuentes miradas catastrofistas, en el paisaje de Peñalosa se mantiene una tensión constante entre pesimismo y optimismo. Esta obra no se limita a señalar el impulso biofóbico de la cultura de las sociedades modernas sino que genera un contradiscurso imaginativo cuya conciencia ambiental radica en curar a los “tuertos”, en aprender a ver lo que ha desaparecido o cambiado de lugar, aquello que la cultura hegemónica ha excluido y

---

<sup>76</sup> El agua embotellada es síntoma y medio de la comodificación del agua, de su fin como deidad o como un bien que pertenece a todos y al que se accedía libremente o de forma casi gratuita (Tortolero 143). El consumo de agua en botellas desechables comenzó en México con el sismo de 1985 cuando el daño del sistema de abasto hizo peligroso el consumo por posible contaminación. Hoy, sin embargo, el fenómeno no está principalmente ligado a la existencia del recurso para la mayoría de la población conectada al suministro público, sino a estrategias de mercadotecnia que presentan al agua embotellada como un producto de calidad superior por contener menor cantidad de cloro y contaminantes. El mercado mundial está dominado por Coca Cola, Pepsi Cola, Nestlé y Danone que se presentan al público con una multiplicidad de marcas y ofreciendo líquidos con costos que llegan a ser 10 mil veces mayor al costo de producción (López López 30). México ocupa hoy el primer lugar mundial en consumo per cápita de agua embotellada, mercado que ha aumentado aún más durante la pandemia de Covid-19. Para un panorama histórico del agua embotellada, ver *El agua y su historia* de Alejandro Tortolero (144).



marginalizado. Como ha sugerido el mismo autor, *Los que regresan* entabla un “ejercicio de la mirada” y una experimentación del lenguaje para que regrese lo desaparecido “para que agua, ideas y personas puedan regresar” (García Abreu parr. 11). Desde el epígrafe se entrega una clave sugerente sobre una forma distinta de mirar que se manifiesta en un juego entre ausencia y presencia:

La familia de parónimos compuesta por río, rambla, rúa, rue, rius —del latín rivus— sugiere que muchas vías de comunicación fueron cauces que permanecieron secos, o con poco caudal, durante miles de años, hasta devenir senderos, como el desfiladero que conduce a la ciudad de Petra. (Peñalosa 5)

El epígrafe transporta al lector a la mítica ciudad jordana labrada en las rocas, a una urbe esplendorosa que por siglos permaneció abandonada e inaccesible en el desierto, tiñendo así la mirada de quien en el poemario contempla una asolada Ciudad de México. Para crear un sentido de lugar (*sense of place*) o imaginación de lo local, Peñalosa anda en el sentido inverso de gran parte de la literatura de la ciudad y abre el poemario revelando un sentido del planeta (*sense of planet*) o una imaginación global. La conexión entre el proceso de desertificación de Petra — que sigue su curso al ritmo del *boom* del turismo y el alza de las temperaturas por el cambio climático— y el de la Cuenca de México promueve lo que Ursula Heise llama “ecocosmopolitanismo” (10), es decir, una ciudadanía ambiental global. La conversión de zonas fértiles en páramos que anunciaba Sears no es un problema exclusivo del centro de México sino que son hoy un fenómeno de dimensiones planetarias cuyos símbolos por antonomasia son lugares como la ciudad de Petra, las polvorientas ciudades de la civilización sumeria o la Isla de Pascua. Esta tensión productiva entre lo regional y lo universal abre sus fronteras a un significado potencialmente transcultural. Peñalosa ancla su obra en la Cuenca de México — aunque rigurosamente evita mencionar su nombre, el del país o la ciudad y se limita a llamar al lugar por su antigua denominación o a través del nombre de sus ríos— se transforma en

literatura con el potencial de cargar significado a través del tiempo y el espacio a nuevas generaciones de lectores en la cultura de origen y más allá.

Desde otro punto de vista, es importante advertir que, a pesar de la apocalíptica aridez que confiere la imagen de Petra, el paisaje lacustre está ausente solo en apariencia porque estos poemas presentan a la cavidad como el reverso de lo que ha ocupado un lugar, como índice de aquello que puede volver a llenar. El concepto de huella (*trace*) tal como lo emplea Giblett para rastrear la presencia de los humedales drenados en la literatura de ciudades humedales puede servir para comprender la relación ausencia-presencia con la que juega Peñalosa. Giblett se apoya en Walter Benjamin,<sup>77</sup> al entender la huella como “cualquier cosa del pasado que se olvide y se extienda al presente en virtud de su olvido” (48), es decir, comprende a la huella como una ausencia actual y presencia pasada, la presencia en el presente en virtud de la ausencia. Análogamente, los poemas de Peñalosa reflexionan sobre el paisaje acuático, sobre qué de lo que se observa en el paisaje es o no es un río, a veces con versos que interpelan al lector sobre los límites de la geografía, la materia y el agua:

Cómo se nombra un cuerpo  
de agua,  
cómo se nombra a un río.  
Se llama la corriente o la hendidura,  
la gruta en la que nace,  
lo que deja en los márgenes  
o lo que arrastra.

¿Se nombra el cauce vacío  
o el nacimiento del agua? (Peñalosa 75)

Aquí se medita sobre la interconexión entre cada una de las partes que integran el todo, el río en unidad con su matriz, cómo un río no puede ser entendido únicamente en términos del agua

---

<sup>77</sup> Walter Benjamin estudió una obra de J.J. Bachofen, *Myth, Religion and Mother Right*, sobre la “etapa herética”, pre-patriarcal o matrifocal del “Derecho Materno” o “Gran Diosa” del “mundo pantanoso” cuando el mundo era un pantano. Benjamin argumenta que “el hecho de que esta etapa haya sido olvidada no quiere decir que no se extienda hasta nuestro presente. Por el contrario: está presente en virtud de su propio olvido.” (Citado en Giblett 48).

separada del resto de los elementos del ecosistema que se entremezclan con ella y se definen simultáneamente. El agua deja su rastro en el paisaje y la huella de la corriente en el cauce vacío convoca la memoria del río que está presente incluso en la ausencia del agua. A través de este “ejercicio de la mirada”, la huella se convierte, por extensión, en potencial de futuro. Ya lo sugería el epígrafe: *a rúa* es en potencia un río, la rambla según la acepción que se elija, es calle o lecho natural por donde las aguas pluviales han de pasar.

Esta metáfora del agua ausente-presente es un eje central del poemario, pero es además, una que se emplea como núcleo polisémico para representar una plétora de otros asuntos dispares, a veces sorprendentemente interconectados, como por ejemplo, la pérdida de la inocencia, la desaparición de las aves, de los migrantes o de las víctimas de las desapariciones forzosas. La segunda parte de la obra está compuesta por diez poemas, cada uno comienza con el nombre de una persona presuntamente desaparecida y continúa a veces con el esbozo de sus rasgos esenciales, a veces con metáforas que aúnan al cuerpo con embarcaciones a punto de zarpar, otras, con voces fantasmales que rumian sobre la sed de los no nacidos, sobre el contenido de un cuerpo o sobre los menesteres necesarios para escuchar “el rumor” del agua perdida. En general, dan la impresión de ser las huellas rulfianas de acciones, impresiones o ideas que estas personas han dejado haciendo eco en el yermo territorio del valle. Simultáneamente, la sucesión de poemas precedidos por nombres de pila —allí se encuentran María Eugenia, Fernando, Elena, Manuela, Ignacio, María Cecilia, Carmen, Pablo, Irma— resuena como el grito de los nombres en las manifestaciones por las víctimas de desapariciones forzosas, como los coros de ciudadanos organizados para exigir que cada uno sea regresado con vida. El décimo poema de esta parte amalgama los nombres de los desaparecidos al nombre de la región y los nombres de los ausentes cuerpos de agua que se enumeran al final de cada una de las partes del poemario:

Anáhuac

Río de los Remedios, río de La Piedad, río Magdalena, río Consulado, río San Joaquín, río de las Avenidas, río San Juan Teotihuacán, canal de la Compañía, río San Buenaventura, canal de Chalco, canal de la Viga, río Mixcoac, río Hondo, río San Rafael, acueducto de la Verónica, río Ameca, río Tlalnepantla, río Tacubaya, río San Javier, río Tepoztlán, río San Pedro, río la Colmena. (Peñalosa 60).

El apóstrofe en cada uno de estos poemas crea un nexo entre las ausencias de México o de las grandes migraciones en el mundo y el agua desaparecida. En la asociación local entre Manuela, Ignacio y Anáhuac se establece una conexión global pocas veces advertida en las miradas cortoplacistas, el hecho de que los procesos migratorios suelen tener su origen en transformaciones ambientales como la erosión de la tierra, la desertificación o el cambio en los ciclos hídricos.<sup>78</sup> Este poemario, como sugiere Steven White que es el caso de la poesía chilena que gira en torno a la temática de los ríos, hace ecos de los grandes poemas épicos como *La Ilíada*, al tratar de la supervivencia de la comunidad en una situación de amenaza y representar su movimiento de pelea y resistencia heroica (93). *Los que regresan* adquiere un marcado aliento épico al cumplir con varios de los requisitos del género, como la solemnidad, la amplitud temática, la omnisciencia de la voz poética, el efecto “córico” a partir del cual se expresa los sentimientos de un grupo humano, y la dinámica de un viaje épico de retorno (White 85).

Llegados a este punto, es conveniente señalar que, aunque el poemario abre una lectura social, ésta no se limita, a una mirada antropocéntrica o a una propia del ecologismo de los

---

<sup>78</sup> En 2017 las Naciones Unidas reconocieron por primera vez al cambio climático como una de las principales causas de migración de los 244 millones de migrantes internacionales desplazados en 2015 (UN). La guerra de Siria, por ejemplo, fue precedida por una sequía de tres años que disparó una migración masiva del campo a la ciudad y el intento de una revolución que exigía pan para la población. Igualmente, mientras que la violencia y la pobreza han sido frecuentemente citados como las razones del éxodo de migrantes centroamericanos hacia Estados Unidos, uno de los principales motores de las caravanas de migrantes son las consecuencias del cambio climático que desestabiliza los patrones de las lluvias y la consecuente pérdida de cosechas de las que dependen las poblaciones rurales para su supervivencia. El hecho de que no se mencione como causa directa de la migración radica en que se trata de procesos abstractos y a largo plazo.

pobres (Martínez Alier 24-7), como frecuentemente ocurre en la literatura latinoamericana, es decir, un ecologismo principalmente preocupado con temas de justicia ambiental. Los caminantes están atentos al mundo más que humano de la cuenca: “Sabía leer los pájaros y el recorrido de las hormigas. Para nosotros eran importantes las correspondencias entre arriba y abajo.” (Peñalosa 31). En *Los que regresan* los personajes y la voz poética ponen su atención en una plétora de aves que habitan el valle. Zorzales, cuervos, águilas, clarines, canarios, periquitos, cardos, tordos, palomas, gorriones, gallos, todos pueblan las páginas del poemario, en ocasiones como foco de atención y reflexión, en otras, acompañando al peregrinaje de los migrantes por los cerros en busca del agua. La omnipresencia de las aves en el poemario responde a una obsesión que atraviesa la poesía de Peñalosa desde su primera obra poética, *Aviario* (2005). *Los que regresan* denota una clara mirada ecocéntrica que observa las relaciones particulares entre los seres humanos, el agua, las aves y otros animales, los fenómenos de la naturaleza, los ciclos del tiempo, en fin, una diversidad de elementos que componen el ecosistema del valle.

La letanía devela también el modo en que Peñalosa exhuma el paisaje invisible del lugar que los mexicas designaban Anáhuac. Como lo sugiere Giblett al estudiar la literatura de Londres, el humedal reprimido de la ciudad se encuentra debajo de la superficie de la misma, en sus profundidades y frente a nosotros en el nombre de los lugares. Lo que está debajo del humedal disecado y delante de nosotros en los carteles viales resurge y vuelve a presentarse en la literatura (Giblett 60). La letanía al final de cada sección del poemario canta el nombre de los cauces de agua entubados, enterrados, convertidos en vertederos de basura y aguas negras, de los cuales solamente el Magdalena conserva algunos tramos cuyo recorrido es superficial. A finales de los años 40 se comenzaron a entubar los ríos para prevenir inundaciones y apartar el agua contaminada que se veía como focos de infección. En vez de invertir en tratar el agua contaminada, limpiar los canales y ríos y educar a la población a cuidarlos, los sucesivos

gobiernos tomaron la solución tecnócrata de construir “viaductos”, ductos de aguas negras sobre los que se construían vías de transporte. Los cauces de agua pasaron de ser fuentes de vida a ser parte de un sistema de alcantarillado y calles de concreto para la circulación de vehículos motorizados. Peñalosa no menciona la Calzada de la Viga, evoca el antiguo canal de la Vía, no llama al Viaducto Miguel Alemán, sino al río de la Piedad y al río Tacubaya que lo subyacen, no nombra al Anillo Periférico sino al río de los Remedios, al río Tlalnepantla y al río San Javier que se encuentran canalizados bajo la tierra y el concreto de vialidades que en algunos trayectos disponen de hasta dos pisos. Si hoy es cierto, como dice el sarcástico chiste de geógrafos, que la hidrografía de la Ciudad de México puede estudiarse hojeando la *Guía Roji*<sup>79</sup>, *Los que regresan* añade profundidad a la cartografía aplanada de la ciudad reintegrando la dimensión subterránea de los ríos. Asimismo, Peñalosa transforma su literatura en un interdiscurso reintegrativo al proponerse devolver a los cuerpos de agua los nombres de los que han sido despojados, mentar lo olvidado para que tome presencia en la memoria colectiva. La huella de esos cauces y sus nombres constituyen una posibilidad que los migrantes desempolvan y mantienen viva en su ejercicio de buscarlos y convocarlos persistentemente:

Y decidimos hablar en voz alta, no dejar caer la voz, mantenerla como una flama. Y repetimos una y otra vez: el agua que se va debe volver, el agua que se va debe volver. / Porque las cosas no desaparecen, un gallo cantó en la mañana y hubo grietas nuevas en los muros. Yo abrí la boca pero no acerté y mi boca fue la cavidad. (Peñalosa 45)

Es de destacar la importancia de que la travesía de los personajes culmine en un final que es un recomienzo. La tercera parte del poemario cierra la obra con la muerte y entierro de de alguien que, por virtud de la riqueza semántica que genera la austeridad enunciativa de Peñalosa, puede ser La Llorona, una migrante, “Magdalena, Remedios y Piedad” (Peñalosa 73) o los cuerpos de agua homónimos. Cuando abren la fosa, el suelo tiene una particularidad

---

<sup>79</sup> La *Guía Roji* es una compañía cartográfica basada en la Ciudad de México que, desde 1928 hasta el lanzamiento de Google Maps y Waze, producía los planos más populares de redes viales de la capital y el país.

extraña: “la tierra no era negra, / era roja.” (Peñalosa 75). “Quienes vuelven al origen”, ensaya Juan Villoro, “encuentran un final que es un comienzo. La tierra que recorren es matriz y tumba.” (parr. 17).

La imagen escatológica del entierro remite a la cosmovisión de los mexicas —una sociedad agrícola profundamente anclada en los ciclos naturales—, a Tlaltecuhltli, diosa de la tierra que se encargaba de devorar los cuerpos sin vida, parir las almas que partían al Mictlan y que era, simultáneamente, la fuente de todas las cosas vivas (Henderson 16). Con esta admonición de doble filo se cierra el poemario antes de la letanía final: “Un día cosecharás lo que sembraste” (Peñalosa 75).

Por un lado, la voz poética amenaza a quienes han hecho desaparecer, advierte sobre las ruinas en que se convertirá la civilización y la ciudad que ha degradado y enterrado a sus excluidos y a sus ríos. Mas no se trata tan solo de una admonición, porque el entierro implica también el inevitable retorno de lo reprimido. La línea ofrece una expresión de aliento, porque no es solo que el retorno del agua sea inevitable en algún tiempo futuro y por motivos que escapen totalmente a la humanidad. Todo el poemario puede leerse como una invocación, una oración para asistir a la naturaleza y a la gente que es parte de ella, a cumplir su ciclo. El deseo de regeneración que se expresa en la actualización del eterno retorno en *Tiempo lunar* es aquí abrigado por los caminantes y la voz poética que insisten en que regrese lo reprimido. Igual que lo creían los antiguos mexicas que asistían a sus deidades del sol y la lluvia para que cumplieran sus ciclos, el poemario de Peñalosa sugiere que los seres humanos tienen no solo agencia, sino la responsabilidad de asistir a que suceda el proceso de regeneración, a que la sociedad se cure de su patológica violencia, a que regresen las aguas y los seres vivos que viven gracias a ella.

En este punto adquiere relevancia el título, *Los que regresan* es justamente eso, un viaje de retorno al centro simbólico del antiguo mundo mexica. En *Visión de Anáhuac* (1917)

Alfonso Reyes señalaba el triunfo de las tres civilizaciones que habitaron el valle desde 1449 al 1900 sobre la naturaleza al conseguir defenderse de las inundaciones por medio de la desecación de los lagos —la historia revela lo prematuro que resultó tal juicio—. Así lo expresa Reyes en su mito fundacional: “De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. [...] Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social.” (14-5). En *Visión de Anáhuac* no se halla una conciencia ecológica moderna como sí la hay en Peñalosa. La naturaleza para Reyes tenía un interés exclusivamente antropocéntrico, poético, metafórico o metonímico, es uno más de esos “objetos de belleza” a los que “no renunciaremos” (65). El “espanto social” del que habla una vez que se completa la desecación de los lagos no es tampoco el de la devastación ambiental que representa Peñalosa, sino que hace referencia a la revolución mexicana en la que murió su padre en combate y por la que decidió exiliarse en España. En contraste con la visión de Reyes, en *Los que regresan* los migrantes llegan de todos los puntos cardinales con una profunda conciencia ecocéntrica a buscar al Anáhuac que sigue existiendo bajo la Ciudad de México. Definitivamente, en este poemario, Anáhuac no es “la región más transparente del aire” (Reyes 9), es decir, el lugar ideal para el ejercicio del pensamiento racional, para “tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro” (Reyes 17). Peñalosa se aleja de la utopía, de la imagen etérea, para devolver al valle su materialidad y a los habitantes su corporalidad. En este poemario se imagina la debacle de la ciudad para refundar la imagen de la región, esta vez en términos de una cosmología que devuelve al ser humano a su codependencia con los elementos del entorno, el agua ante todo, así como con el resto de los seres vivos. Desde lo alto de las lomas, los migrantes descubren por primera vez las ruinas de la ciudad en el valle y la voz poética redefine la imagen canónica de Anáhuac:

Éste es el lugar donde se unen las cordilleras, ésta  
es la alta región donde se anudan, éste es el recipiente  
de las aguas al que vienen los animales para beber.



Y esta hilera encendida en la cañada somos  
nosotros bajando a la cuenca como luciérnagas  
que caminan. (Peñalosa 32)

Igual que en la visión de Reyes, el imaginario natural que presenta este nuevo descubrimiento del valle es un objeto de belleza estética. Pero, en contraposición a la mirada canónica que imagina la dominación de la naturaleza por las civilizaciones que habitaron el valle, Peñalosa articula una reprimenda a las cosmologías centradas en los seres humanos. La mirada ecocéntrica de Peñalosa plasma una visión drásticamente diferente a la del ateneísta: el paisaje se define como la fuente vital de la que dependen todos los seres vivos del lugar, tanto los animales como los humanos que, como lo da a entender el símil, solo son un ser más en el continuo de la vida. En este sentido, como afirman Cohen y Duckert en su revisión de la antigua teoría elemental:

Cuanto menos humano es el colectivo, más humano puede llegar a ser, y por "menos humano" no nos referimos a "El mundo sin nosotros", sino a una revisión no antropocéntrica de los complejos biomas y cosmopolidades en los que vivimos. (4-5)

La relación ser humano-naturaleza en *Los que regresan* es vista en términos de solidaridad e interdependencia en vez de ser una relación de dominación. La nueva intimidad con la materia y los animales que nos presenta Peñalosa descentraliza al ser humano en la representación del espacio, lo cual provee un correctivo a la reducción del mundo más que humano a un mero bien (mercancía, recurso, energía, etc.). Los que regresan son los migrantes pero también el resto de los animales y elementos como el agua a una visión del valle que contiene el potencial de una ética ambiental más inclusiva, revitalizada por su materialidad.

De acuerdo a lo analizado hasta aquí, *Los que regresan* puede entenderse, por temática, estética e intención, como una semilla plantada en el medio cultural, como interdiscurso reintegrativo que aúna a la cultura antropocéntrica y sus exclusiones de una manera

transformativa, contribuyendo así a la renovación del centro cultural desde una perspectiva biofílica. El hecho de reintegrar esferas culturalmente separadas como civilización y naturaleza, vida humana y más que humana, ciudad y humedal, literatura y mundo material, constituye, como se entiende desde la ecología cultural, una base tentativa para autocorrecciones sistémicas y para nuevos comienzos potenciales, ya sea en el texto o en la interacción con el lector (Zapf 114). Peñalosa conserva la fe de que la poesía pueda ayudar a la sociedad y conjugar el regreso necesario, y en última instancia inevitable, de los ríos: “No puede enterrarse el cuerpo del agua, siempre regresa, no sabe desaparecer.” (48). Como se verá en el siguiente apartado, este retorno es un augurio que cristaliza en la literatura de otros autores que representan a una futura Ciudad de México que ha superado la distopía ecosocial y es devuelta a su persistente condición lacustre.

#### **D. CIUDAD LACUSTRE: DE VUELTA A LA (ECO)UTOPIA.**

Fabry y Logie han sugerido, en su estudio sobre los imaginarios apocalípticos en la narrativa latinoamericana contemporánea, que en el cambio de siglo se ha generalizado “la crisis de la idea del fin como proceso de recomienzo” (18). Sin embargo, las apuestas literarias de Héctor Toledano y de Pedro Moctezuma Barragán que se estudian en este capítulo tienen la intrepidez de ir a contracorriente de esa obsesión de nuestra literatura en las últimas décadas para imaginar el después del apocalipsis como posibilidad de superación.

Ambas obras imaginan procesos de lo que Buell llama re-habitación (*reinhabitation*) (Writing 84) de la región que hoy ocupa la megalópolis. La re-habitación, es un término usado desde mediados de los 70 por escritores bioregionalistas para expresar el objetivo de la renovación mutua implícita en la dedicación a la comprensión y restauración ecocultural. Los defensores y practicantes de la “reinserción” en el espacio habitado (ya sea que utilicen o no el término), parten de la premisa de que no solo se ha abusado del medio ambiente, sino que los mismos habitantes del lugar han sido perjudicados por el desplazamiento y la errónea alfabetización ecológica, por lo que deben volver a aprender lo que significa ser “nativo” de su lugar. Buell explica que el proceso de reorientación no puede ser simplemente una búsqueda individual, sino que debe involucrar la participación en la comunidad tanto con los cohabitantes en el presente como con las generaciones pasadas, a través de la absorción de la historia y las leyendas. En resumen, la re-habitación presupone un compromiso recíproco a largo plazo con los entornos humanos y no humanos de un lugar y aspira a que la identidad sea moldeada por este encuentro (Buell, Writing 84).

Como implican el prefijo "re" y la noción de convertirse en nativo, las novelas que se analizan a continuación proporcionan nuevos mitos o modelos para la práctica de la reinserción en el lugar habitado. Estos textos podrían verse como un último capítulo de la larga tradición de utopías urbanas o espaciales: *La ciudad de Dios* (426) cristiana de Agustín, *La ciudad del sol* de Campanella (1602), *Higeia: ciudad de la salud* de Benjamin Ward Richardson (1876), *Looking Backward* el paraíso socialista de la mirada de Edward Bellamy (1888), *La ciudad radiante* de Le Corbusier (1930) o la utopía ambientalista *Ecotopia* de Ernest Callenbach (1975).

Los textos de Toledano y Moctezuma Barragán juegan con una idea ampliamente aceptada entre los investigadores de la cuenca: la Ciudad de México no solo fue un lago, sino que lo sigue siendo en potencia. Con total seguridad, si se abandonara la urbe, en pocos años volvería a ser un gran lago. Así lo consideran los urbanistas y arquitectos como Alberto Kalach: “[C]egados por la inercia de la historia de obras de drenaje y desecación seguimos empeñados en una costosa batalla, de antemano perdida, contra la naturaleza.” (171). En las novelas estudiadas a continuación, así como en los recientes planes urbanísticos de la ciudad ecológica, se imagina qué pasaría el día que los habitantes de la Ciudad de México dejaran de dar esa batalla contra las fuerzas hídricas del entorno y se reconciliaran con los milenarios ciclos del agua en la cuenca. Al hacerlo, proyectan el porvenir de imaginarios ambientales pensados desde la ecología profunda y el desarrollo sostenible, nos ofrecen críticas a los sueños de retorno a los orígenes prístinos que se anhelan desde el ecologismo más naif, nos ofrecen imágenes de futuras construcciones espaciales deseables y mapas de cómo podríamos volver a habitar el Valle de México como si fuéramos nativos del lugar.

#### **D.1. El continuo desbordarse de la utopía posmoderna en *Las puertas del reino* (2005) de Héctor Toledano.**

En su opera prima, *Las puertas del reino*, Héctor Toledano inunda la Ciudad de México y sumerge al lector en un mundo que ha renacido después de la hecatombe de una gran guerra. Situada en un futuro cercano, esta primera novela de la trilogía del autor sobre la Ciudad de México,<sup>80</sup> presenta las ruinas de la megalópolis y el paisaje de un valle que ha vuelto a su

---

<sup>80</sup> Después de *Las puertas del reino* Toledano ha publicado *La casa de K* (2013) y *Lara* (2017), todas novelas que tienen el locus de la Ciudad de México como eje aglutinador. Aunque el espacio de la capital tiene un papel prominente y actuante en la narrativa de estas obras, su imagen es profundamente diferente en cada una de ellas dependiendo de la temática. Toledano

condición lacustre, donde los sobrevivientes de una catástrofe de dimensiones planetarias han decidido reinstaurar un orden que solamente pudo haber existido en el más remoto de los orígenes de la humanidad.

Aurelio Castellanos, el protagonista, busca llegar a términos con los fragmentos que han quedado de su antigua vida y de la ciudad mientras se ajusta, con más dudas que convencimiento a la nueva sociedad. El “pensamiento nuevo” del colectivo de sobrevivientes llamado “la urdimbre” se sustenta en la conciencia de la interconexión entre todo lo existente y ha resultado en una suerte de anarquismo primitivista voluntario, una forma de vida afín al dulce hedonismo asceta que proponía el antiguo sabio de la felicidad, Epicuro. El viejo Aurelio, uno de los últimos humanos que han vivido en el mundo anterior a la hecatombe, comparte sus saberes con Laila, joven que personifica la nueva forma de vida, y que lo empujará a un último periplo juntos pero en direcciones opuestas: ella hacia las prácticas y el pensamiento de un mundo moderno del que solo quedan ruinas; él en búsqueda de esa condición inasible que intenta alcanzar la novela misma y que quizás solamente pueda ser evocada por la poesía: en palabras de Oliverio Gironde, la “Comunión plenaria” (218) con la totalidad de los seres y las cosas del mundo, es decir, un sentido de conexión y pertenencia absoluto.

En *Las puertas del reino*, el autor se inspira en las características del agua para traducirlas en una experiencia textual que empapa tanto el contenido como el estilo de la obra. En el futuro de la urdimbre, el agua que corre es un símbolo fundamental de la nueva doctrina y Toledano juega con esa mentalidad del “pensamiento nuevo”: entender “a la existencia como un continuo desbordarse” (25), una forma de conocimiento afín a lo que Anderson llama la “lógica del agua” (116). La novela invita a los lectores a “pensar como el fluir del agua”, no en

---

realiza un ejercicio de prospectiva a partir de la ciencia ficción y la narrativa de anticipación en las primeras dos, creando un futuro utópico y orgánico posterior al apocalipsis en *Las puertas del reino*, un futuro distópico reminiscente de la obra de Philip K. Dick en el que predomina el concreto y el polvo en *La casa de K*, mientras que en *Lara* hace un tratamiento realista de la ciudad actual.

un sentido cognitivo literal, sino en la conciencia de que el agua, por sus cualidades físicas particulares, está en continuo movimiento en todas las dimensiones del espacio y por tanto, como sugiere Anderson, “el agua invariablemente desborda la contención, ya sea geofísica o simbólica.” (116). Por un lado, como se verá a continuación, el paisaje acuático desborda en la novela el control impuesto por la infraestructura hidrológica moderna. El regreso de los lagos ofrece un contrapunto nostálgico a la megalópolis, un regreso a la naturaleza que bien cumple con la función del discurso utópico: articular una crítica al contexto histórico contemporáneo al tiempo que imagina un futuro alternativo. Por otro lado, la lógica del agua desborda también las clasificaciones genéricas y el anhelo nostálgico del retorno al paraíso. *Las puertas del reino* es una utopía posmoderna que, como tal, excede la unidimensionalidad de la utopía clásica ofreciendo una mirada crítica al deseo de retorno al paraíso perdido.

En *Las puertas del reino*, el agua rebasa el control que los habitantes del Valle de México han ejercido durante siglos, borra las huellas de la megalópolis y, alegóricamente, las del mundo de ciudades y paisajes culturales del antropoceno. Varios críticos han sugerido que la ciudad que nos presenta Toledano, destruida y anegada es un regreso futuro al pasado que presenta “semejanzas notables con civilizaciones prehispánicas” (Fierro 41), un retorno “a su estructura original como Tenochtitlan” (Sántos 13). Es significativo que la novela inicie con un recorrido en canoa por las calles inundadas de la megalópolis que han vuelto a adquirir su calidad de ríos, más exactamente, con un viaje a remo por el canal de Churubusco de camino al Zócalo:

Los eucaliptos seguían ahí y las márgenes cubiertas de hierba y el contorno de las ruinas de la ciudad como los dientes podridos de una calavera [...] pasaron por debajo de los restos de un paso a desnivel que había cruzado División del Norte [...] La vegetación colgaba de las ruinas del puente [...] En ese lugar se formaba un remanso, ocluido como casi todas las grandes intersecciones por cúmulos de vehículos amontonados, convertidos en chatarra por el tiempo y dispuestos por los cambios de las corrientes en patrones caprichosos y macabros. [...]

Los escombros formaban una madeja de islotes por donde rondaban perros, mapaches, comadrejas, coyotes que se habían convertido en los nuevos señores de la ciudad. Había quienes decían que era posible caminar hasta el Zócalo sin tocar el agua pero nadie lo había intentado nunca [...] (12-3)

Alfonso Fierro ha señalado, como se puede observar en estas descripciones, que la novela yuxtapone dos tiempos en un mismo espacio (72): el tiempo de una ciudad moderna cuyos signos son las calles inundadas, los recuerdos, los vestigios de casas y edificios y los recorridos por construcciones paradigmáticas de la modernidad mexicana como el Palacio de Bellas Artes; y, por otro lado, el nuevo tiempo de la urdimbre, un tiempo en el que el agua y los animales salvajes han recobrado el espacio del valle, “un periodo posnacional y también posmoderno en un sentido fuerte del término.” (Fierro 72).

Según Fierro, el transcurso de un tiempo a otro estaría simbolizado por un pasaje posterior en el que el narrador observa un muro restante de la Alberca olímpica como un mural abstracto creado por las fuerzas de los elementos y organismos que crecían sobre el muro, en oposición a los murales desaparecidos del palacio de Bellas Artes:

Creado por procesos orgánicos y no por los grandes artistas de la posrevolución, abstracto en lugar de figurativo, el mural hecho por la humedad y la vegetación encima del muro de la Alberca marca el paso de las ruinas de la nación moderna —en la que el muralismo fue una práctica fundamental en términos de las nociones de identidad e historia nacional que ahí se articularon— al resurgimiento de la naturaleza característico del tiempo posnacional de la urdimbre. (72)

Ahora bien, la crítica ha insistido en encasillar a esta novela en el género de la ciencia ficción de anticipación de carácter distópico, en las palabras de Danilo Santos López, la exploración de Toledano es de un estilo “paisajístico del apocalipsis” (99) relacionado con el panorama apocalíptico señalado por las imágenes del final de Fernando Riati (100). Bien es cierto, como queda en evidencia en el episodio del viaje en canoa, que la novela describe la ciudad moderna devastada y anegada, pero ello se realiza en pasajes más bien escasos en comparación con la frecuente descripción de un espacio idílico recuperado por la naturaleza.

Tanto es así que el paisaje posapocalíptico, más que un juego con la seducción decadente de la destrucción —como podría ser el de *Al final del vacío* (2015) de J.M. Servín—, es el de un edén rural posmoderno en el territorio del Valle de México reminiscente al de la memoria del protagonista de *Antes cruzaban ríos* o el de bosques frondosos y paradisíacos en las tierras que aparecen en el viaje final de Aurelio y Laila hacia el mar. Así, por ejemplo, se presentan imágenes bucólicas de un San Ángel que ha vuelto a ser un pueblo de campesinos:

El antiguo acueducto y su tanque de agua habían sido restaurados y a su alrededor crecían de nueva cuenta huertos y hortalizas [...] Libre de la ciudad informe que lo estranguló durante tanto tiempo, el convento [del Carmen] había recuperado un aspecto semejante al que debió tener en sus primeros días. [...] Su transcurrir cotidiano estaba regido por la duración de los días, las condiciones del clima y las tareas relacionadas directamente con la satisfacción de sus necesidades elementales. Las calles habían recuperado su condición de senderos o de monte y sólo dos o tres de ellas permitían el tránsito de algo tan complicado y aparatoso como una carreta. (19-20)

El eje central alrededor del que gira toda la obra es el del retorno a los orígenes, el del anhelo de alcanzar un estado de armonía interior, espiritual, así como exterior con el mundo más que humano. El regreso al origen se da en varios niveles de la novela. La reaparición del lago en el valle transporta al lector a un lugar mítico en el que el ser humano vive en un estado de simbiosis armónica con su medio ambiente. Y en ese entorno, Aurelio busca la reconexión con el mundo físico a través de la experimentación con hongos psicodélicos, de la lectura del génesis de la Biblia o del viaje definitivo hacia más allá del Ixtlán en busca del paraíso terrenal que encuentra en la selva junto al líquido amniótico que es el agua salada del mar.

Que *Las puertas del reino* no sea una novela que privilegie la imagen de la destrucción queda también de relieve en el plano metadiscursivo de la obra. Existen dos niveles narrativos que se entrelazan: el principal en el que la nueva civilización habita un entorno impoluto, e, insertado en esa trama, el de un *bildungsroman* que retrata la formación de Aurelio (sentimental y como escritor) durante el tiempo previo a la hecatombe. En esa segunda trama, el protagonista publica una novela sobre un triángulo amoroso, sin atender a consideraciones estéticas, que



culmina con la muerte de la población de la Ciudad de México para regenerar a la humanidad y recenter las bases de una nueva civilización superior. Esa historia no aparece escrita directamente sino mediada a través del juicio demoledor de un crítico literario. El hecho de que *Las puertas del reino* comience donde termina la novela apocalíptica que ha fracasado estrepitosamente sugiere que lo verdaderamente relevante como literatura no es ya imaginar el final, obsesión tan trillada en el cambio de siglo, sino que el verdadero reto literario es imaginar el después del apocalipsis como experimento ideológico y estético: ¿cómo renacería una humanidad que, en su excesiva creencia en la palabra escrita, en el racionalismo y el cientificismo, se condujo a sí misma a una guerra de exterminio, al asolamiento del ambiente, al filo de la autodestrucción?

En contraste con las miradas críticas que se han centrado en el paisaje posapocalíptico, resulta necesario subrayar que la novela inicia con una representación distópica, pero la desborda inmediatamente: Toledano invita a descubrir la utopía que podría existir del otro lado de las puertas del reino. Si no se percibe como utopía es, quizás, porque se erige como la antítesis del paradigma del progreso moderno, en valores ecocéntricos que se alejan de la perspectiva que entiende al ser humano como la medida de todo. Puesto de otro modo, se trata de una utopía en la que se lleva hasta las últimas consecuencias la perspectiva del pensamiento ambientalista de la ecología profunda, aquella que planteó el filósofo noruego Arne Naess en el artículo “The Shallow and the Deep, Long Range Ecology Movements”.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Naess acuñó el concepto de ecología profunda para señalar que solo una transformación profunda de la sociedad moderna podría prevenir el colapso ecológico. Por el contrario, llamó ecología superficial (*shallow ecology*) al enfrentamiento de problemas ambientales a través de métodos tecnológicos y unidimensionales. Para él, el diseño de un mundo sustentable no debería ser entendido solo en términos de tecnología y economía ambiental (siendo su objetivo cuidar la salud y la riqueza de las personas en países de altos ingresos) sino también en términos de cosmovisiones y actitudes frente a la vida. La ecología profunda debería también considerar “principios de diversidad, complejidad, autonomía, descentralización, simbiosis, igualitarismo y falta de clases (Naess 95). El movimiento de la ecología profunda ha tenido una gran influencia en círculos académicos, principalmente en Estados Unidos, es la postura a la que más ampliamente recurren los ecocríticos, y más allá de la academia ha tenido una gran

En esta utopía, se ha desplazado el sistema de valores centrado en el ser humano, para dar paso a uno centrado en la naturaleza, de allí la radical oposición a todo el conocimiento económico, filosófico y religioso occidental expresado en los libros que la urdimbre se ha dado por eliminar. La nueva sociedad ha consagrado muchos de las preocupaciones profundas de Naess, cuestiones que tocan los principios ecológicos de la complejidad, la autonomía, la descentralización, la simbiosis y el igualitarismo. Fierro ha argumentado que en la sociedad de la urdimbre hay una “semejanza marcada con la cosmovisión y las prácticas religiosas prehispánicas y mexicas en particular” (72). Mas la ecoutopía supera el retorno al paraíso prehispánico. Las imágenes que Toledano presenta de la ecoutopía suponen un verdadero poscolonialismo, una reterritorialización mucho más radical que implica la deterritorialización de todas las formas y prácticas coloniales, no solo de la civilización europea y la nación moderna, sino incluso aquellas impuestas por la cultura de los mexicas.

La cosmovisión de la urdimbre es holística, tiene una ética ecocéntrica y ha instaurado valores feministas e igualitarios. La urdimbre ve la ausencia de rituales como un signo de progreso, el trabajo es voluntario y los frutos forman parte de la riqueza común, se han eliminado las jerarquías y hasta se ha abolido la institución patriarcal: “los padres ya no existían, los hijos eran de todos” [...] “la comunidad lo era todo.” (43). La nueva sociedad es pacifista, “un principio fundamental de los operativos [de la urdimbre] era que se llevaran a cabo sin violencia.” (22). Asimismo, la urdimbre reconoce el valor intrínseco de la naturaleza y por ello ha vuelto a una identificación monística de los seres humanos con la ecosfera, al igualitarismo biosférico en tanto reconocen el igual derecho a vivir y florecer del resto de la vida más allá de las necesidades básicas de subsistencia. Igual que los conquistadores

---

influencia en gran parte de los grupos ambientalistas como los prístinos, los partidarios de la ecología espiritual, organizaciones como Earth First!, Friends of the Earth y Sea Sheperd, aunque su principal influencia ha sido dentro de la ecología como estudio científico (Heffes 186; Gómez Lomelí 63).

destruyeron los *teocallis* para erigir con las mismas piedras sus iglesias, la urdimbre derriba los templos judeocristianos que han sobrevivido a la hecatombe para sustituirlos con símbolos del nuevo paradigma ecológico centrado en la interdependencia:

En los accesos principales de los antiguos lugares de culto se levantaban con las mejores piedras dos peñas torretas circulares sobre las que se colocaba una rama robusta o una viga tomada de las construcciones derruidas y que cubierta por enredaderas de ololiuqui siempre frondosas y casi siempre floridas conformaba la *línea del horizonte*, el vigoroso símbolo orgánico, primordial, unificador de la *vida nueva*. (19)

Con el derrumbe de los templos judeocristianos, se derriba también la separación dual del ser humano y el resto de los seres vivos. Se trata de una cosmovisión que rechaza la imagen del ser humano en el centro en favor de una imagen relacional de magnitud total.

La nueva ecosofía —de modo similar a la concepción de Naess de una filosofía de armonía ecológica (99)— se sustenta en una relación inmediata con lo material, en la experiencia directa del mundo, en una relación de respeto y mimesis de la naturaleza, particularmente con el agua que es un símbolo central: “el pensamiento nuevo concebía a la existencia como un continuo desbordarse.” (25). No hay realmente tampoco una “fantasía de regreso a la ciudad-lago” (Fierro 73). De hecho, en el lugar utópico ya no existe la ciudad, ni siquiera existen poblados dado que la urdimbre vive en asentamientos provisorios que se adaptaban a las transformaciones cíclicas del agua en el paisaje:

La naturaleza no se detenía nunca. El agua que corre era uno de los símbolos fundamentales de la nueva doctrina. Todas las formas de interrumpir el transcurso del agua estaban proscritas [...] El agua corría con libertad por todos los rincones de todas las comunidades de la urdimbre. Cada arroyo estaba consagrado, cada pozo era un lugar de culto. Cuando llegaba a ser necesario, la comunidad entera se desplazaba hacia asentamientos alternativos antes que atreverse a afectar el curso de un río. (46)

En *Cities and Wetlands*, Giblett argumenta que la “ecología posmoderna” critica la historia de las ciudades que ha devenido en la destrucción de los humedales, conmemora la vida del paisaje acuático ausente, y “trata de evitar la repetición de los errores del pasado al

reconocer y respetar el papel ecológico que desempeñan los humedales y otras tierras en el presente y en el futuro” (8). La utopía que ha instaurado la urdimbre en esta novela es una que nace de la destrucción ambiental de la ciudad moderna e instala una forma de ecología posmoderna que supone un regreso a un origen imaginario de la humanidad. Como se puede ver en el anterior pasaje, la novela no realiza una idealización de la ciudad mexicana, el *altepetl* ideal, con su sofisticado manejo del paisaje acuático. Si acaso, hay un retorno al espacio de los primeros pobladores, a un momento prehistórico, de un estado “natural” del valle. En una entrevista para El Universal, Toledano ha afirmado que pretendía hacer una literatura de la ciudad que todavía no se había hecho, una que piensa en el mundo que renace después de la desaparición de la urbe, pero una concebida como metonimia del final del momento histórico de hiperurbanización al que ha llevado la modernidad: “Es el fin de la ciudad para dar paso a otra cosa, ya no es ciudad y entonces no es mejor o peor ciudad sino un mundo de ciudades contra un mundo sin ciudades, un mundo de contacto con la naturaleza” (Párr. 12).

Toledano nos coloca ante el arquetipo de la gran inundación del que nos habla Eliade en su *Tratado de historia de las religiones* (247). Según Eliade, la función de las aguas en los conjuntos religiosos siempre es desintegrar, abolir las formas, purificando y regenerando al unísono. Cuando la creación cae en la jurisdicción del tiempo y la vida, comienza a tener historia, toma una forma en el devenir universal. Así, se corrompe progresivamente y termina vaciándose de su propia substancia si no se actualiza en inmersiones periódicas, repitiendo el tiempo de la creación, el diluvio, el nacimiento de los mundos y de una humanidad nueva. Por ello, según Eliade, la finalidad de las purificaciones rituales con agua es actualizar “aquel tiempo” en que tuvo lugar la creación, resumir los dos momentos del ritmo cósmico: la reintegración de las aguas y la creación (Tratado 248). En *Las puertas del reino*, es también la calidad cíclica, incontenible y purificadora del agua, la que permite el regreso al origen, purgar

de la humanidad los males culturales que, según el nuevo pensamiento, lo han alienado: principalmente la ciudad y la palabra escrita.

Aurelio rumia una y otra vez sobre la nulidad de los grandes dispositivos civilizatorios de autodomesticación de las sociedades occidentales —como la religión católica, el racionalismo o la literatura— frente a la guerra que empujó a la humanidad al borde de la autoextinción. El pensamiento nuevo ha prohibido la escritura, por ser una práctica que potencia la capacidad de abstracción, de idealización y de registrar el pasado, todas acciones opuestas a los valores de lo concreto, lo inmediato y lo presente que defiende la urdimbre. En el nuevo orden, la palabra escrita es considerada “la causa principal de la larga cadena de crímenes y distorsiones de la naturaleza original del hombre que podían resumirse bajo la palabra civilización” (21).<sup>82</sup>

En este sentido, es significativa la aparición en la novela de una suerte de Aleph o biblioteca de Babel digital, nada menos que en las profundidades del palacio de Bellas Artes. La computadora ubicada en un cuarto marmóreo y aséptico es el símbolo por antonomasia de la capacidad de abstracción humana en aras de la explotación del entorno. En el aparato, Aurelio puede acceder a la imagen descomunal del cúmulo de los conocimientos existente sobre cada cosa en la historia del planeta, a “la naturaleza y los instrumentos requeridos para

---

<sup>82</sup> Esta idea surge de una observación frecuente en los libros que estudian la historia ambiental del planeta. Por ejemplo, en *The Sixth Extinction*, Elizabeth Kolbert sugiere que la capacidad humana del lenguaje y la escritura es el factor crucial que ha desencadenado la gran extinción masiva de las especies que estamos atravesando en la actualidad: “Con la capacidad de representar el mundo en signos y símbolos viene la capacidad de cambiarlo, que, casualmente, es también la capacidad de destruirlo. Un pequeño conjunto de variaciones genéticas nos separa de los neandertales, pero eso ha marcado la diferencia.” (258). Para Kolbert, a diferencia de las anteriores extinciones masivas de las especies que fueron causadas por asteroides, erupciones volcánicas o cambios radicales en la composición atmosférica, esta última gran extinción es resultado de nuestra creatividad, inquietud y la capacidad de utilizar los signos para transformar nuestro entorno a una velocidad superior a la que la vida puede adaptarse a esos cambios. De esta idea nacen imaginarios ambientalistas y representaciones literarias que ven en la eliminación de la escritura, la salvación de la vida en términos generales y la preservación de nuestra especie.

dominarla.” (57). El Aleph, por su parte, proyecta un porvenir que también es una ecotopía pero científicista. En ese espacio ideal, la sociedad ha decrecido, las ciudades desaparecido y la humanidad vive en comunidades autocontenidas, tecnologizadas y permanentes. El futuro que proyectaba la computadora nada tiene que ver con el caos que tomó su sitio en los hechos de la novela —lo que en sí mismo es una crítica al ambientalismo tecnológico y científicista que la ecología profunda acierta en cuestionar—. En la habitación, el protagonista y el mundo se convierten en “un amasijo informe de abstracciones y conjeturas” (61), allí adentro no pasa el tiempo, no tiene hambre ni necesidades fisiológicas. Por el contrario, fuera del cuarto, sobre el lago en su canoa y remando bajo la lluvia, queda en evidencia el abismo que separa a la representación holográfica de la realidad, Aurelio recupera su contacto con el peso del mundo, con su calidad orgánica (61).

Si la computadora borgeana es la extensión digital del conocimiento plasmado en los libros gracias a las letras y la ciencia, el líquido vital es el elemento elegido por la urdimbre para expurgar a la sociedad de tales supuestos males: “[los libros] eran destruidos de inmediato, sumergiéndolos, de ser posible, en algún arroyo, río, pozo, pantano, noria, estanque o lago (la *urdimbre* no creía en la purificación por el fuego)” (22). El regreso del entorno lacustre deshace casi completamente las huellas de la ciudad moderna y, en términos más generales, del Antropoceno. El agua libera además a la humanidad de las tecnologías que le han convertido en una fuerza geológica devastadora. Después de la purificación, los paisajes transitados por los protagonistas son esos paraísos intocados con los que sueñan los prosélitos de la ecología profunda. El respeto de la urdimbre por el agua no hace necesariamente que su futuro sea necesariamente más sostenible, pero sí les posibilita el sentimiento de vivir en mayor psico y biosimbiosis con su entorno y el mundo más que humano que lo rodea.

Cabe apuntar que de modo semejante a cómo la utopía desborda el paisaje posapocalíptico al inicio de la novela, la utopía de reconciliación con la naturaleza no es

puramente positiva y adquiere ciertos tintes distópicos. Las imágenes idílicas del futuro entran en crisis al revelarse las consecuencias de restituir a los seres humanos a un estado primitivo. Los personajes sufren la desprotección ante la presencia inescrutable y hostil de la naturaleza, ante las fuerzas de los elementos, las enfermedades, los animales salvajes y, lo que es peor, la intolerable calidad de la experiencia cruda del mundo, indiferente e informe sin la mediación de la interpretación, las letras o los vicios para darle sentido.

*Las puertas del reino* podría considerarse dentro de una vertiente en la narrativa latinoamericana contemporánea que Claire Mercier ha distinguido como “distopía de la evolución”. Con ese término, Mercier se refiere a obras que presentan situaciones posteriores a un cataclismo, en que ante el imperativo de la supervivencia se adopta el motivo de la involución de la civilización humana, el alejamiento de la esfera de la civilización como medio de restaurar el equilibrio con el medio ambiente (234). En *Living in the End Times*, Žižek señala que la reactualización del discurso utópico contemporáneo pone en un mismo plano lo animal y lo humano, y por consiguiente, se promocionan diversos modelos de vida alternativos y primitivos en supuesta armonía con la naturaleza (56). Dado que la utopía de un ecologismo primitivista se imagina como la antítesis de la utopía de la modernidad obsesionada con el crecimiento ilimitado, la distopía de la involución de la especie humana (su forma de ecofascismo) es el reverso degenerado de la ecoutopía de la ecología profunda en esta novela así como en otras de los últimos años en que un retorno al primitivismo de toda la humanidad se divisa como expresión de la esperanza humana. En este sentido, *Las puertas del reino* no es una excepción en la literatura capitalina. *Cielos de la tierra* (1997) de Carmen Boullosa y *No tendrás rostro* (2013) de David Miklos son otras novelas que representan el espacio futuro de la Ciudad de México y que podrían ser clasificadas como “distopías de la evolución”.

De allí que *Las puertas del reino* articule una visión plurívoca de la ecoutopía. Toledano se adhiere a la tendencia posmoderna, de la que habla Linda Hutcheon, de recurrir al poder

visceral de la nostalgia al tiempo que se la ironiza con el fin de elaborar una reflexión crítica sobre el pasado y el presente (206-7). Como el incontenible y multivalente movimiento del agua en su ciclo, la nostalgia posmoderna toma una forma crítica que se dirige simultáneamente en más de una dirección: la añoranza por el paraíso premoderno se convierte en nostalgia por lo que pudo haber sido la modernidad. Efectivamente, la nostalgia en la obra de Toledano es una nostalgia crítica, una “nostalgia reflexiva” según el término empleado por Svetlana Boym (Nostalgia 13) o una “contra-nostalgia” según el acuñado por Jennifer Ladino (14). La nostalgia reflexiva es aquella que no pretende de por sí restaurar el pasado, sino que se basa en las ambivalencias del anhelo y la pertenencia humana sin rehuir de las contradicciones de la modernidad ni omitir una distancia crítica, frecuentemente poniendo en duda el pasado ideal que se añora y reconociendo que es una construcción imaginada e idealizada desde el presente (Boym, Nostalgia 13). De modo análogo, la contra-nostalgia invoca estratégicamente una mirada idealizada del retorno a la naturaleza o al origen prelapsario como mecanismo de denuncia y reflexión crítica sobre el presente (Ladino 14-16).

Al inicio de la obra Aurelio añora su historia anterior a la hecatombe y a elementos que se esfumaron junto al México moderno. Así resulta aparente en el episodio en que anda en canoa por la ciudad para encontrar los restos de lo que había sido su casa, donde ahora crece un ahuehuete, o en las reservas que muestra sobre los planes de la urdimbre de erradicar los libros:

al confrontar la realidad cada vez más tangible de que el futuro habría de prescindir en definitiva y para siempre de ese mecanismo de contacto íntimo a distancia, lo que lo embargaba no era tanto la angustia de quien anticipa una inminente catástrofe, sino apenas una leve melancolía, una especie de nostalgia, la falsa sensación de pérdida que produce evocar el pasado no como en realidad ha sido, sino como quisiéramos imaginar que pudo ser. (24)

Uno de los ejes centrales de la trama gira en torno a la relación entre Aurelio y Laila, a quien el viejo quiere heredarle el poder de la escritura. Pero a medida que la novela avanza,



Aurelio se va convirtiendo al “pensamiento nuevo”, renuncia a la “civilización”, lleva a Laila lejos del valle hasta el mar y se va perdiendo en un estado contemplativo de lo concreto e inmediato. Su reencuentro final con el mundo se prefigura cuando, habiendo perdido la fe en las letras, borronea borracho y con alcohol las páginas de la última Biblia poco antes de que una apoplejía lo redujera a sus pulsiones primarias en medio de una selva genésica. Mas esta nostalgia por el regreso al paraíso se desborda también por la nostalgia del pasado moderno anterior a la catástrofe. El rito de paso final de Aurelio al estado de pertenencia absoluta es también un viaje iniciático para Laila, cuyo punto cúlmine llega nada menos que con el regreso desde el mar al Valle de México, con una mirada panorámica al “perfil mortecino de la ciudad, ahogada por el fango y por la niebla” (261) y con una irónica voluntad de escribir sobre las páginas en blanco de lo que había sido la Biblia.

*Las puertas del reino* no pretende a todas luces restaurar el folclorismo de la ciudad-lago mexicana. En cambio, si Toledano cautiva con la nostalgia de los orígenes lo hace cumpliendo con la principal función del discurso utópico, es decir, realizar una crítica a su contexto histórico, dar voz a una insatisfacción genuina y legítima con las consecuencias ambientales y sociales de la modernidad, su creencia incuestionable, unidimensional, en la ciencia, la tecnología, el progreso y el crecimiento perpetuo. Frente al orden contemporáneo que en la novela nos empuja a la extinción, la urdimbre muestra cómo sería una forma de civilización posmoderna que ha aprendido las lecciones de la modernidad: su ecosofía supera el antropocentrismo ciego, la visión dual del hombre-naturaleza en virtud de una imagen holística de interrelacionalidad y simbiosis; su cosmovisión vuelve a darle al agua una importancia central como elemento de unión de toda la vida en el mundo; su hedonismo epicúreo se coloca en las antípodas del hedonismo mercantil contemporáneo.

No obstante, el texto mantiene una mirada irónica que subvierte la fantasía de regreso a los orígenes y llama la atención sobre los peligros de esa pulsión nostálgica: ya se trate de la

tendencia a romantizar los orígenes, el deseo primitivista de involución y la misantropía que puede encontrarse entre ciertos partidarios de vertientes ambientalistas como la de la ecología profunda o, su contrario, como lo sugiere Fierro, la posibilidad del secuestro de ese deseo por planes desarrollistas con lógicas neoliberales basados en imágenes nostálgicas nacionales del pasado precolombino, como podría ser el caso de algunos de los urbanistas detrás de *México Ciudad Futura* (Fierro 73).<sup>83</sup>

Así, la nostalgia crítica y la lógica del agua en su continuo desbordarse, sirven para generar un texto polisémico que desestabiliza tanto los postulados de la modernidad como las de las fantasías primitivistas. A modo de conclusión, Fierro sugiere que la propuesta lúdica de Toledano tiene el potencial de:

servir como punto de partida para empezar a pensar posibles futuros ambientales, políticos y sociales para la Ciudad de México que no asuman la modernización capitalista como una meta táctica incuestionable ni recurran para ello a nociones de regreso y restauración ligadas o reiterativas del nacionalismo posrevolucionario.” (73)

No se puede más que concordar y agregar que, a la inversa, la novela también puede ayudarnos a pensar en un ecologismo profundo menos naif, que descentre al ser humano sin perderse en la misantropía, que tenga la claridad de preservar aquello que sí es positivo de la modernidad.

---

<sup>83</sup> La propuesta de México Ciudad Futura, señala Fierro, insiste tanto en lo textual como en lo pictórico en “volver al origen”, “refundar” y “restaurar”, seduce con el mito fundacional al tiempo que llama a la creación de una comisión de expertos que dejaría fuera los mecanismos de participación y contraloría de municipios y ciudadanos, los reclamos del movimiento social de Atenco y los conocimientos, tradiciones y necesidades de los habitantes de la zona al mejor estilo corporativo con el que se han llevado a cabo los grandes proyectos en México (70). Fierro llama la atención sobre los peligros del uso de la nostalgia, sobre cómo la cultura oficial del estado posrevolucionario hizo un uso selectivo del pasado mexicana como mito fundacional en función de su proyecto de modernización y cómo, proyectos urbanistas que se postulan como ecologistas como el de México Ciudad Futura, proponen un tipo de urbanismo supuestamente integral sin dejar de situar su propuesta socioeconómica dentro de la lógica neoliberal de las últimas décadas (70).

Detrás de *Las puertas del reino* encontramos entonces un reto crítico y ético necesario para imaginar un futuro sustentable para la megalópolis y más allá.

**D.2. De la injusticia ambiental a un espacio de esperanza: *Ciudad lacustre* (2009) de Pedro Moctezuma Barragán.**

Igual que los otros textos de los últimos dos capítulos, *Ciudad lacustre* también evoca la inevitabilidad del regreso del agua. La gran diferencia en el caso de Moctezuma Barragán es que el retorno no es consecuencia del colapso de la civilización o de las fuerzas diluvianas del cosmos, todo lo contrario: la ciudad vuelve a su condición lacustre por la voluntad, el trabajo y la lucha de sus ciudadanos. Compuesta por siete cuentos y dos crónicas, esta antología nos guía en una marcha por el territorio de cuencas y ciudades lacustres del centro de México que han dejado de serlo sin olvidarse de ello. El camino es también el periplo mítico de un pueblo a través del tiempo, desde la cuna civilizatoria que supuso la domesticación del maíz, andando y resistiendo las transformaciones de la conquista y la ciudad moderna, para acudir a un futuro utópico en el que el aire transparente y la fisonomía de jade de la cuenca de Anáhuac vuelven a ser emblemas de una vida mejor.

Más allá del supuesto fin de las utopías, anunciado por John N. Gray o Rusell Jacoby<sup>84</sup>, el volumen colectivo editado por Gisela Heffes, *Utopías Urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina* (2013), demuestra que el impulso utópico en la región ha sufrido transformaciones, pero no ha desaparecido completamente. Publicada en el 2009, *Ciudad lacustre* es una muestra de ello y se suma como utopía literaria a la corriente de pensamiento utópico u, cuanto menos, radicalmente alternativo existente entre arquitectos, urbanistas e intelectuales, promotores de lo que aquí llamamos la ciudad ecológica. Una exhibición de esos

---

<sup>84</sup> Greg Garrard ha apuntado que a pesar de que la distopía, desde Jonathan Swift, había sido parte de la tradición utópica, la asociación entre políticas utópicas y la represión genocida establecida a partir de una interpretación de la historia europea anuló la imaginación socialista utópica por un buen tiempo (Utopía 7).

planes de futuros propositivos puede encontrarse en el museo de la Ciudad de México en Pino Suárez, en la exposición permanente “Miradas a la ciudad. Espacio de reflexión urbana”. La exhibición da la bienvenida con un montaje<sup>85</sup> con imágenes del documental *H<sub>2</sub>Omx* (2014), dirigida por José Cohen y Lorenzo Hagerman —sobre la urgencia de enfrentar el problema del agua en la mega urbe—, concierta, a través de ocho salas, la dinámica del fenómeno urbano de esta ciudad de ciudades, y cierra la muestra con una sección sobre utopías urbanas. Allí se despliega una variedad de ciudades ideales<sup>86</sup> acompañada por una serie de libros que proyectan visiones para que la Ciudad de México recupere ecosistemas lacustres perdidos y construya un futuro de mayor coherencia ambiental.

Dentro de esos libros se encuentran *México Ciudad Futura* (2010), donde Teodoro González de León y Alberto Kalach actualizan los viejos planes de Nabor Carrillo. Junto con un grupo pluridisciplinario de científicos y profesionales, su proyecto *Vuelta a la ciudad lacustre* propone recuperar parte de los lagos del área de Texcoco, para resolver varios de los grandes problemas hídricos de la ciudad (inundaciones, abastecimiento y hundimiento) a partir de una visión integral que incluye una propuesta de ciudad más amplia. El proyecto contiene un plan de rescate ecológico, un plan social consistente en el desarrollo de un polo urbano organizador en la postergada zona oriente —necesario para detener el avance de los asentamientos irregulares en cerros y zonas de recarga—, la creación de un sistema vial para ciudades aledañas y la construcción de un aeropuerto y desarrollos urbanos inmobiliarios que proveerían la viabilidad económica. Si bien este megaproyecto, desde su primera presentación

---

<sup>85</sup> El montaje con las imágenes de *H<sub>2</sub>Omx* fue dirigido por Frances de Riba y se llama *El agua y la ciudad: retos para una CDMX sustentable*.

<sup>86</sup> Por ejemplo, Santa Fe y Atamataho, dónde el humanista Vasco de Quiroga, abrumado por la violencia cometida contra los indígenas, propuso la construcción de un nuevo orden. Camino hacia Toluca, se detuvo ante algunos ojos de agua y entre dos colinas fundó en 1531 el pueblo de Santa Fe, lugar construido a imagen y semejanza de la *Utopía* de Thomas More. Esta es una de las tantas instancias en las que sueños utópicos, expresados en la literatura, han jugado un papel determinante en México y Latinoamérica.

en 1997, contaba con el aval de arquitectos, urbanistas, ingenieros, ambientalistas, biólogos y paisajistas, nunca fue tomado por los gobiernos capitalinos y hasta el día de hoy puede considerarse, como lo terminó describiendo el mismo Kalach, como una utopía:

La utopía era social. No existía —ni existe todavía— una sociedad capaz de organizarse para hacerlo. Yo le achacaba la falta de interés al gobierno, pero tampoco hubo una respuesta gremial, ni social, ni de algún ecologista... Nos dieron una mención en la Bienal de Venecia, pero aquí a nadie le interesó. (Ballesteros parr. 24)

A pesar de que el proyecto quedara relegado al espacio utópico del no-lugar, el manifiesto de Ciudad Futura en la red, en periódicos y en las librerías del mundo, posicionó al tema del agua de la capital en el centro de los debates, dio luz a propuestas desatendidas e incluso detonó una serie de iniciativas —que cubren un espectro desde las más pragmáticas a las más utópicas en el sentido quimérico de la palabra—, que vislumbran la recuperación del entorno acuático como modo de lograr una configuración más sustentable de la ciudad (Cano).

Dentro de esa gama de propuestas puede también hallarse en el museo, junto a *México Ciudad Futura*, el libro *CDMX naturalizada* (2017) del arquitecto y urbanista José Antonio Aldrete-Haas, obra en la que presenta un collage de ideas arquitectónicas y urbanísticas tendientes a incrementar la presencia de la naturaleza en la ciudad. Partes de los planes incluidos en ella proponen crear lo que se llaman la “ciudad anfibia”, recuperar el Lago de Texcoco y rehabilitar los antiguos ríos de la ciudad. Otra vertiente de los proyectos que presenta el libro se centran en la transformación de la ciudad existente transfigurando ideas de la “ciudad jardín” de Ebenezer Howard para la megalópolis: reforestación, paisajes construidos conectados por corredores naturalizados, incremento de parques y jardines, creación de azoteas-jardín, muros verticales, huertos urbanos, con la tecnología de las *Smart Cities* para monitorear la contaminación y regular el tránsito vehicular, tratar el agua y la basura, y todo ello decorado con expresiones de arte urbano inspirado en el Land Art y el Arte Povera, así

como con pinturas y fotografías de paisajes que remiten a la naturaleza y a su importancia para el bienestar social e individual.

Estas visiones, según sugiere Aldrete-Hass, “expresan una opinión silenciosa sobre el futuro de la Ciudad de México” (CDMX 18) en tanto se trata de textos, planes e imágenes que responden a un ideal compartido de ciudad pero que, en gran medida, no han sido construidas ni son accesibles a la experiencia directa del público. Aquí se puede entrever cuál es una de las principales limitaciones de estas visiones de ciudad: se tratan de planes ideados por técnicos y profesionales desde arriba, desplegados en estudios en el Pedregal, Chapultepec o en Polanco y presentados a políticos y organizaciones institucionales como Conagua para ser impuestos arbitrariamente, según los gobiernos de turno, percibidos, cuando se conocen en las colonias de trabajadores o en los ejidos y zonas rurales del valle, como proyectos ajenos, desapegados de sus urgencias cotidianas y siempre sospechosos por ser fácilmente secuestrables dentro de una larga historia de corrupción en torno a la especulación con la tierra y los megaproyectos.<sup>87</sup> Al fin y al cabo, sugiere James Wines y reconoce Aldrete-Haas, “[e]n un horizonte más amplio, la arquitectura verde no es más que una ‘curita’ en donde se requiere cirugía mayor” (La Nueva Arcadia, 86).

---

<sup>87</sup> La reticencia de trabajadores y campesinos ante estas visiones alternativas de ciudad es totalmente justificada. Basta recordar cómo en 2001, durante la presidencia de Vicente Fox, se planteó la expropiación y compra de tierras comunales en la zona de Texcoco para realizar un plan de rescate ecológico, cuando la prioridad era construir el nuevo aeropuerto internacional (el aeropuerto era un primer paso para el desarrollo del proyecto del lago, pero no garantizaba su ejecución). Los pobladores de San Salvador Atenco consideraron el proyecto de la “Zona de mitigación y rescate ecológico en el lago de Texcoco” como un simple caballo de Troya para la construcción de la terminal aérea. Su organización en el Frente de los Pueblos en Defensa de la Tierra logró detener los proyectos de aquel aeropuerto, así como proyectos posteriores, no sin graves enfrentamientos y represión estatal con serias violaciones a los derechos humanos. El último de ellos, el plan del NAICM estaba apuntalado por intereses directos del conglomerado de Carlos Slim, Grupo Carso, y fue finalmente detenido después de un referéndum, también cuestionado en cuanto a su legitimidad, llamado por el presidente López Obrador.

En su libro sobre la ecología política de la Ciudad de México Vitz pone en evidencia cómo en la historia de la urbe, el discurso de la sostenibilidad ambiental, así como su antecedente de la ciudad sanitaria, ha sido, con demasiada frecuencia, un instrumento de control social y de refortalecimiento del poder (234). Para el historiador, lo que ha faltado es una crítica ecológica que integre lo social, un pensamiento que tome en cuenta las interacciones, dependencias y relaciones entre grupos y clases desiguales y las formas en que esas desigualdades se reflejan y arraigan en entornos desiguales (Vitz 234).

En el ámbito de la imaginación urbana, la obra de Pedro Moctezuma Barragán resulta relevante como literatura que dialoga con los imaginarios de la nueva ciudad lacustre o naturalizada de la ciudad ecológica, en tanto también imagina un futuro en el que se revierten las consecuencias negativas del desarrollo urbano, pero lo hace incorporando una crítica ecológica que integra lo social, que no descuida a las clases trabajadoras, a las áreas rurales ni los problemas de injusticia ambiental.

El contexto del autor es fundamental dado que ha estado profundamente involucrado en la política de la ciudad y el país. Luchador social, economista y doctor en planeación y desarrollo, Moctezuma Barragán trabaja desde mediados de los setenta como activista urbano en apoyo de comunidades de bajos ingresos<sup>88</sup> y a partir de 1980 desde su posición de profesor en la Universidad Autónoma Metropolitana (Azcapotzalco e Iztapalapa). Allí coordina procesos de investigación, acción social y ambiental, ha escrito una vasta obra en torno a la gestión ambiental, la planeación transformativa y los movimientos sociales. También desde allí

---

<sup>88</sup> En su etapa de estudiante, a mediados de los setenta, trabajó con un asentamiento rural en San Miguel Teotongo (Iztapalapa), un área carente de infraestructura. Vivió en el asentamiento varios años, durante los cuales fue testigo de los ingentes problemas que enfrentaba la comunidad, y durante los que brindó su apoyo que continuó más tarde como profesor en la universidad. Fruto de este trabajo, la organización de la comunidad daría posteriormente lugar a un movimiento nacional de colonos de bajos ingresos, la CONAMUP. Proveniente de una familia de académicos y políticos en el 2015 fue candidato de Morena a Diputado Federal por el Distrito Iztapalapa.

ha cofundado una plétora de organizaciones comunitarias y ambientales en el Valle de México y el resto del país, dentro de las cuales destaca la Coordinadora Nacional del Movimiento Urbano Popular (CONAMUP). La más importante en los años recientes es la Coordinadora Agua para Tod@s, Agua para la vida, cuya finalidad es promulgar una nueva Ley General del Agua creada por iniciativa ciudadana que sienta las bases para lograr un acceso sustentable y equitativo al líquido vital.<sup>89</sup>

La imagen pública de Moctezuma Barragán es la de un tlatoani moderno, si es que los hay, un orador sabio que no casualmente habla náhuatl y se apellida Moctezuma. Elena Poniatowska lo describe de esta manera en una de las pocas reseñas de *Ciudad lacustre*:

Al escribir, Pedro Moctezuma Barragán se expone a sí mismo y nos da a conocer a un hombre bueno y compasivo, capaz de arrancarse el corazón para defender al otro, un protector que sabe aliviar el dolor de quienes todavía viven en casas de cartón, un caminante que ha recorrido colonias cada vez más alejadas de cualquier servicio, colonias en las que no aparece el agua y los niños mueren deshidratados, en las que los conductores de autobuses machucan a un niño y escapan, [...] en las que las tolvaneras cubren los jacalones y el gas (cuando hay) explota y mata a toda una colonia como en San Juanico [...] (99-100)

Moctezuma Barragán escribe entonces desde el espacio geográfico de pueblos, colonias populares y comunidades históricamente marginadas de la periferia metropolitana. Sus escritos

---

<sup>89</sup> Los objetivos de esta ley son: garantizar la transparencia de la gestión, fortalecer la gestión comunitaria, respetar los derechos humanos y la autodeterminación de los pueblos indígenas, detener la contaminación ante las concesiones comerciales y el lucro, y dar prioridad a la necesidad del líquido vital para los ecosistemas y la seguridad alimenticia. Estos objetivos pretenden lograrse, mediante la participación de los tres niveles de gobierno y la ciudadanía como contrapeso en controlarías sociales auto-organizadas y una defensoría del agua y ambientes que serviría de garante de posibles abusos. Este cambio de ley es requerido por el artículo 4 constitucional del 8 de febrero del 2012, el cual manda cambiar el manejo del agua del país para que se centre en derechos y no en los mandatos del libre comercio como ha sido el caso desde que el gobierno de Salinas de Gortari creara Conagua y la Ley de Aguas Nacionales (LAN), aprobada en 1992 como precondition para entrar al Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Desde entonces, Conagua ha operado como autoridad única, sin contrapesos ni revisión pública, para el otorgamiento de concesiones de aguas a corporaciones (como Vivendi, United Utilities, Veolia, o Suez, las últimas dos, compañías francesas expulsadas de Francia y otros países por su mal manejo de los servicios) que han sido tratadas como mercancía y botín político.



son claramente para quienes las habitan o están comprometidos con ellas, lectores que no necesariamente buscan en sus obras literatura con L mayúscula. Escribe para el movimiento campesino, sindical y todos aquellos inmersos en el movimiento urbano. Escribe para las resistencias de los pueblos originarios del lago de Texcoco, para los de abajo, para quienes desconfían del gobierno y de los partidos políticos, quienes luchan desde sí mismos, fuera de la institucionalidad.

Si *México Ciudad Futura* o *CDMX naturalizada* son ideales urbanos que podrían entenderse como una forma de ambientalismo burgués, trazados desde el centro y desde arriba, *Ciudad lacustre* articula una mirada desde abajo y desde los márgenes, manifestando preocupaciones propias de los movimientos de justicia ambiental y de lo que Martínez Alier ha llamado ambientalismo de los pobres. No es fortuito el hecho de que las obras de Kalach y de Aldrete-Haas se encuentren en el museo de la ciudad o en cualquier librería del centro, incluso en bibliotecas y librerías en el extranjero (varias de las obras de Aldrete-Haas están publicadas en versiones bilingües español-inglés) mientras que *Ciudad lacustre* apenas puede encontrarse en la red de bibliotecas de la UAM y, como *Artistas e intelectuales contra el ecocidio urbano*, tampoco aparece catalogada en la Enciclopedia de la literatura en México (ELEM).<sup>90</sup>

Desde que Netzahualcóyotl dividió las aguas saladas de las dulces en el lago de Texcoco, se intensificó una dinámica que, con la posterior desecación del lago, determinaría la composición eco-social de la ciudad. Esto resulta evidente si se mira desde el mirador de la Torre Panamericana o directamente en las imágenes satelitales de Google Maps. Así lo describe Mejía Madrid en *Hombre al agua*:

---

<sup>90</sup> Es significativa la forma en que di con esta obra: charlando en una reunión de periodistas en la Ciudad de México, una estudiante de Iztapalapa me habló de esta antología y luego me prestó su versión en fotocopias que había recibido en una asamblea del comité ciudadano de su colonia.

Desde arriba la ciudad está claramente dividida en dos colores: el verde y el gris. El poniente, desde siempre dominado por los ricos, está lleno de bosques. El oriente, de casas de cemento, migajón y lámina [...] Desde el aire la ciudad se vislumbra como un escenario de un enfrentamiento entre pobres y ricos divididos por avenidas y bardas para no verse unos a otros [...] Según los ricos, ellos viven en una ciudad interior con vista a cientos de pinos. Según los pobres, viven en riesgo total, pero sobreviven gracias a la suerte.” (203-4)

Demás está aclarar que esta es una descripción sarcástica y maniquea de una ciudad infinitamente compleja. Sin embargo, la imagen pone el dedo sobre cómo la composición social de la ciudad ha ido configurándose en un juego con las características y transformaciones ambientales del valle.

Las colonias populares y las zonas periféricas del norte y este del Valle de México, que son habitadas por clases trabajadoras de bajos ingresos, pobres y poblaciones originarias, son todo menos paisajes neutrales: por un lado, desbordan con los excesos de la sociedad industrial: demasiada contaminación, demasiada pobreza, demasiados atracos, demasiadas balas, demasiado desempleo. Por otro lado, son también paisajes donde se sufren las consecuencias negativas de la desecación y donde abunda la escasez de elementos esenciales: muy poco abastecimiento de agua, muy pocos árboles y espacios verdes, muy poco acceso a infraestructura y servicios fundamentales, muy pocas posibilidades laborales, muy poca esperanza. No es que el resto de la urbe esté exenta de estos problemas, pero la escisión violenta la mirada. Moctezuma Barragán revela un espacio relegado tanto en el plano material como en el de la representación y lo hace justamente porque escribe en y sobre un sitio desde el cual no suele crearse ni literatura, ni planes urbanos, ni ningún otro modo de construcción imaginaria de la ciudad.

De acuerdo con defensores de la justicia ambiental, y como sugiere Giovanna Di Chiro, “desafiar estos excesos y escaseces es la manera de comenzar a crear una ciudad auténticamente sostenible donde se benefician todos los residentes.” (286). Moctezuma Barragán, utiliza la literatura como un arma para nutrir el espíritu de comunidades excluidas política y

geográficamente, fortalecer su identidad y despertar la conciencia sobre la posibilidad de transformar las “zonas de sacrificio” que habitan (salinas llanuras disecadas, laderas y terrenos inestables, áreas industriales, zonas de bordos, colonias sin servicios básicos, drenaje, luz, escuelas, seguridad, etc.), en espacios de justicia, de belleza y vitalidad.

Resulta interesante entonces que sea de las zonas de la megalópolis donde se vive en las peores condiciones que nazca una obra cuyo impulso utópico sea su marca distintiva. Cabe señalar que la suma de estos textos no compone una utopía literaria clásica. *Ciudad Lacustre*, es atravesada por un tipo de utopismo cercano a lo que David Harvey llama utopismo dialéctico (182). En su análisis del pensamiento utópico, el geógrafo y teórico social inglés distingue entre “utopías de forma espacial” y utopías “del proceso”. Para caracterizarlas, aísla el aspecto de la relación entre espacio y tiempo, entre geografía e historia (160). En las utopías de forma espacial se reprime la temporalidad del cambio social, su dialéctica, es decir la historia real, mientras que la estabilidad social se asegura por una forma espacial fija. La dialéctica del proceso está excluida en favor de perpetuar un estado deseable y estacionario. Las utopías del proceso, por su parte, suelen expresarse en términos temporales desatendiendo a las cualidades del espacio y el lugar. Mientras que las utopías de forma espacial encuentran su prototipo en Thomas More, quien nos da la forma espacial pero no el proceso, las utopías del proceso lo tienen en Hegel y Marx, quienes nos dan versiones particulares de procesos temporales sin proveernos la forma espacial (Harvey 174). El viaje en el tiempo del pasado hacia el futuro en que nos embarca *Ciudad lacustre* sucede entre dos utopías de forma espacial: la primera de ellas entierra su semilla en el pasado indígena más profundo, mientras que la segunda transmuta valores bien estimados del mundo náhuatl hacia el futuro de la megalópolis. Entre ellas se haya una utopía del proceso cuya pulsión central es la de fortalecer las raíces e identidad de sectores segregados, de despertar conciencias, hacer comunidad y sembrar un activismo por la justicia y el buen gobierno.

“En nombre del maíz”, el primer texto de la antología narra a través de los ojos de una mujer, la domesticación del maíz que da lugar al asentamiento de un grupo nómada en Tlapacoya, a la rivera del lago Chalco. La utopía del pasado es la del “Cemanáhuac”, la de un alegórico primer pueblo que se asienta en un valle de una rebosante y hermosa naturaleza original (parvadas de garzas observan a los seres humanos como intrusos en su espacio) y comienzan a producir un paisaje cultural domesticando plantas como el frijol, el chile y particularmente el maíz que vendría a ser un elemento esencial de la economía y la cosmología mesoamericana. En ese espacio ideal, apunta César Hernández Coria, “la relación entre los personajes y con los elementos naturales, se basa en el respeto y no en el abuso, en la necesidad y no en el desperdicio, en la comunidad y no en el egoísmo, pero ante todo en el proceder amoroso que reúne y convoca” (103). Organizados en tequios,<sup>91</sup> los integrantes del clan han construido sus casas, las han dispuesto en forma de círculo para verse los unos a los otros y con un gran espacio techado en el centro para las reuniones del *colhuayotl* (asamblea comunitaria). Pero el sentido de comunión no es únicamente con el propio clan o con otros grupos humanos, sino con los elementos y los seres que habitan el entorno. Así lo da a entender el nombre de la protagonista, Matlalli: compuesta por *tlalli*, tierra en náhuatl y su significado, “azul verdoso oscuro” (G.D.N.) remite a las piedras de jade y al agua del lago. Así también resulta aparente del sincrónico nacimiento del amor de la protagonista por Topilzin, la gestación del bebé que es fruto de ese amor, la germinación del maíz y el crecimiento del elote del que se desprende el *centli*, grano que es la base de sus vidas. Con sus manos, las mujeres inventan una forma de civilización, cuando comprenden cómo han de tratar a la tierra y a las gramíneas para que les

---

<sup>91</sup> El tequio es el trabajo colectivo no remunerado que los vecinos tributan a su comunidad para beneficio del pueblo, barrio o cualquier otra unidad de organización. Se trata de una práctica prehispánica empleada para construcciones, reparaciones, tareas agrícolas o preparación de fiestas que aún hoy sigue empleándose en diversas zonas de México. El tequio es valorado popularmente por sus resultados materiales, así como por el resultado social producto de la convivencia y la colaboración de los miembros de las comunidades.

den mantenimiento, al tiempo que de sus bocas brotan las palabras que enriquecen el lenguaje y la cultura náhuatl:

Así fue como la cración del centli alimentó también de raíz las palabras que les dieron fuerza a todos: ce para uno; cetiliztli para unidad; centlacotla para amar a alguien profundamente; cemanqui para permanecer; y en fin, Cemanáhuac para nombrar a su mundo, nuestro continente. (17)

Tierra, agua, maíz, pueblo y lenguaje crecen juntos, en realidad son, como sugiere la raíz “ce” (uno), partes de una misma unidad. El fino conocimiento de las interrelaciones entre todas las cosas de las culturas nahuas se pone de relieve en este cuento, así como la posibilidad de comprender el paisaje cultural valiéndose de una lengua vernácula cuya terminología otorga un conocimiento que es producto de la especialización lingüística durante una ocupación milenaria del terreno. De ese lenguaje se evocan los valores positivos de la comunidad y del arraigo al lugar que han de conservarse y proyectarse hacia la utopía que Moctezuma Barragán imagina para el futuro.

No ha de dejarse pasar por alto que esta utopía es la del lugar que llaman Cemanáhuac, proveniente de “cem”, totalmente y “Anáhuac”, como ya hemos visto, proveniente de “atl”, agua y “nahuac”, locativo que significa estar rodeado (Pastor 36). Así que el nombre que Moctezuma Barragán le da a la utopía remite al nombre que los nahuas nombraban su mundo, a la extensión territorial que su civilización ocupaba: la “tierra completamente rodeada por agua”. De esta manera, el autor trastoca la cartografía para que ya no esté guiada por la perspectiva eurocéntrica.

De modo análogo al que Joaquín Torres García, con *América invertida*, abogaba por una América Latina que tuviese a sus propias poblaciones autóctonas como base para su creación artística e intelectual, Moctezuma Barragán participa de la fe en el poder de los mapas para dar forma a nuestra concepción del mundo. Como sugiere Poniatowska, *Ciudad lacustre* retrata al México subterráneo, el “México profundo” que ha expuesto Guillermo Bonfil (100),

es decir a las comunidades indígenas, a los pueblos y sectores sociales cuyas maneras de entender el mundo y organizar la vida están relacionadas con la cosmovisión de las civilizaciones mesoamericanas, cuya influencia cultural impacta sendos sectores de la sociedad nacional.<sup>92</sup> Igual que el fundador de la Escuela del Sur, el autor de *Ciudad lacustre* indica que ya no debe mirarse al norte si es que México ha de reencontrar su camino —por algo en el habla popular mexicana, “estar norteado” significa estar desorientado, no saber a dónde se va o no tener claros los objetivos—. En cambio, el autor sugiere que se debe atender al eje rector de las poblaciones autóctonas que a partir de siglos de observación de la naturaleza guiaron su sentido de la orientación según el movimiento del sol, como resulta evidente en las edificaciones prehispánicas. A partir de 1538 el virrey Antonio de Mendoza cambió la orientación de la traza de la “ciudad de indios” para crear una ciudad española basada en el tratado de arquitectura de Alberti: la ciudad de Mendoza es la ciudad imperial, la ciudad damero renacentista diseñada para dominar a la población y la naturaleza del lugar, aquella que separó a los españoles y expulsó a los indígenas a los barrios periféricos y que luego expulsaría el agua que era la base de su economía (Espinosa Spínola 67). Si Torres García rectificó “nuestro norte es el sur”, Moctezuma Barragán corrigió girando el mapa noventa grados, pidiendo que se vuelva a atender al saliente y al poniente como lo hicieron las poblaciones lacustres

---

<sup>92</sup> A grandes rasgos, en *México profundo: una civilización negada*, Bonfil argumenta que la historia de México desde la conquista es la historia de quienes pretenden encauzar al país en el proyecto de una “civilización occidental” (este ha sido el sector que ha impulsado el proyecto dominante, el que llama “México imaginario”), y de quienes resisten tales proyectos, arraigados en formas de vida mesoamericanas (lo que denomina “México profundo”). Estos dos proyectos se encuentran en puntos opuestos de una pirámide jerárquica en cuya cúspide se encuentran las clases poderosas impulsoras del México imaginario, mientras que, en la base, se hayan los pueblos víctimas de una estructura colonial que niega y excluye su cultura. Bonfil concluye que es necesario formular un nuevo proyecto civilizatorio que incorpore características culturales y la experiencia acumulada por la civilización negada del México profundo en vez de ocultarlas para desplazar un México imaginario ya agotado. Esta obra de Guillermo Bonfil puede verse como un antecedente teórico del movimiento de rebeldía indígena impulsado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional desde el 1 de enero de 1994.

originarias del valle, aquellas que crecieron orgánicamente sobre la tierra, junto al agua, con el maíz y un lenguaje propio del lugar.

Además de fortalecer las raíces profundas, la utopía del proceso de *Ciudad lacustre* radica en despertar conciencia sobre la conexión entre la destrucción sociocultural y la del entorno. Moctezuma Barragán hace un juego de paralelismos: así como la utopía del pasado tiene su reflejo oblicuo en el utópico futuro de los cuentos finales, las imágenes de la destrucción que produjo la conquista en el segundo cuento, “Tecuichpo”, hace eco en cuentos posteriores como “El retorno de Tlahuizchan”, donde se relata el inicio de la trepidante transformación ambiental del valle a mitades del siglo XX. “Tecuichpo”, es un cuento histórico que concentra la esencia de la conquista en la experiencia personal de la hija predilecta de Moctezuma, más conocida como Isabel Moctezuma, la niña mexicana que luchó junto a Cuitláhuac y Cuauhtémoc contra los españoles y sus aliados. La mirada de Tecuichpo nos revela el fin de la ecoutopía del pasado, la orfandad en la que queda sin sus progenitores ni sus hermanos y la fulminante destrucción de un mundo en que se repartían los alimentos en las épocas de sequías o inundaciones, en que se regulaban las fuerzas del agua con obras hidráulicas como las de su abuelo Netzahualcóyotl, en las que existía un sistema de reciclaje y composteo para fertilizar las cementeras de Mixquic, Xochimilco, Tulyehualco e Iztapalapa, en que se conocía íntimamente a la flora, la fauna, los volcanes y los vientos. Bien señala Hernández Coria que la figura de Tecuichpo, por su doble condición de mujer y vencida, fue relegada durante mucho tiempo, pero se recupera aquí como símbolo de la resiliencia de su linaje y de su pueblo al tiempo que es también alegoría del proceso en el que ha estado inmerso México a partir de la globalización (104).

Una operación análoga se realiza en “El retorno de Tlahuizchan”, cuento de ciencia ficción que narra el viaje espaciotemporal de un alienígena que los habitantes del valle sospechan ser un chaneque, un mítico guardián de los bosques y aguas de esas tierras. Su viaje

permite saltar entre periodos de tiempo y establecer una desoladora comparación entre la Tlacopaya en un “estado natural” hace 9000 años con el Valle de México de la segunda mitad del siglo XX. El final resulta tan mordaz como emblemático: el supuesto chaneque, guardián milenario de los bosques, ríos y animales, es arrollado brutalmente contra el concreto de la autopista México-Puebla por un chimeco a exceso de velocidad.

Una de las ideas centrales que sostienen los críticos de la justicia ambiental es que la crisis ecológica y la globalización son nuevas manifestaciones de problemas antiguos: la primera ola sería el colonialismo, una ola siguiente, la idea incuestionable del desarrollo (Sze 171). El mecanismo de este cuento en particular, así como la organización de toda la obra — que se mueve de la utopía del pasado a la conquista, pasando por la destrucción ambiental moderna para devenir en una utopía del futuro— permite conectar contextos políticos, geográficos y económicos dispares y establecer las conexiones entre el pasado colonial y las recientes políticas del neoliberalismo tecnocrático.

Igualmente, estos primeros cuentos ponen de relieve aquello que las ecofeministas han venido a denunciar, que la violencia contra la mujer, las poblaciones de color o indígenas y la tierra están íntimamente ligadas y estaban ya manifiestas en la jerarquía de dominación colonial. De acuerdo con ésta, se opone el europeo sobre el indígena, el blanco sobre la persona de color, al hombre sobre la mujer, al ser humano sobre el mundo más que humano. No obstante, si bien la antología revela la historia como una sola instancia en una larga cadena de genocidio y ecocidio, *Ciudad lacustre* no encalla en la desesperación. Por el contrario, transmite la confianza de que a través de la resistencia, incluso una dolorosa y apenas parcialmente exitosa, las mujeres del lugar puedan reestablecerse a sí mismas, a sus familias, a sus comunidades, así como su interconexión con el entorno. La acción colectiva basada en las raíces indígenas y dirigida por las mujeres, parece ser una de las formas para detener el saqueo y sanar un mundo devastado.



Un tercer elemento de la utopía del proceso de Moctezuma Barragán consiste en hacer comunidad y en enseñar a organizarse y luchar. “La manzana”, es una crónica en que Moctezuma Barragán narra una lucha organizada por los vecinos de la manzana 26 de la Colonia Independiente Francisco Villa en Torreón —otro lecho lacustre drenado y desértico en lo que fue la laguna de Mayarán— para responder al atropello de un niño por parte de un camión que se da a la fuga. Desde el punto de vista temático, igual que varios de los cuentos que le siguen, puede leerse como un prontuario de prácticas de organización y defensa de base, en la creación y fortalecimiento de una identidad comunitaria contra gobiernos, autoridades, policías corruptos y patrones; el atropello del niño es metonimia de toda clase de otros atropellos que sufren cotidianamente quienes habitan estas colonias sin agua ni drenaje. El mismo espíritu comparten “El dilema del prisionero”, cuento que ilustra la clásica disyuntiva adaptada al caso de dos compañeros militantes al ir presos por pintar un mural de Zapata, “Humo blanco” texto dedicado al arzobispo Oscar Arnulfo Romero y el “Levantamiento de las mujeres”, cuento donde la acción colectiva de mujeres de todas las clases llega a transformar el legado colonial y patriarcal contra los desvalidos, las mujeres y la naturaleza.

Escritos desde y sobre la periferia geográfica y del poder —a diferencia de gran parte de las obras del canon de la literatura de la ciudad y de los imaginarios ecoutópicos de urbanistas y arquitectos contemporáneos—, los textos de *Ciudad lacustre* cuestionan dónde está y qué contiene el medio ambiente, qué se pretende proteger y para quién y qué es lo que cuenta como sostenible. Esta definición alternativa del imaginario ecológico de la ciudad puede verse en todos los cuentos, pero quizás más claramente en “El levantamiento de las mujeres”. El entorno que se retrata es el que está en colonias del suroriente de la ciudad, las más lejanas del sistema que bombea el agua desde fuera del valle, donde a pesar de que todavía se recuerdan tiempos en que sus habitantes podían nadar, regar y tomar agua con gusto, hoy apenas reciben agua por tandeo y cada vez más esporádicamente.

El cuento comienza en la Colonia Xalpa de Iztapalapa, pasados siete meses de que se ausentara el agua en las tuberías y semanas después de que las pipas dejaran de llevar agua cerro arriba. La prolongada carestía sumada a las enfermedades de un “zunami negro” (producto de una inundación con las aguas negras de las cloacas que se desbordaron en las partes bajas de la colonia) cobra la vida de una niña, nieta de la protagonista Ángeles Cuautle. Cansada de ver tanta muerte, decide tomar el cajón blanco de su nieta y llevarlo al Jardín Cuitláhuac, la plaza cívica principal de Iztapalapa, para hacer público su dolor e indignación. Allí se le unen otras madres y abuelas de colonias circundantes que han perdido a sus hijos e hijas y el duelo se convierte en una causa pública de enfermeras, periodistas, estudiantes y organizaciones de mujeres hasta que la iniciativa del Colectivo Benita Galeana transforman la pequeña manifestación en un movimiento que logra su objetivo histórico de unir a las mujeres más allá de las adscripciones partidarias o las clases sociales.<sup>93</sup> La manifestación solo llega hasta la plaza de Santo Domingo. No es casual que los textos mantengan su foco en colonias y cuencas de la periferia. De hecho, el zócalo, el centro simbólico de la ciudad, no aparece en toda la obra sino hasta el último cuento en que la misma ya ha sido transformada en una ciudad lacustre. El zócalo es la plaza donde está la policía, los batallones antimotines, así como “Los Caballeros del Turismo” que protegen a la ciudad de “las manifestaciones que degradan la imagen de la ciudad.” (83).

Siendo tal el espacio definido por el cuento, lo que se pretende proteger es el agua y, principalmente, para quienes más sufren las consecuencias de la escasez, que no es tal cosa

---

<sup>93</sup> Benita Galeana fue una precursora de la lucha por la equidad de género y la igualdad social, a la cual la historia mexicana no ha dado suficiente reconocimiento. En 1935 fue una de las fundadoras del Frente Único Pro-Derechos de la Mujer (FUPDM) que trabajó por la autoorganización, defensa de las trabajadoras y el derecho al descanso materno. Debido a su labor por la causa de las mujeres y trabajadores, en 1988, 33 organizaciones de mujeres urbanas, sindicales, de ONG y de partidos políticos y la asociación civil Mujeres en Lucha por la Democracia tomaron su nombre para conformar una Coordinadora que pretendía unir a las mujeres al margen de su adscripción partidaria (Valdés 121).

sino en realidad la injusta distribución del líquido vital. Es importante notar que la ubicación geográfica del cuento así como el enfoque en sus habitantes hace que la descripción del día cero sea radicalmente diferente a la que crea Aridjis en *La leyenda de los soles*. Los protagonistas de *La leyenda* parecen responder a una lógica propia de María Antonieta: ante la ausencia del agua siguen sus vidas por la céntrica Colonia Cuauhtémoc bebiendo café hecho con champaña o tequila. Asimismo, los ciudadanos de la periferia de Ciudad Moctezuma de Aridjis aparecen mirados a la distancia y más que nada se mantienen también en la periferia de la historia. En contraste, en “El levantamiento de las mujeres” se observa una lógica que verdaderamente responde a las gravísimas consecuencias de la “violencia lenta” de la que habla Rob Nixon en *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, especialmente contra los niños y las mujeres de zonas de bajos recursos, quienes ponen el cuerpo en el cruce de las peores consecuencias de la ausencia del agua y la mayor parte del cuidado de las familias.

Si, como sugiere Jean-Pierre Goubert, la naturalización de la presencia del agua industrial en el hogar y su presencia como elemento abundante y limpio ha conquistado la vida contemporánea al punto de hacer inimaginable su ausencia (25-6), Moctezuma Barragán muestra cómo los límites de clase y geográficos se reflejan en los límites de la imaginación. El autor de *Ciudad lacustre* puede retratar aquello que queda fuera del genio de la imaginación de quienes suelen representar la ciudad justamente porque habita un espacio invisibilizado por y para las clases medias y altas, en el que el temido “día cero” es y ha sido, por demasiado tiempo, parte de la cotidianidad.

Dicho esto, la representación del día cero de “El levantamiento de las mujeres” no es una mimesis de lo que el autor atestigua cada temporada seca. Sin dudas, la revolución futura evoca el derroque del gobierno de 1922 después de que la Ciudad de México estuviera dos semanas sin suministro. No obstante, Moctezuma Barragán figura a las mujeres de las colonias populares llevando adelante los roles de liderazgo en cada fase del movimiento, en el que el

cambio político no resulta del ejercicio de la violencia sino de acciones pacíficas pero efectivas típicamente empleadas por organizaciones que afrontan problemas de justicia ambiental. La representación de protagonistas mujeres provee perspectivas de género que revelan las formas particulares en que las mujeres de bajos recursos sufren los efectos de la injusta distribución del agua sobre ellas, sus familias y sus comunidades, cómo se radicalizan por estas experiencias y predominan en las organizaciones de justicia ambiental.

Por último, lo que en este cuento se entiende como sostenible es aquello que nace democráticamente desde las bases, lo que incluye la perspectiva de quienes se ven más afectados por la ausencia del agua. El cuento culmina con la señora Cuautle firmando una “propuesta de acuerdo” entre la Coordinadora del Levantamiento de Mujeres y el Gobierno Federal, en el que se promete una Ley General de Equidad de Género, la reorganización del sistema hidráulico de la cuenca que implica la cancelación de megaproyectos que rompen el equilibrio hídrico, la distribución equitativa así como la construcción de un rosario de micro proyectos de manejo comunitario del agua; la transformación de las políticas de salud, poniendo como prioridad la vida humana por encima de la búsqueda de ganancias; la reorientación de los modos productivos, el pleno empleo y la reducción de la semana laboral a 30 horas; y, finalmente, una convocatoria para ajustar estas nuevas realidades a la comunidad internacional.

A diferencia de los otros imaginarios ecotópicos, las mujeres hacen una propuesta que puede definirse como feminista y ecomarxista, que no separa los problemas sociales de los ecológicos y por tanto aporta una perspectiva más profunda y holística que la de los discursos oficiales sobre la sostenibilidad o las proyecciones urbanísticas de Ciudad Futura o de la CDMX naturalizada. Al incluir consideraciones de género y de justicia social y ambiental, la obra desafía los límites y las jerarquías que tradicionalmente imponen quienes están en el centro del poder político y cultural.

“El levantamiento de las mujeres” hace una transición entre un utopismo del proceso a la presentación de una utopía de la forma espacial. La ciudad lacustre que imagina Moctezuma Barragán para el 2041 en el cuento homónimo final se opone a la ecoutopía “arcadiana” que plantea Toledano, donde nos muestra el fin de la ciudad y el retorno a un paraíso prístino. Por el contrario, en “Ciudad lacustre” se imagina una síntesis del medio urbano y la naturaleza con el uso de ciertas tecnologías apropiadas al entorno, cuyo resultado es una ciudad jardín reminiscente de las imágenes que muestra Aldrete-Hass en *CDMX naturalizada*. La Ciudad de México ha sido descentralizada de acuerdo a un acuerdo interregional de reubicación,<sup>94</sup> lo que ha dado espacio para la recuperación de lagos y ríos y, de esta manera, la construcción de una ciudad regida por principios de la sostenibilidad. El protagonista aparece viajando a setenta nudos en una hidrochalupa por el Lago de Texcoco mientras nos muestra las baterías de granjas verticales, la Isleta Central —en el ex Zócalo, donde antes había habido una enorme plancha

---

<sup>94</sup> Es cierto que, como cualquier otra utopía, en “Ciudad lacustre” también se encuentran escondidas las raíces del autoritarismo y el totalitarismo. El Acuerdo Interregional de Reubicación que relocaliza tres millones de familias viviendo en zonas pantanosas del valle a nuevos polos de población en Baja California, Nayarit, Veracruz y Oaxaca resulta especialmente sospechoso de producir no una utopía, sino, en palabras de Mike Davis y Daniel Monk uno de esos “paraísos malvados” (“evil paradises”) que, al tratar de rejuvenecer lugares perdidos sobre bases neoliberales, reproducen o profundizan las desigualdades que las precedieron (ix-xvi). Tal podría ser el caso, del plan de México Ciudad Futura dado que ha llamado a la creación de una comisión de expertos —ideada por Gabriel Quadri— que dejaría fuera los mecanismos de participación y contraloría de municipios y ciudadanos al mejor estilo corporativo con el que se han llevado a cabo los grandes proyectos en México. Este no es, sin embargo, el caso de la utopía de *Ciudad lacustre* que, además de ser una utopía de la forma espacial, como utopía del proceso reconoce que la sociedad y el espacio está formada por un continuo proceso de lucha por una gran reforma democrática. Moctezuma Barragán ya había delineado los orígenes de esta lucha por la transformación democrática en su estudio *Despertares. Comunidad y organización urbano popular en México 1970-1994* (1999) y que más tarde ensalzaría en las crónicas de *La Chispa* (2012), libro sobre los orígenes del movimiento popular urbano. Este movimiento sentó las bases en los setenta para la democratización de la ciudad, de las colonias y barrios de habitantes de bajos ingresos que comenzaron a organizarse para mejorar sus condiciones de vida mediante la demanda y creación de servicios, infraestructura, equipamiento de salud, educación, regularización de la tierra y otras carencias concernientes a la vivienda y el medio ambiente. Justamente, de las mayores virtudes de la utopía de Moctezuma Barragán es que, a diferencia de los otros imaginarios ecoutópicos de la urbe, ésta incluye una utopía del proceso en torno a la construcción del poder desde las organizaciones obreras, campesinas e indígenas de base.

de cemento, ahora se encuentra una chinampa de 400 metros cuadrados con el símbolo del *altepetl* mexicana en el centro— o las águilas que sobrevuelan las vecindades de emisión cero. La sostenibilidad en la ciudad se ha optimizado deshaciéndose de la industria más contaminante, con la construcción de una Red de Transporte de Interconexión Total, se ha hecho una transición a energía solar y eólica, al tiempo que, gracias a la instauración de un plan de arquitectura vertical, se ha dejado espacio para el florecimiento de la flora, la fauna y las prácticas agrícolas locales.

Además del regreso del entorno lacustre, del reverdecimiento de la ciudad y de la tendencia por la ecoeficiencia, la mayor diferencia con los otros imaginarios ecotópicos de la urbe es que domina la corriente ambientalista de la ecología social y el ecologismo marxista.<sup>95</sup> Aquí priman tanto la preocupación por los efectos que tiene el uso insostenible del agua en la sociedad, así como la tensión entre el uso de los recursos y la desigualdad social y de género. La líder de la nueva Confederación Comunitaria Mexicana es, por primera vez en la historia de México una mujer. La presidenta de la nación hace un balance sobre los cambios realizados décadas después del levantamiento de las mujeres donde se muestra la gran transformación que tuvo lugar en la ciudad:

El sistema de lagos ocupa ya una parte significativa de la Cuenca de México, rodeado de una nueva comunidad de pinos, oyameles y encinos; Xochimilco está restablecido y su tradición florística colorea al mundo entero; las áreas chinamperas en Tláhuac, Tulyehualco y Mixquic, producen quinientas mil toneladas de verduras anualmente; los lagos de Zumpango y Texcoco han sido recuperados, al oriente del último, los jardines

---

<sup>95</sup> Por “ecología social” y “ecomarxismo” se remite aquí al pensamiento de grupos para el que la “naturaleza prístina” no es lo esencial sino las implicaciones sociales que tiene la relación de los seres humanos, como civilización, con la naturaleza y la idea de que los problemas ambientales no son únicamente causados por las actitudes antropocéntricas sino además por los sistemas de dominación y explotación de los humanos por otros humanos (Gómez Lomelí 20, Heffes 177). La ecología social y el ecomarxismo son movimientos explícitamente políticos y sus raíces remontan al siglo XIX en el pensamiento de las ideas anarquistas de Mikhail Bakunin y Pyotr Kropotkin, y el comunismo de Karl Marx y Frederick Engels. Mientras que la ecología social, continuando la tradición anarquista, pretende alcanzar una sociedad descentralizada sin filiación jerárquica, el ecomarxismo aspira a alcanzar una sociedad comunista sin clases, lo cual solucionaría el resto de los problemas (Heffes 177-8).

terraceados de Tecutzinco ideados por Nezahualcóyotl, florecen después de cinco siglos de abandono. [...]

Los Canales Nacional, Ermita y Xochimilco-La Viga han sido ampliados para construirse en arterias viales de esta urbe. Los ríos Tacuba, La Magdalena, La Piedad y Amecameca han sido regenerados por completo, recobrando sus funciones de magnetos ambientales; el tejido de áreas verdes receptoras que absorbe los picos de lluvia y las aguas de tormenta está completo, a la par de las 1,236 micro plantas de tratamiento. Como fruto de las tareas prioritarias del gobierno que presido, que tienen en el centro la gestión integral del agua, la reconversión energética y el uso sustentable de nuestros recursos naturales, podemos dar hoy este gran paso. (99)

Como puede entreverse en este pasaje, la nueva ciudad lacustre es una versión futurista mezcla de la “ciudad jardín” de Ebenezer Howard, la “ciudad jardín vertical” de Le Corbusier y la ciudad infiltrante o “ciudad esponja” de Kongjian Yu. Malinalli y Aurora Moctezuma brindan una versión pictórica de esa ciudad fantástica en la ilustración que cubre la portada de la obra. De la Ciudad de México contemporánea se reconoce el perfil de la Torre Latinoamericana entre canales y chinampas cubiertas de cultivos u otros edificios altos con azoteas verdes y rascacielos reminiscentes a la Torre Insignia de Tlatelolco y, todo ello, rodeado por un restaurado paisaje de lagos, vegetación y bosques a los pies de los antiguos volcanes.

Es cierto que los textos juegan con la estética oficial posrevolucionaria del muralismo flirteando con un folclore muy en desuso en la literatura contemporánea si no es para satirizarlo. Mas el impulso nostálgico de *Ciudad lacustre* no pretende volver al pasado prehispánico. Claramente, su utopía no tiene una intención restaurativa de orígenes arcaicos: en “Fuego nuevo”, la chispa que enciende el fuego renovador de las luchas populares sobre el Cerro de la Estrella no se enciende con el chispazo primigenio sino con un *Clipper* larga flama. Si Moctezuma Barragán apela a unas raíces sublimadas en el discurso cultural posrevolucionario, no es para volver a un pasado improbable ni como demagógico culto al indio muerto, siempre asociado al desprecio por el indio vivo. De modo similar al muralismo, *Ciudad lacustre* tiene un contenido explícitamente educador que se inserta en un proceso de transformación democrática de la sociedad mexicana. Si se apela a ciertas imágenes folclóricas no es de la

forma que el presidente López Mateos la utilizó: como plataforma de marketing internacional de una modernidad supuestamente consciente de sus raíces al tiempo que enterraba los ríos y construía el drenaje profundo. Antes bien, es con el sentido transformador que puede encontrarse en los murales y grafitis de las resistencias urbanas contemporáneas —por ejemplo, el que en el salón ejidal de San Salvador Atenco congregó la lucha del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra—, como inspiración para la reconstrucción del espacio sobre una lógica que sí retome la antigua cultura lacustre. La versión ecomarxista que imagina se basa en un socialismo sostenible “sin limosneros, asaltantes ni oligarcas” (96) permeado por muchos de los valores de la herencia cultural de los pueblos originarios de la que habla Bonfil (51): la tierra, como sinónimo de todo lo que ocupa el entorno, no se considera como mercancía y se prioriza el bienestar social y ecológico ante el lucro o una lógica productivista; se busca la autosuficiencia empleando tecnologías y prácticas de manejo de recursos a pequeña escala en oposición a los megaproyectos y los intereses corporativos; no hay una obsesión por un alto nivel de acumulación, por lo que se reduce la jornada laboral; se vuelve a poner atención en la actividad de la agricultura en zonas mixtas urbanas y de producción de alimentos y flores; se procura la participación equitativa de mujeres y hombres; se busca una relación de armonía con la naturaleza; y, finalmente, se tiene una concepción cíclica del tiempo, como lo resume en las únicas palabras que puede musitar Sandra en la ceremonia para celebrar los logros comunitarios del 2041: “Por fin respetamos los ciclos del agua en nuestra cuenca” (100). La restauración de ciertos elementos positivos del pasado —en estos cuentos no aparecen aspectos menos seductores como las jerarquías de la sociedad mexicana, las guerras para obtener tributos o los sacrificios humanos— no implica una nostálgica voluntad de restauración del primitivismo. Moctezuma Barragán comparte con Carl Jung, la idea de que el ser humano “necesita regresar, no a la Naturaleza a la manera de Rousseau, sino a su propia naturaleza. Su tarea es encontrar nuevamente al hombre natural” (citado en Sabini 125).



En la capital del futuro se produce un cambio de paradigma cultural, de creencias, normas y modelos de vida, hacia un pensamiento de un “México profundo” que vive. De este modo, se construye una ciudad utópica que crea una nueva y verdadera cultura del agua en sus múltiples dimensiones, una “cultura de la naturaleza” posmoderna en el sentido de Giblett.<sup>96</sup> Pero, aunque la ciudad lacustre del porvenir reinstaura la subutilización del trabajo humano y de la naturaleza, no puede decirse que sea enemiga de los conocimientos y tecnologías modernas. En todo caso, las integra mediante un uso crítico y democrático de ellas, adaptándolos a una filosofía afirmada en saberes y valores autóctonos. En ese sentido, la ciudad lacustre del futuro puede entenderse como una utopía convivial, como la define Mires apoyándose en las ideas de Ivan Illich, aquella en que los seres humanos controlan la tecnología mediante procesos políticos democráticos, donde las herramientas modernas están en las manos de personas integradas en una comunidad en lugar de estar al servicio de un conglomerado de especialistas (27).

Finalmente debe observarse que “Ciudad lacustre”, así como varios de los textos que responden al utopismo del proceso, no están exentos de los tradicionales vicios del género utópico. Cierta parte de ellos resultan ser tratados políticos levemente disfrazados con historias de amor más bien sosas como las de los compañeros de lucha Tonatiuh Valverde y Sandra Céspedes, con personajes poco desarrollados y largos episodios descriptivos que recurren al viejo mecanismo de la transcripción de discursos o de artículos de periódico para explicar los logros del movimiento femenino o el programa de reorganización de la ciudad sustentable. Sin

---

<sup>96</sup> En *People and Places of Nature and Culture*, Giblett categoriza diferentes tipos de “culturas de la naturaleza”. Giblett distingue entre la primera naturaleza de las culturas indígenas y la segunda de las culturas “urbanas”, la cual da origen a la tercera cultura de la naturaleza de la modernidad y del capitalismo mercantil, posteriormente industrial. Según su teoría, la cuarta sería la de la hipermodernidad y de las tecnologías modernas de comunicación, la cual ha producido tales distorsiones que ha dado lugar a una quinta cultura de la naturaleza, la de la posmodernidad, que revalora y retoma los fundamentos de la primera cultura de la naturaleza de las poblaciones indígenas (23).

dudas allí la utopía es una celebración de logros que mistifica tanto el pasado como los movimientos sociales de base, en el que queda poco espacio para la autocrítica.

Dicho esto, *Ciudad lacustre* plantea una solución a la sostenibilidad ambiental que, por un lado, no consiste en un primitivismo reacio a los logros de la modernidad como formula la ecoutopía basada en la ecología profunda que imagina Toledano y que, por otro lado, articula un planteo más holístico que el de los recientes proyectos de sostenibilidad ambiental de arquitectos y planificadores urbanos por incluir una crítica de clase y género. La poética de justicia social y conservación ambiental, los dispositivos narrativos para realizar conexiones complejas a través del tiempo, la propuesta de un proceso activista hacia una sociedad alternativa, la imaginación de un vernáculo modelo sostenible de ciudad, así como la proyección de este pensamiento utópico a un prototipo espacial, con ciertos aspectos plausibles, hacen que *Ciudad lacustre* sea hoy una obra relevante para pensar temas urbanos y ambientales. Naturalmente, la utopía de Moctezuma Barragán no es para leerse como modelo exacto del futuro. Antes bien, son imágenes con que contrastar y visibilizar la terrible injusticia y el absurdo desperdicio de nuestros tiempos, visiones que sirven para hacer una reflexión crítica e insistir en que las cosas pueden y deben estar mejor.

En 1888, Ebenezer Howard leyó la recientemente publicada novela utópica *Looking Backward* de Edward Bellamy. El texto lo impactó tan profundamente que buscó realizar la visión de Bellamy, promover ‘el orden de justicia, unidad y amistad’ que encontraba tan deficiente en el Londres de su época (Harvey 257). En 1889 publicó *Garden Cities of Tomorrow* dando origen al movimiento de las nuevas ciudades (“*new towns*” movement), escuela que llegó a producir una de las intervenciones más importantes en la re-ingeniería urbana del siglo XX (Harvey 257). Así como Bellamy inspiró las ciudades jardín de Howard, en la Ciudad de México, el congreso organizado por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México titulado “Vuelta a la ciudad lacustre” (1997), tomó inspiración en una anterior

publicación del cuento “Ciudad lacustre” de Moctezuma Barragán. Este evento fue la semilla para que el equipo de arquitectos conformado por Alberto Kalach, Teodoro González de León, Gustavo Lipkau y Juan Cordero decidieran asociarse en aras de la investigación, el activismo y el diseño especulativo, para promover el rescate de los lagos del área metropolitana de la Cuenca de México (Ballesteros parr. 24-5). Aldrete-Haas, a su vez, incluye las propuestas presentadas por ese equipo dentro del imaginario aún más amplio de lo que llama “Ciudad anfibia”, la miríada de proyectos urbanos que proponen la rehabilitación de lagos, ríos, acuíferos y el resto de los elementos que componen el gran sistema lacustre. Así puede apreciarse cómo las utopías verdes de la megalópolis están interconectadas en un ecosistema cultural donde se constituyen y nutren recíprocamente. El poder de la escritura que Rama revelaba en *La ciudad letrada* sigue hoy contando como fuerza que interviene sobre los ideales que motivan las acciones de los ciudadanos y que finalmente terminan moldeando el espacio material. *Ciudad lacustre* merece ser recogida por ello como último episodio en la larga historia de las utopías proyectadas sobre el espacio del Valle de México —esa que empieza con el *altépetl*, la crónica Mexicayotl, con la ciudad renacentista española y la utopía milenaria franciscana—, una que llega para sanar las heridas de viejas utopías disociadas de la naturaleza y reconciliar al fin a los habitantes de la ciudad entre sí y a la casa que han construido con su entorno. *Ciudad lacustre* merece también un reconocimiento en la historia de las ecoutopías latinoamericanas que Gisela Heffes en “Utopías verdes: hacia una poética urbana de la conservación ambiental” rescata y donde señala la necesidad de catalogar, tal como la tradición romántica anglófona relee a Thoreau, Wordsworth y Coleridge, para crear su propia genealogía literaria ecocrítica (195).

Harvey se pregunta si una revitalización de la tradición utópica nos daría formas de pensar la posibilidad de alternativas reales, de ideales visionarios con que combatir la desolación (156), la doctrina de la época de Margaret Thatcher de que “no hay alternativa” al

libre mercado, al fin de la historia de Francis Fukuyama —podría agregarse, la visión distópica y apocalíptica dominante en las letras Mexicana de las últimas décadas—, si reavivar el deseo utópico no es un modo de galvanizar un cambio socio-ecológico (195). La activista ambiental, educadora y artista comunitaria Cinder Hypki ha señalado algo obvio, pero no por ello menos digno de recordar: los ciudadanos necesitan un ejemplo porque no harán lo que no piensan que sea posible (Di Chiro 305). De allí su fe en el poder del arte como elemento que puede iniciar un “ciclo de esperanza y energía renovada para trabajar por una mejor comunidad” (Di Chiro 305). Moctezuma Barragán cree, igual que su contraparte estadounidense, en el poder del arte para propiciar procesos que transformen geografías de sacrificio en geografías de esperanza con la diferencia de que, para el autor de *Ciudad lacustre*, el ciclo del agua en el valle es la base de ese ciclo de esperanza. En última instancia, para Moctezuma Barragán, escribir y actuar sobre el problema del agua en la Ciudad de México es un símbolo de una forma alternativa, “desde abajo”, de gobernar, de combatir las peores consecuencias de la globalización y del capitalismo y de relacionarse, en fin, más sanamente con el medio ambiente.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> En una entrevista sobre la campaña Agua para Tod@s, Agua para la vida, Moctezuma Barragán se ha explayado sobre cómo lograr la democratización del tema hídrico a partir de la promulgación de la Ley General de Aguas creada por la coordinadora tiene un significado que rebasa la problemática específica: “Todos tenemos que ver con el agua, y además, todos podemos relacionarnos con ella de una manera cotidiana: captar el agua, ahorrarla, conducirla, acumularla, en nuestro hogar, en nuestra escuela, en nuestra comunidad. Es un tema muy democrático. Ganar el poder de manejar nuestra agua es una metáfora también de poder hacer las cosas en México de otra manera. Por eso la ley le da poder a las instancias de base” (Expressarte 9:00’). En pocas palabras, para Moctezuma Barragán el buen gobierno del agua, logrado a través de la participación ciudadana, es un punto central para alcanzar mejores formas de gobierno también en otros ámbitos.

## CONCLUSIONES

El recorrido por la literatura relacionada al paisaje acuático de la Ciudad de México revela el surgimiento en las últimas cinco décadas de una nueva conciencia ambiental. No es coincidencia que, a partir de los años sesenta y a medida que la expansión del sistema de drenaje elimina la presencia visible del agua, el entorno acuático resurge progresivamente en el arte y la literatura. La óptica turística de las excursiones sobre el lago de Texcoco y los canales de Xochimilco del periodo decimonónico, así como las imágenes suburbanas de lagos, ríos y chinampas del impresionismo mexicano y la proliferación de fuentes y *reflecting pools* durante el uruchurtismo de los años cincuenta del siglo XX fueron mecanismos de compensación estética frente a un espacio progresivamente urbanizado, industrializado y alienado del agua (Krieger Acuópolis, 38). Del mismo modo, el resurgimiento del antiguo paisaje de ríos y lagos en la literatura capitalina durante el periodo de génesis del ambientalismo ha sido una forma de resarcir el daño de una modernidad que vio en la desecación de sus espacios acuáticos visibles la prueba del desarrollo y un alto nivel de civilización.

En el momento en que se elimina la posibilidad de ver la imagen humana, de los volcanes o la luna reflejada en el agua del valle, el líquido vital emerge en el arte como espejo de la destructividad de una concepción de desarrollo absurda, como recuerdo de las riquezas de culturas lacustres del pasado y como proyección de deseos de reencuentro y sostenibilidad para el futuro. Más que caprichos naturalistas, curiosidades científicas u históricas, la omnipresencia del paisaje acuático reprimido en la literatura capitalina se debe a que es un elemento indispensable para la sustentabilidad humana y de toda la vida en el centro de México.

En gran medida, la imaginación del agua equivale a la cristalización literaria de la solastalgia que sufren tantos habitantes del valle. Los textos aquí analizados codifican la angustia por una percepción de “ruptura de los vínculos ‘saludables’ entre ellos y su hogar/territorio” (Albrecht S95). Es el malestar que sienten quienes han visto, ya sea en primera persona o mediado a través de la memoria histórica, cómo se fueron desecando los lagos, transformando los ríos y canales en alcantarillas, cómo fueron disminuyendo los cientos de especies de aves, los acociles y *tecuixtlatl*, cómo se están extinguiendo los ajolotes entre las aguas contaminadas, cómo se fue cubriendo lechos disecados, cerros y bosques con asfalto, edificios y basureros, que han presenciado el agotamiento de la presión artesiana de sus pozos, el hundimiento dispar de la ciudad y la amenaza de los cada vez más frecuentes agrietamientos y socavones, quienes están viendo cambiar los patrones de las temporadas por el cambio climático, quienes están conscientes de la sobreexplotación de los mantos acuíferos de un centro urbano que no para de crecer y quienes temen, por todos estos motivos, que en un futuro no muy lejano la ciudad enfrente el momento inesperado y terrible en que una crisis hídrica ponga a prueba la extraordinaria resiliencia y adaptabilidad de la ciudad.

La poesía, crónicas, cuentos y novelas aquí estudiadas retratan diversas formas de amenazas ambientales que, como sugiere Barbas-Rhoden que es el caso en la imaginación ecológica latinoamericana, se entrelazan y refuerzan una crítica a las realidades sociales y económicas (3): el avance de la mancha urbana, la polución de los cuerpos de agua, la insostenible gestión técnica y la injusta distribución del líquido vital. Estos factores ponen de relieve la importancia del agua para la urbe, los ecosistemas, así como para los seres humanos a nivel individual y social. En algunos casos, la literatura se adelantó a la ciencia en observar los problemas hídricos, en otros, fue una válvula de escape para textos como los que Leñero y Mejía Madrid no pudieron publicar en los medios en formas de investigaciones o crónicas. En cualquier caso, todas las obras estudiadas se congregan en torno a un discurso crítico del

pensamiento tecnológico unidimensional que ha dominado las políticas urbanas y del agua en el valle, así como de una epistemología moderna del agua y sus ciclos que la reduce a una sustancia química H<sub>2</sub>O, al binomio agua potable-aguas negras, a su concepción como simple recurso, a un uso lineal de extracción, uso y desecho. En ese sentido, revelar diferentes capas del paisaje invisible (Ryden), el tropo del agua tomando una multiplicidad de formas distintas en el palimpsesto de representaciones, imaginarios, ideales y cosmogonías de la urbe supone tanto un acto de resistencia como una forma de agencia en el proceso de co-creación del entorno.

Si es cierto, como sostiene Linton, que la principal contribución del agua moderna ha sido “el desenredo de las aguas de la tierra de los contextos corológicos y culturales que de otra manera les dan sentido a las personas” (94), la superación de la noción del agua moderna exige entender al líquido vital como una sustancia relacional, como concepto heterogéneo que por su fluidez y capacidad de disolución, se forma y transforma en contacto con los elementos del entorno, la vida orgánica y los procesos sociales que atraviesa en los diversos estadios de su ciclo.

De allí la necesidad, de aumentar nuestra capacidad asociativa ante las manifestaciones del entorno acuático, de reparar en las múltiples formas en que la literatura desborda la contención simbólica del agua como abstracción monista en movimiento rectilíneo. En los textos estudiados se ofrece toda una plétora de maneras de comprender el líquido vital: es un problema de ingeniería y de ecología urbana; es un elemento heterogéneo premoderno, tanto el concepto filosófico presocrático como las “aguas” que las poblaciones originarias del valle articularon en un complejo que incluía cerros, lluvia, lagos y seres vivos en la religión, los rituales y su conocimiento “científico”; su polución y escasez es símbolo de la muerte del agua que da vida a los habitantes de la región, de una modernidad fallida y de una amenaza prácticamente inimaginable; al inverso, el agua también es *fontes et origio*, símbolo del universal

eterno retorno, la sustancia que borrará las huellas del antropoceno y la promesa de una posible regeneración; es contrapunto nostálgico, utopía del pasado que proyectar hacia el futuro; es un derecho humano que anuda a la justicia social y la sostenibilidad para todos los ecosistemas; es el bien común esencialmente gratuito que debemos aprender a conservar juntos para aprender a gobernar bien; es el elemento necesario para la prosperidad del mundo natural, fuente de la que emana el bienestar material, psíquico y espiritual de los seres humanos; es, en fin, tanto para la ecología cósmica premoderna como para las ecologías modernas, elemento que confluye la unicidad de toda la vida.

Desde el punto de vista de la ecología cultural, se ha analizado la literatura como un espacio de representación donde interceden valores, ideales, agendas políticas y éticas ambientales, con la experimentación estética promoviendo un lugar de reflexión sobre la civilización moderna, así como una fuente creativa de renovación artística y cultural. Si se observa el espacio metadiscursivo de la estética literaria como una forma de conocimiento y comunicación ecológica en sí misma, puede apreciarse que el énfasis en una o muchas de las formas que el agua toma en el paisaje contribuye a la creación de un caleidoscopio de formas, estilos y convenciones en la escritura de la ciudad. *Los que regresan* de Peñalosa destaca especialmente como un tipo de literatura ambientalista donde la profunda sensibilidad hacia el mundo material deviene en un lenguaje y una estética experimental que manifiesta una forma alternativa y necesaria de comprender las complejidades y los patrones de interconexión entre los seres humanos, la cultura, el agua y el resto de la naturaleza. Mas, como se ha visto, todas las obras aquí analizadas transforman la energía del agua y la copiosa simbología asociada a ella como por lo menos una de las premisas formales sobre el que se articulan los textos, ya se trate de la gota de agua en la “narrativa sin ficción” del drama ingenieril de Leñero, de la estructura elemental y las transposiciones de personajes e historias lacustres de Mejía Madrid,



o los paisajes cíclicos y las descripciones acuáticas de Molina. Se trata de nuevos lenguajes y formas para escribir sobre las crisis ambientales de la ciudad.

Un modo esencial en que se emplea la estética para reformar el imaginario ecocultural es la construcción de “visiones ecocéntricas” en obras que buscan descentraliza al ser humano de sus representaciones. Ello se logra de diversos modos: Carballido afirma el valor de las perspectivas no humanas acomodándolas de tal modo que el mundo más que humano adquiere agencia en el urdir de la trama; Peñalosa refunda la imagen canónica de Anáhuac devolviendo al ser humano a su codependencia con el resto de los seres vivos y no vivos del entorno; en tanto que en Toledano la actividad de la naturaleza borra las huellas del antropoceno y conmina a una radical transformación de la cultura de los seres humanos que sobreviven en la nueva era. La perspectiva ecocéntrica que transmiten estas obras o incluso el humanismo ambientalista de Leñero y Moctezuma Barragán proponen tanto temática como formalmente una renovada intimidad con la materialidad y la vida del valle, la posibilidad de una ética ambiental más inclusiva.

Por otra parte, a lo largo de las últimas décadas puede percibirse una evolución en los temas y las formas de la literatura capitalina. Como ya lo señaló Binns en la literatura de Pacheco, la degradación ecológica impone cambios temáticos y estructurales: si los ciclos de siempre se han roto, con ellos caducan mitos supuestamente eternos (124). Los textos escritos antes del fin del milenio de Carballido, Leñero, Aridjis, Mejía Madrid coinciden, aun con sus diferentes particularidades y matices, en una mirada que ve en la decadencia del entorno acuático por la explosión urbana descontrolada, la contaminación de los cuerpos de agua y la filosofía ortodoxa del drenaje, una metáfora del destino ominoso que depara a la ciudad. Desde las últimas décadas del siglo XX el apocalipsis no solo se vuelve secular, sino que pasa a ser fundamentalmente ecológico y social. La trayectoria de degradación de las aguas en estos textos tiene su paralelo, en algunos de ellos de forma más pronunciada que en otros, en una

visión teleológica que corresponde con la lógica lineal del paradigma de manejo de agua unidimensional que es objeto de sus invectivas. En estas narrativas de declinación, el impulso biofóbico vence al biofílico, *neikos* cancela la influencia de *philia*. En ellas predomina el desencanto y el asombro por una entropía trunca que elimina cualquier posibilidad de un porvenir esperanzador. La decadencia ecosocial, el reconocimiento del trasvase de límites y escalas en la bioregión trastoca la misma estructura del mito apocalíptico.

Sin embargo, principalmente después del nuevo milenio, en las obras que coinciden en la preocupación por el entorno acuático de la ciudad se empieza a percibir una tendencia a subvertir los escenarios pesimistas para recuperar una proyección hacia el futuro. Las obras de Molina, Peñalosa, Toledano y Moctezuma Barragán están construidas sobre una concepción cíclica del tiempo que, aun en los casos en que se asiste a un proceso de destrucción, no se trata de procesos que se agoten en sí mismos. Antes bien, la construcción cíclica de las narrativas sugiere la posibilidad, incluso la inevitabilidad, del regreso de las aguas a la cuenca. En el regreso ficcional del entorno lacustre anida la esperanza de un proceso colectivo de transformación ecosocial, como insisten los caminantes de *Los que regresan*, los miembros de la urdimbre en *Las puertas del reino* y la revolución de las mujeres en *Ciudad lacustre*. En estas obras, así como en *Tiempo lunar*, se recurre al poder de la nostalgia, a veces ironizándola, para elaborar una reflexión crítica del pasado y el presente y, como sugiere Hutcheon es el caso de la nostalgia posmoderna, más como un intento de desafiar el final, de evadir la teleología (196). De tal modo, las narrativas de Molina, Peñalosa, Toledano y Moctezuma Barragán desbordan la lógica simplista y lineal en que está basada la idea del progreso y desarrollo moderno, así como el pesimismo de las mentalidades catastrofistas y apocalípticas. La sintaxis periódica e iterativa sobre la que se construye la sintaxis temporal de sus narraciones es en sí un modo más acertado de enunciar el líquido vital, converge la lógica del agua (Anderson) y al eterno movimiento de sus ciclos en el entorno de modo que desafía y transforma narrativas

anquilosadas de la relación de los ciudadanos y el mundo más que humano en el Valle de México.

En cualquier caso, todos los futuros de la ciudad concebidos en la literatura coinciden en imaginar un proceso de decrecimiento, ya sea que ese decrecimiento sea acordado por la voluntad humana o realizado por las fuerzas catastróficas de la naturaleza. Quienes imaginan el porvenir de la ciudad quedan frente a la disyuntiva que plantea la ambientalista Naomi Klein con respecto a la contradicción entre el sistema económico dominante y las medidas que debemos tomar para hacer frente a los principales problemas ambientales:

Lo que el clima necesita para evitar el colapso es una contracción en el uso de los recursos por parte de la humanidad; lo que exige nuestro modelo económico para evitar el colapso es una expansión desenfrenada. Solo se puede cambiar uno de estos conjuntos de reglas, y no son las leyes de la naturaleza. (21)

Cabe remarcar que varias de las obras de los últimos años piensan el futuro y allí aparecen nuevos llamados a cerrar los ciclos del agua en la cuenca, a reconciliar a la ciudad con su entorno e incluso se imaginan nuevos escenarios ecoutópicos para el valle. Más allá del supuesto fin de las utopías, del catastrofismo milenarista del cambio de siglo y de un posapocalipsis que promete no tener fin, el pensamiento utópico en el mundo marcado por crisis ambientales del siglo XXI sigue existiendo, aunque ahora solo pueda imaginarse en forma de utopías verdes. Así lo sugiere el caso de la Ciudad de México, donde el problema del agua ha impulsado los más diversos proyectos para esculpir la imagen de un futuro alternativo para la megalópolis. El utopismo contemporáneo toma forma en las utopías literarias de *Las puertas del reino* y *Ciudad lacustre*, en los planes para la zona del lago de Texcoco de los arquitectos y urbanistas de Ciudad Futura —planes hoy abandonados pero que siguen teniendo un enorme poder de atracción en el imaginario urbano—, en los cuantiosos planes de naturalización de la megalópolis que cataloga y promueve Antonio Aldrete-Haas, en el proyecto gubernamental del Parque ecológico Lago de Texcoco en el que trabaja actualmente

Ñiqui Echeverría, en los programas “Reto verde” y “Sembrando parques” de reforestación, rescate de cuerpos de agua y naturalización del espacio urbano que está llevando a cabo el gobierno de Claudia Sheinbaum, así como en los cientos de miles de habitantes que trabajan por el control, protección y conservación del líquido vital en organizaciones de base como la coordinadora Agua para tod@s, agua para la vida. ¿En qué otra ciudad de las Américas existe semejante abundancia de historias, imágenes, proyectos y planes urbanos que creen un panorama tan nítido de lo que podría ser la ciudad si se reconstruyera atendiendo a factores ecosociales como existen en la capital mexicana? Si bien sigue siendo válido el postulado de Aínsa de que “ninguna capital latinoamericana ofrece una imagen literaria más apocalíptica que México” (158), ¿no sería tiempo de agregar una posdata que repare en el utopismo que florece en el nuevo milenio?

Cuando Kalach observa *La gran Tenochtitlan* de Rivera, no ve una ciudad premoderna sino una ciudad de construcciones futuristas que prospera en el entorno lacustre, es decir, una ciudad con una “cultura de la naturaleza” posmoderna (Giblett, *People* 23), que retoma, revalora y renueva los fundamentos de las poblaciones autóctonas. En ese sentido apunta Eduardo Vázquez Martín en su juicio sobre los planes de Ciudad Futura:

El proyecto de recuperación del lago de Texcoco es parte de las potencias creadoras, reconstructivas, que animan a esta ciudad con la vocación de darle un sentido urbano, social y ambiental: pero este proyecto es también una propuesta de refundación, pues significa reconciliar la ciudad con la naturaleza lacustre de la cuenca, pero también recuperar la experiencia de una cultura capaz de sembrar y cosechar sobre las aguas, de comunicarse por medio de sus afluentes, de hundir sus raíces no únicamente en la piedra, sino en el agua. (Vázquez Martín 24)

De modo análogo, las obras de los últimos años regresan al pasado transponiéndolo para refundar la ciudad a partir de nuevos imaginarios ambientales que van mucho más allá del simple “repensar la cuenca” en términos de gestión del agua o de planificación urbana. La literatura ofrece un espacio de experimentación donde la ciudad del futuro converge con los

postulados de la ecología profunda, con nociones del buen vivir, con propuestas sostenibles feministas, ecomarxistas o herederas del legado cultural del México profundo. Ellas sirven para pensar alternativas al paradigma del desagüe desde una perspectiva holística, para contrastar y sopesar las acciones de las políticas gubernamentales que actualmente están transformando la ciudad conforme a ideales de la ciudad ecológica.

Las miradas al futuro colectivo que proyectan Peñalosa, Toledano y Moctezuma Barragán sirven de antídoto contra la utopía del fin de la historia de Francis Fukuyama, contra lo que Stiglitz llama “fundamentalismo del mercado”, un discurso que se opone a la máxima neoliberal repetida desde los años de Thatcher y Reagan de que no hay alternativa, las retóricas apocalípticas de la literatura milenarista y posapocalípticas del nuevo siglo, en fin, contra un horizonte carente de futuro y la desazón general que J.M Servín plasma tan brutalmente en *Más allá del vacío*. Vale la pena entonces reconocer una mirada alternativa en el proceso de imaginación y construcción de la ciudad en el que la utopía literaria es elemento de un utopismo urbano más amplio con el potencial de impulsar un ciclo de esperanza, de energía renovada para re-imaginar el paisaje acuático y social de la megalópolis, para experimentar y trabajar por comunidades y ambientes mejores.

Si, como nos recuerda De Coss en “La sed histórica de la Ciudad de México”, la urbe siempre ha producido una naturaleza útil para sus labores productivas y reproductivas (parr. 25), el reto no es volver a un pasado mejor sino construir, como antes se construyó un paisaje de chinampas, un futuro posible hoy. Para ello hay que reimaginar la relación de la ciudad con su entorno acuático, lo cual, a su vez, implica repensar profundamente la noción del agua. La falta de una filosofía del agua fue lo que habilitó la importación del manejo occidental de agua y saneamiento. Bombear y verter son las acciones que exige esa visión moderna-convencional del agua, el tipo de percepción del agua disociada de su lugar y su historia, reducida a su función química, H<sub>2</sub>O. En cambio, el advenimiento de una renovada filosofía del agua, una visión

tradicional-alternativa, tomaría en serio las percepciones locales y rendiría homenaje sin romanticismo o nostalgia a las tradiciones genuinas, ya no sería una alternativa a malas gestiones, sino, como sugiere Robert, una fuente de acción e inspiración que brota desde el mismo suelo como agua viva (117-8). Una nueva forma de concebir el agua abre la posibilidad a nuevas formas de interactuar con ella, a nuevas formas de construir el paisaje cultural y cimentar, en fin, un futuro viable para la Ciudad de México.

Por todo ello, este estudio ha buscado revitalizar, en lo estético y en lo heurístico, nuestra relación cotidiana con el agua. Es un camino necesario, una práctica para lograr una regeneración ética e intelectual que devenga en un proceso de restauración, de re-habitación comprometido a entender, como sugiere Buell, qué significa ser nativos del lugar (Buell, *Writing* 84). El seguimiento del fluir y los ciclos de las aguas en la literatura de la Ciudad de México consume, como la poesía de Peñalosa, “un ejercicio de la mirada” y una exploración del lenguaje para conjurar el regreso de lo desaparecido en la megalópolis contemporánea: una verdadera cultura del agua, una cosmovisión que vuelva a conocer el paisaje acuático y a situar al líquido vital en el centro de nuestro universo como corresponde a la sustancia primordial de la que depende la totalidad de la vida.

## **EPÍLOGO. LA FIESTA DE LAS AGUAS: NUEVOS RITOS PARA UNA NUEVA COSMOGONÍA DEL LÍQUIDO VITAL.**

Ambroce Bierce, el sardónico gringo viejo mitificado por Fuentes, definió a la erudición en su *Diccionario del diablo* como el “[p]olvillo que cae de un libro a un cráneo vacío” (70). Aunque sea una boutade injusta —cierta erudición es imprescindible para estimular el músculo crítico— la proposición causa risa porque su ataque da en el blanco de la práctica escolar de reducir la enseñanza a una mera memorización de datos y de la rutina académica de perseguir el conocimiento por el conocimiento mismo sin necesariamente reflexionar sobre su relevancia para nuestras vidas. Hay que reconocer que, más allá de la mercantilización de la educación que hoy vivimos (educación entendida antes como la preparación técnica para participar en el capitalismo moderno que, como la formación para aproximarse a la condición humana, fomentar la convivencia y el buen vivir), parte del desprestigio de las humanidades frente a las disciplinas utilitarias se debe a que hemos evadido justas demandas de relevancia replegándonos tras un credo de importancia a priori.

Hoy es un lugar común decir que las humanidades están en crisis, mas no se puede afirmar que sea un fenómeno inédito. Basta leer la crítica tan jocosa como lapidaria que otro gran maestro de la sátira, Erasmo de Rotterdam, hace de toda la ciudad letrada del Renacimiento —sabios, gramáticos, oradores, jurisconsultos, dialécticos, sofistas, filósofos, teólogos, predictores del futuro y consultores, escolásticos— ninguno se salva en *Alabanza de la estupidez* (1511). Sus discursos a dos lenguas, sus lenguajes empedrados de palabras fósiles cuando no vienen a cuento, las escrituras para dos o tres dizque “entendidos”, la reverencia ante lo que no es comprendido por la gente corriente porque ha de ser sinónimo de agudeza,

las vanidades, desfachateces y fracasos de los letrados de aquellos tiempos son también los de nuestros días.

Se dirá que se trata de la condición humana. Sí. Pero algo se puede aprender de la historia. *Alabanza de la estupidez* fue uno de los catalizadores de la reforma protestante del siglo XVI. Ahí se halla la quintaesencia del descontento generalizado con aquellos cuya labor era ofrecer un marco moral, brindar una guía espiritual, quienes debían ofrecer palabras de consuelo y sabiduría para hacer frente a las dificultades y penurias de la vida. En nuestros días, pareciera que de modo análogo a cómo la iglesia católica se volcó con mayor fervor al hermetismo como respuesta a la reforma luterana, una parte significativa de quienes nos dedicamos a la investigación y enseñanza en las humanidades, hemos respondido al avance del taylorismo en la educación celebrando misas tridentinas, hablando en latín y de espaldas a la gente, cada vez menos gente, claro, que se pregunta qué diablos hace allí.

Con excepción de algunos sitios de élite, nuestros departamentos se reducen o cierran sin demasiadas resistencias. Los motivos son varios, complejos y no vienen en realidad a cuenta aquí. Pero, en cualquier caso, no haríamos mal en revindicar a los pensadores de nuestra tradición que enaltecieron la utilidad de la filosofía, recordar, por ejemplo, las palabras de Epicuro:

Vana es la palabra de aquel filósofo que no remedia ninguna dolencia del hombre. Pues, así como no hay ningún beneficio en la medicina que no expulsa las enfermedades del cuerpo, tampoco lo hay en la filosofía si no expulsa la dolencia del alma (García Gual 142-3).

Las humanidades ambientales ofrecen una de las tantas posibilidades de reconciliarnos con nuestra tradición más pragmática. ¿Quién podría cuestionar la utilidad de los miles de años de conocimiento de las humanidades, las artes, las letras, las religiones como forma de conocimiento complementario al de las ciencias duras a la hora de hacer frente al reto más



grande al que nos hayamos enfrentado como especie? No es razonable tratar la utilidad como si fuera una mala palabra. Si creemos que en las letras tenemos algunas de las respuestas necesarias para actuar sobre los grandes problemas de siempre y los particulares de nuestros tiempos, habrá que incorporarlo y expresarlo mucho más claramente, acercar la labor crítica a las personas para quienes deberíamos ser útiles y crear espacios y tiempos para comunicar nuestro conocimiento empleando los medios más relevantes que hay a disposición en el siglo XXI, no solo los de hace siglos atrás.

¿A qué viene esta reflexión? La pregunta que más me inquietó durante todo el proceso de investigación y escritura de este trabajo era cómo hacer que esta investigación pudiese servir para algo más que mi propia carrera, que sirviera de un modo más amplio, cómo hacer para que no fuera un texto que dejara al lector frío en el campo de los datos sin llegar a ofrecer un conocimiento incorporable, un entendimiento más profundo que afecte las emociones si bien no, algo aún más importante y espinoso, las acciones. La intención no era tanto aportar más conocimiento duro. Para eso están los informes de CONAGUA o los excelentes libros de ciencias naturales y sociales en los que me he apoyado. La idea de este trabajo de historia cultural era, por un lado, sintetizar la evolución de nuestra relación con el agua en el entorno, y por otro, como creo que fue el propósito de Bachelard en sus libros sobre los elementos — salvando las enormes distancias—, buscar afectar la forma en que percibimos el agua y el mundo material, iluminar un camino para rehabilitar la imaginación sobre nuestro entorno y sociedad.

Si algo importante puede ofrecer el arte y la literatura, por lo menos según lo entiende la ecocrítica, es su capacidad de apelar al lado emocional del ser humano, transformar a través de la estética lo real para intervenir en el imaginario individual y social, conectar con los sentimientos para incentivar nuevas formas de comportamiento más adecuadas a una ética del cuidado de la vida y el ambiente. El ideal de la ecocrítica es un ideal bello y necesario. Pero,

es importante admitirlo, incluso cuando el arte es logrado y consigue catalizar los sentimientos y la imaginación humana, el individuo todavía debe dar un salto del conocimiento y la emoción personal, es decir, de una conciencia ambiental profunda, a la incorporación de esas ideas y sentimientos en las acciones cotidianas.

Además, fomentar la conciencia ambiental ya no es hoy en día el mayor problema como lo pudo haber sido en décadas pasadas. Vivimos en tiempos en que los medios de comunicación tradicionales han incluido el tema ecológico en sus agendas, a regañadientes, es verdad, de forma fragmentada y solo porque han sido rebasados por los conflictos ecológicos de las últimas décadas (González XX). El papa, influido por Leonardo Boff, ha publicado una encíclica, *Laudato si'. Sobre el cuidado de la casa común* (2015) y un libro, *Nostra madre terra* (2019), invitando a sus feligreses a revisar los modelos culturales y económicos actuales frente al panorama de la crisis ecológica global (señal de que el Vaticano reconoce la tracción del asunto). Ya ni siquiera una reclusión total del espacio público y de los medios permitiría evadir la problemática ambiental. En la Ciudad de México, año tras año durante las frecuentes contingencias ambientales (como la que tuvo lugar del 9 al 18 de mayo del 2019), la gente que puede permitírsele se queda en sus viviendas, tranca puertas y ventanas procurando no respirar demasiado hondo hasta que lleguen los vientos y las lluvias. Frente a estas emergencias cotidianas, son empresas como Dove o Nivea las que ofrecen soluciones prácticas: cubren la ciudad con espectaculares anunciando productos para el cabello o la piel dañadas por la contaminación atmosférica; durante la pandemia de Covid-19, Coca-Cola y Grupo Modelo se lucieron con campañas que llevaron a algunos miles de personas que no cuentan con servicio regular de agua, el líquido para higienizarse embotellado.

Parece evidente que el problema no es que los ciudadanos carezcan de conciencia de los problemas ambientales, como frecuentemente se asume. Antes bien, existe conciencia en amplios sectores de la población, pero ese conocimiento está íntimamente ligado a un

sentimiento de impotencia. El conocimiento está desprovisto de formas relevantes de acción, lo que, como se ha visto, es un factor detonador de la solastalgia y los consiguientes procesos de negación. Así dice un lugar común en las conversaciones de los capitalinos cuando se discute cualquiera de los problemas ecológicos de la megalópolis: “De tantas generaciones viviendo en este valle contaminado, los chilangos ya somos como las cucarachas. Podríamos sobrevivir un holocausto nuclear.” La conciencia ambiental existe de la mano de una mezcla muy propia de chauvinismo y humor negro (una forma bien jocosa de la práctica del avestruz).

No hay cómo evitar el hecho, por otra parte, de que existen problemas más urgentes en la escala de preocupaciones cotidianas. Una de ellas es la tragedia de Laura, Pablo y Nínive, los protagonistas de *La soledad de los animales* (2014) de Daniel Rodríguez Barrón. En su ignorada lucha por promover ideales bioéticos, los jóvenes activistas terminan realizando, vanamente, el sacrificio último con tal de llamar la atención de un público encandilado con las noticias del narcotráfico, las decapitaciones, los secuestros y las perpetuas procesiones de gobernantes coludidos.

En *Ecocriticism on the Edge*, Clark ha puesto a los estudios de crítica ambientalista contra las cuerdas al cuestionar los límites de las representaciones culturales como fuerza de cambio en asuntos humanos en comparación con numerosísimos otros factores y dinámicas al nivel global del antropoceno: “¿hasta qué punto un cambio en el conocimiento y la imaginación implica un cambio en los modos de vida ambientalmente destructivos?” (18). En consonancia con Clark, José Luis Lezama —uno de los más distinguidos investigadores mexicanos sobre teoría social y política medioambiental— señala en una entrevista personal algo que en apariencia es una obviedad pero que, comúnmente, queda relegado de la visión de quienes nos dedicamos a las humanidades ambientales:

En el campo del arte o de la literatura, se habla mucho del poder de concientización de determinadas obras que comunican cierta conciencia de los problemas ambientales, o por lo menos abren una discusión sobre las consecuencias de la rápida transformación

de nuestro *oikos*. Pero, naturalmente, enfrentar los retos ambientales, y cualquier problema en general, no son solo problemas de conciencia o conocimiento. Esos son nada más factores que son importantes, a veces son condición necesaria pero no es suficiente que haya conocimiento científico y que haya un movimiento de protesta. Entre el conocimiento y la política pública median muchos factores de poder, economía, política, moral, etc. ¿Hasta qué punto una sociedad está dispuesta a movilizarse por algo que le significa o no le significa? Ahí entramos en un problema sociológico, en qué sentido los problemas ambientales se convierten o no en un ruido de fondo, en un problema cultural, en un problema de movilización más allá de la simple protesta, hasta qué punto los problemas ambientales forman parte de cuestiones decisivas como lo que la sociedad entiende como parte de su bienestar social, por lo cual está dispuesta a luchar a fondo y en qué medida lo ambiental no se constituye aún, no llega aún a ese nivel para ejercer un poder más efectivo e inclinar la balanza hacia atender y enfrentar los problemas ambientales más allá de en lo discursivo o en leyes que no siempre son aplicadas. Los problemas, para que verdaderamente se conviertan en acciones públicas, tanto de la sociedad como del estado, tiene que convertirse en un ruido de fondo tremendo, cultural, de conciencia para que la sociedad se convierta en una demanda que no esté dispuesta a abandonar. Si no se da eso, no importa que la legislación esté avanzada o no, y eso es lo que pasa en México y en la mayor parte del mundo. (José Luis Lezama).

Aquí Lezama apunta un par de factores cardinales. Por un lado, el conocimiento y conciencia que pueden estimular la literatura y la crítica, el conocimiento de la historia y de las ciencias duras, o incluso las acciones de protesta son solamente una condición necesaria, pero son insuficientes para producir una movilización que a su vez pueda ejercer presión sobre otros factores que definen la política pública y la aplicación de las leyes. Por otro lado, la relevancia de nuestra labor depende también de su capacidad de seducir a un público más amplio, para que haya posibilidad de producir ese “*ruido de fondo tremendo*” —en las universidades pero también en la radio, en los podcasts, en los videos de Youtube, en los periódicos, la televisión, en las redes sociales, en las pantallas del Metrobús, en los espectaculares, en las pintadas de los muros, en las plazas, en las sobremesas— que permita exigir y actuar colectivamente en torno a los problemas ecosociales. A su modo, tanto Clark como Lezama, nos invitan a

estrechar lazos entre la búsqueda y curetaje del conocimiento y la puesta en práctica de formas relevantes de acción.<sup>98</sup>

Quisiera concluir este trabajo sugiriendo la posibilidad de construir un puente entre el conocimiento histórico, hermenéutico, abstracto del agua y sus letras que trato en este estudio, y nuestras prácticas cotidianas, la base de nuestra moral colectiva, de reconciliar una labor especializada de investigación con la potencial utilidad para un público más amplio.

Para ello, quisiera rescatar una propuesta del filósofo suizo-inglés Alain de Botton. En *Religión para ateos*, el filósofo apóstata de la academia da una vuelta de tuerca a la improductiva discusión entre creyentes y no creyentes argumentando que, aunque en la modernidad cada vez menos personas tengan fe en dios, las religiones ofrecen importantes lecciones al mundo secularizado.<sup>99</sup> En sus mejores versiones y momentos, las religiones han cubierto necesidades vitales que hasta hoy las sociedades laicas no han sido capaces de satisfacer con demasiada pericia: por un lado, han sido herramientas para educarnos a convivir en comunidades armónicas a pesar de que tenemos impulsos egoístas y violentos profundamente arraigados; por otro lado, las religiones nos han ayudado a lidiar con los terrores y el dolor que nos causa nuestra vulnerabilidad ante el fracaso profesional, ciertas relaciones

---

<sup>98</sup> Como nadie, Clark ha cuestionado la truncada labor de la ecocrítica, atrapada entre el pensamiento ambientalista y el contexto institucional de un sistema educativo ligado en gran medida a la reproducción y legitimación del status quo: "Un observador podría preguntar: si realmente está tan preocupados por un desastre de la monstruosa escala descrita, ¿por qué nunca hay ningún compromiso en sus conferencias con medidas como la desobediencia civil, la retención de impuestos o el sabotaje ambiental juicioso y no violento? En tal situación, una sobreinversión en el poder de las representaciones culturales, de la importancia social del arte y la literatura se convierte en una comprensible tentación ética. [...] Es posible que las lecturas ambientales de la literatura y la cultura deban involucrarse más directamente con los delirios de propia importancia en su práctica, atendiendo a la necesidad de tipos de activismo más directos " (196-8).

<sup>99</sup> A continuación, me apoyo fuertemente en las ideas de Botton en *Religión para ateos*, *A Replacement for Religion* y *El arte como terapia* de Botton y John Armstrong. Sus planteamientos sobre la utilidad del arte y la ritualidad son relevantes para repensar la problemática del agua desde un punto de vista filosófico, de la reconfiguración de valores y prácticas a nivel social.

turbulentas, la muerte de nuestros seres queridos, nuestro propio deterioro y extinción (5). La tesis de Botton no es que el secularismo sea un error sino más bien que se ha secularizado mal, porque en el justo proceso de deshacerse de dogmatismos, fundamentalismos, prácticas totalitarias e ideas hoy inviables, se han perdido innecesariamente algunos de los elementos más necesarios y atractivos de las religiones. Por ejemplo, las religiones han organizado reuniones comunales, nos han ayudado a lidiar con nuestras relaciones, nos han dado un sentido de propósito, han marcado el paso de las estaciones, han escrito códigos éticos, nos han enterrado, celebrado nacimientos y ritos de iniciación, han tratado de fomentar nuestra capacidad de ser amables y de perdonar, han construido lugares de reunión sublimes, nos han conectado con la naturaleza, han encargado obras de arte y organizado festejos, periodos de ayuno y peregrinaciones. Estas funciones de las religiones parten de una necesidad emocional tan profundamente humana que sus orígenes provienen del pasado más remoto, literalmente inmemorial. Esa necesidad estaba presente mucho antes de que las religiones contemporáneas digirieran las prácticas paganas subsumiendo sus ideas, ritos y prácticas.<sup>100</sup>

Botton reconfigura las ideas de filósofos reformadores del siglo XIX, Matthew Arnold, John Ruskin, John Stuart Mill, quienes propusieron que el canon de la cultura podría reemplazar al de las escrituras, que intentaron que los museos y bibliotecas fueran las nuevas catedrales de una forma de religiosidad secular, que se buscara en los ensayos de Platón, en las obras de Shakespeare, en las novelas de Jane Austen, la materia prima que sería la fuente de

---

<sup>100</sup> Botton explica cómo el primer cristianismo se hizo con las festividades de invierno y nos la ofreció en forma de Navidad, cómo en las derruidas ciudades del imperio romano se aposentó en los nichos y altares dedicados a los héroes y dioses paganos, cómo absorbió el ideal epicúreo de convivencia en comunidades filosóficas y lo convirtió en la vida monástica (Religion 15). El mismo proceso tuvo lugar en tierras mexicanas, donde gran parte del conocimiento que tenemos hoy de la vida precolombina se lo debemos a obras de misioneros como Bernardino de Sahagún, que recogieron las creencias, costumbres y sabiduría de las poblaciones locales para poder convertir (transculturar) a esos mismos pueblos (aunque hay que señalar que al final el sincretismo fue también producto de la agencia de las poblaciones originarias por trastocar el culto cristiano para acomodar sus antiguas creencias y tradiciones).

enseñanza, de moralidad y de consuelo. A estas ideas debemos, en gran medida, el prestigio que las novelas y la poesía adquirieron en el siglo XIX como objeto serio de análisis en las universidades de occidente: estas formas de escritura, de manera similar a los evangelios, eran repertorios de sabiduría, podían transmitir mensajes morales complejos incrustados en narrativas cargadas de emoción y, por lo tanto, impulsar la identificación afectiva y el autoexamen (Botton, Religion 108).

Aunque no faltaron intentos de llevar la religiosidad secular a la práctica,<sup>101</sup> el poder de adhesión de la propuesta fue exigua. La cultura secular, claro está, no ha sustituido a la religión y no hay motivos para creer que ello vaya a suceder. Mas si se adopta el espíritu de Botton, una de las grandes enseñanzas que se puede tomar de las religiones es si las observamos como una de las más robustas maquinarias de educación que la humanidad haya creado. Una de las comprensiones básicas de las religiones es que los seres humanos somos extraordinariamente olvidadizos, necesitamos tal como niños, que se nos guíe y se nos recuerde constantemente cómo hemos de vivir; sufrimos de aquello que los antiguos griegos llamaban *akrasia*. La *akrasia*, frecuentemente traducida como “falta de temperamento” o “impotencia” se refería a la trágica proclividad humana a actuar en contra de nuestro mejor juicio debido a la falta de voluntad que impide que uno haga lo correcto, lo que uno, por lo menos teóricamente,

---

<sup>101</sup> August Comte propuso suplantar las religiones con una “religión de la humanidad” para realizar la tarea de cohesión que antes ofrecían los cultos tradicionales, ideas que expuso en *Summary Exposition of the Universal Religion*. Aunque la propuesta fue objeto de burla, las ideas positivistas del filósofo francés despertaron interés en Francia y durante la instauración de la república en Brasil. En Porto Alegre, Curitiba y Río de Janeiro se construyeron varios “templos de la humanidad”, como los había concebido Comte, que siguen funcionando hasta la actualidad. De la “religión de la humanidad” hemos heredado el mandato “vivre pour autrui” (“vivir para los demás”), de donde proviene la palabra “altruismo”. La bandera nacional de Brasil lleva la frase “Ordem e Progresso” (“Orden y progreso”), —lema también adoptado por Porfirio Díaz, así como muchos de los dictadores de fines del siglo XIX y principios del XX en distintos países latinoamericanos—, inspirada en el lema del positivismo de Comte inscrito en la fachada de sus templos: “L'amour pour principe et l'ordre pour base; le progrès pour but” (“El amor como un principio y orden como base; progreso como meta”). Resultó conveniente para los muchos militares que justificaron sus gobiernos en la instauración del positivismo, omitir la primera impronta del lema original.

sabe que debería hacer. Mas las religiones, nos recuerda Botton, tienen una solución para esta fragilidad de la mente: el ritual.

El ritual puede definirse como la repetición estructurada de conceptos conocidos e importantes a través de ceremonias para hacer que el conocimiento en el que ya se cree sea efectivo en la práctica. A diferencia de la educación moderna, la repetición de las oraciones y de los rituales no tiene como fin enseñarnos algo nuevo, sino convertir nuestros principios teóricos en hábitos. Las religiones han creado ocasiones para marcar los ciclos de las estaciones y la fertilidad, recordar a los muertos, pensar en nuestros modelos morales y sopesar nuestro comportamiento, sentir empatía por los extraños, perdonar las transgresiones, disculparnos por nuestras malas acciones, etc. Es cierto que podrían verse como símbolos anticuados y peligrosos del intento de controlar nuestros pensamientos. Pero los buenos rituales no imponen ideas con las que estamos en desacuerdo, sino que crean ocasiones recurrentes en nuestro calendario para transitar un camino a la armonía entre lo que pensamos, decimos y hacemos, nos ayudan a realinearnos con nuestros más sinceros compromisos.

Las religiones entendieron en términos de educación que no era suficiente que las ideas fueran importantes y razonables para transmitirse de una forma convincente y que tuvieran un impacto profundo en la gente. Ellas intuyeron que los seres humanos no somos solamente cerebros, máquinas racionales, sino primordialmente criaturas sensoriales, nuestras mentes son parte de nuestros cuerpos, son profundamente afectadas por nuestros sentidos del olfato, del tacto, del gusto, de la vista, del oído, y para enseñar algo de modo que se arraigue en el ser, hay que involucrar a todos ellos. Por tanto, las ceremonias y rituales combinaban sus lecciones, las palabras, con algo físico, la bebida de una infusión, el aroma de un humo, el canto y baile de cierta música, la inmersión en el agua, la creación de un ambiente particular, el empleo en fin de todo nuestro organismo para incorporar la lección. Tendemos a asimilar las ideas correctamente cuando se nos presentan primero de una manera emocionalmente atractiva y



seductora (Botton, *A Replacement* 63). De ahí la gran importancia del arte para las religiones, porque cuando es logrado, transforma clichés en sustancia en la que podemos creer y actuar, nos recuerda de manera activa y visceral verdades que de otras maneras no nos moverían. No es de extrañar entonces que, a lo largo de la historia, las religiones hayan cultivado y empleado a los artistas, arquitectos y oradores más brillantes para transmitir sus valores. Lo estético no es de ninguna manera superficial. Todo lo contrario, es medular para una formación integral humana de la razón, las emociones y el comportamiento —una noción, por cierto, que la educación formal secular ha menospreciado mientras la multimillonaria industria publicitaria se ha dedicado a explotar, con una sagacidad absolutamente insospechada, para guiar nuestros gustos, valores y acciones a lo largo de nuestras vidas—.

Volviendo al entorno acuático del centro de México, no es suficiente entonces saber que el agua es preciosa y debemos cuidarla, no basta conocer el pasado, el paisaje acuático invisible, ser conscientes de que bajo las calles corren los ríos antiguos que día a día arrojamos al desagüe, no es suficiente imaginar la ciudad lacustre del futuro o saber que existen algunos planes plausibles de naturalización urbana, un puñado de instituciones, organizaciones y pueblos que luchan por la protección y justa distribución del líquido vital. Una verdadera cultura del agua, una cosmovisión que la coloque en el centro del universo como la sustancia de la que depende la vida, debe necesariamente actualizar y popularizar formas de ritualidad equivalentes a las de los antiguos mexicas en las ceremonias dedicadas a las deidades del agua y el maíz, o las que han sobrevivido reconfiguradas en los ritos más íntimamente ligados con la vida de los campesinos a los cerros y a la meteorología. No le falta razón a Botton cuando afirma:

El desafío para el mundo secular es ahora recrear sus propios rituales, para que dejemos de ignorar con tanta regularidad nuestros verdaderos compromisos y podamos de ahora en adelante, no solo creer en palabras sabias, sino también, tener una ligera mayor probabilidad de poner en práctica la sabiduría en nuestras vidas en el día a día. (*A Replacement* 97)

Naturalmente, con esto no se propone aquí un retorno a los atroces ritos de la antigüedad o el imposible de que quien no crea comience a tener fe en los *tiemperos*, *graniceros* o *tlauquiazquis*<sup>102</sup> (aunque bien haríamos en poner nuestra atención en aprender de la sabiduría milenaria atesorada en sus ritos). Por el contrario, sí se refiere a la necesidad de crear una ritualidad que recupere la lógica tradicional pero que se ajuste a la realidad del siglo XXI, que sea contemporánea, laica y no nostálgica ni fundamentalista. Se trata de crear nuevos ritos que nos ayuden a pensar críticamente, incorporar ciertos valores y actuar, para transitar de la edad industrial del agua a una edad ecológica (tradicional-alternativa) del líquido vital.

En *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Galeano hace un recuento estremecedor del estado del mundo al final del milenio. El veredicto es francamente terrible. Pero, justamente por ello, en vez de sumarse a las voces que anuncian la ira de dios y el fin del mundo, nos invita a reflexionar en que el tiempo se burla de los límites que le inventamos y en las cualidades de sorpresa de la historia. Acordemente, Galeano cierra la obra con un texto llamado “El derecho al delirio” (113), toda una invitación a clavar los ojos más allá de la infamia para adivinar otro mundo posible, a voltear el mapa para colocarlo, al fin, sobre sus pies.

A continuación, me tomo la libertad de ejercer ese derecho, girar el mapa para dejar de andar norteados, poner nuestra mirada hacia las nubes, los cerros y el pasado, atender al

---

<sup>102</sup> Más allá del alto complejo cuerpo sacerdotal que los mexicas dedicaban a Tláloc, los *tiemperos*, *graniceros* o *tlauquiazquis* fueron, desde tiempos prehispánicos y todavía son en algunas zonas del valle, las personas con el don de manipular las fuerzas de la atmósfera —lluvias, arcoíris, rayos y tempestades, vientos y huracanes, granizadas y periodos de sequía— (Lorente 203, Rivera García 303). Este tipo de chamanes son elegidos por la caída de un rayo, un sueño revelador o una enfermedad. Ellos son los encargados de mantener el equilibrio que propicia la vida en el campo y de pedir las lluvias en los sitios sagrados durante el mes de mayo. En los sueños aprenden cuáles deben ser los ritos, los modos de diagnosticar, los remedios para curar y entender la comunicación con la naturaleza. Los *tiemperos* son necesariamente campesinos, solo así se explica la importancia del trabajo ritual que han realizado a través de los siglos.

saliente y el poniente para vislumbrar algunos ritos que celebraríamos en una ciudad futura donde una ética del cuidado guiara nuestro andar. Lo que sigue es un juego de imaginación. Aquí no hay prescripciones, no hay religión, dios, ni texto sagrado. Solo hay una invitación a hacer un esfuerzo para crear una práctica ritual bella, celebración si se quiere, con familiares, amigos, vecinos, comunidades, para recordar y actuar sobre la necesidad de atender al líquido vital y de cuidar a las personas y a los seres que la necesitamos. La esperanza –risible y profundamente seria— es que otras personas con más experiencia, talento, creatividad y conocimiento profundo de su lugar reinventen estos ritos u otros con el mismo espíritu, que se los apropien y adapten para que algún día los sientan tan hermosos y suyos como muchos sienten las celebraciones de año nuevo o día de muertos.

¿Cómo podrían ser esos ritos pensando en la megalópolis y alrededores del siglo XXI? Quizás el mejor modelo para concebir esa futura ritualidad sea el de la Apantla, tanto por sus profundas raíces en el valle de México, como por su pertinencia para el problema hídrico. En el artículo “La Apantla: el agradecimiento para que no falte el agua”, las antropólogas Beatriz Madrigal Calle, Pilar Alberti Manzanares y Beatriz Martínez Corona estudian la celebración que una población nahuahablante de Santa Catarina del Monte en Texcoco conserva, según su tradición oral, desde la época prehispánica como pervivencia del legado de Netzahualcóyotl. Estas festividades suponen una forma de reproducción social, de tradición e identidad al tiempo que constituyen un método local de control del agua a través de lo sagrado. Para explicar la relevancia de esta festividad, doy un breve panorama de la Apantla remitiendo al estudio de Madrigal, Alberti y Martínez.

A mitades del siglo XV, según han documentado Ángel Palerm y Eric Wolf, hubo en el señorío de Netzahualcóyotl un auge del sistema hidráulico complementado con terrazas de cultivo que coincidió con una gran hambruna en el Valle de México. Así describe Fray Diego Durán la sequía recordada por los texcocanos:

En el año de 1454 [...] y los dos años siguientes [...] los manantiales se secaron, las fuentes y ríos no corrían, la tierra ardía como fuego, y de pura sequedad hacía grandes hendeduras y grietas, de suerte que las raíces de los árboles y de las plantas, abrasadas con el fuego que de la tierra salía, se les caía la flor y hoja y se les secaban las ramas, y los magueyes no daban su acostumbrado jugo de miel, ni los tunales podían fructificar [...] el maíz en naciendo se ponía luego amarillo y marchito y todas las demás legumbres” ( en Madrigal 34).

La sequía produjo tal situación de escasez, que la gente partía de las tierras para venderse como esclavos a los habitantes del golfo a cambio de alimentos. La relación de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, descendiente del señorío acolhua de Texcoco, asevera que las guerras floridas nacieron como producto de esos seis años de sequía, para asegurarse el suministro de gente que los sacerdotes requerían como sacrificios para traer las lluvias (111). Alva Ixtlilxóchitl también cuenta de la época en que Netzahualcóyotl —que entendía, como muchas culturas mesoamericanas, la estrecha relación entre el monte y el agua— extendió los montes estableciendo límites a los sitios donde se podía ir a buscar madera para los edificios y leña para el uso común, bajo “pena de la vida” si se excedían esos límites (129). Netzahualcóyotl estableció un ordenamiento del agua de los manantiales de la sierra para las comunidades de la montaña y el sistema de riego de Tetzcutzingo que llegaba a través de caños (canales de irrigación). Un integrante del Comité del agua que celebra la Apantla actual relata la historia que le ha sido transmitida de generación en generación:

Tenía Netzahualcóyotl sus ayudantes que venían a limpiar el caño, el día de la *Apantla*, desde el manantial hasta el Tetzcutzingo, y la población de Santa Catarina también participaba... como una muestra de purificar el agua de manera religiosa... como limpiar el alma. Netzahualcóyotl hacía un sacrificio de una doncella arriba en el Tláloc y otra en el lago de Texcoco, el día de la Apantla, y se limpiaban los caños; él siempre lo hacía un día lunes, pero con la colonización se pasó a la cuaresma. (Madrigal 35)

Según los locales, Netzahualcóyotl les encomendó que nunca dejaran de celebrar esta fiesta. Las antropólogas revelan en su estudio que hace apenas unos 70 años los llamados *huencillos* (“hombres viejos” disfrazados de mujeres como en carnaval) danzaban a lo largo del canal

mientras otros lo iban limpiando. La danza era acompañada por la música de la chirimía y el víbano. La llegada al manantial exigía el mayor respeto, solo algunos mayores podían acercarse a él, quitándose el sombrero para saludarlo. Se llevaba incienso, se lavaban las manos antes de entrar al lugar donde salía el agua, poner una cruz y rezar. Una curandera cuenta: [...] le hablaban en náhuatl al manantial: ya venimos a limpiarte agüita linda, gracias, por un año ya nos serviste, ahora estamos aquí, si Dios nos concede, de aquí a un año volveremos a venir a limpiarte (Madrigal 39). Al terminar las tareas, la gente de la comunidad, vestidos en sus trajes, compartían “un taco”, los alimentos que el aguador o granicero ofrecía a todos como un tributo o forma de agradecimiento a los duendes (antes tlaloques) y la gente que lo apoyaba mientras ejercía el cargo. Después del taco bailaban quienes querían, se ofrendaban flores silvestres al manantial y la cruz, o pétalos de rosa que bajaban del manantial por el caño y terminaban cubriendo el depósito de agua (Madrigal 40). El 3 de mayo se dedicaba a Tláloc la Fiesta de la Santa Cruz (anteriormente *Atlazaziliztle*, “llamado al agua”) como fiesta complementaria a la de la Apantla en honor a Chalchiuhtlicue. En ella hoy hay misas que reemplazan los pedimientos de lluvias que hasta hace poco realizaban los graniceros en el mes de febrero o marzo en el cerro de Tláloc (Madrigal 50).

En el correr de las últimas cinco décadas, se han producido grandes cambios en Santa Catarina del Monte que han transformado su celebración del agua.<sup>103</sup> A pesar de los esfuerzos

---

<sup>103</sup> La población fue creciendo y el agua fue disminuyendo al ritmo de la creciente tala del monte y la desecación del lago de Texcoco. El lago contribuía a la formación de nubes que se trasladaba y chocaba con la masa forestal produciendo dos o tres aguaceros al día. Pero a medida que el lago y el bosque se reducían, la temporada de lluvias se retrasaba y acortaban malogrando las cosechas. La gente fue abandonando la agricultura y el uso de los recursos naturales del bosque y el suelo fue cediendo paso a la urbanización. Actualmente, aunque la celebración es civil, se ha mezclado con prácticas de la iglesia católica. Los rituales han sido modificados y reelaborados renombrando a las deidades con el fin de hacerlas encajar en las celebraciones católicas. Pero también se han reinventado por grupos que trabajan por el rescate del idioma, danza, y la cultura de la región como el Consejo Indígena Náhuatl de Texcoco, así como por movimientos urbanos de neomexicanidad, como los danzantes que se llaman a sí mismos “guardianes de la mexicanidad”, cuya religiosidad es un sincretismo de creencias de la cosmovisión indígena, el catolicismo e ideas místicas *new age*. (Madrigal 47).

continuados de los pobladores, la racionalidad nativa de control del entorno desde lo sagrado ha sufrido frente a la globalización y la creciente presión de la racionalidad económica de las últimas décadas. Las motosierras entraron a los montes, el lago se secó casi completamente y ya casi no quedan caños funcionando. Sin embargo, según las antropólogas, sí persiste la ritualidad, el agradecimiento, la música, el baile, las ofrendas y una percepción sagrada del agua. Con la llegada del catolicismo a partir de los años 80, Chalchiuhtlicue, que fue el elemento central del mito de regulación ecológica por el que se normaba el comportamiento hacia el agua, fue reelaborada simbólicamente en la Santa Patrona; Tláloc fue reemplazado por el dios del catolicismo, a quien se le solicitan las lluvias en misa; y los antiguos tlaloques, son ahora localmente conocidos como duendes, tiochis o ahuaques y aún se consideran presentes cuidando los manantiales. (Madrigal 58). Así sintetizan Madrigal, Alberti y Martínez la pertinencia de la Apantla en la actualidad:

La lección aprendida con las sequías y hambrunas vividas desde hace siglos por los pueblos de la región buscó con el ritual tratar de sujetar el tiempo, esto es, tener un control de las manifestaciones del entorno en la época de mayor sequía y tramitar la dádiva divina. También orientó a la población a ofrendar lo que tiene. Antes era la vida: sacrificios de seres vivos y humanos; ahora es el esfuerzo, el trabajo, el sentimiento de poder hacer la ofrenda, los alimentos, la música, oraciones, danza o baile. Pero también es lograr tener por este método de educación, un sentimiento genuino de aprecio, cariño y agradecimiento por el agua. (58)

De aquí podemos aprender algunos elementos esenciales para imaginar una ritualidad del agua que pueda ser apropiada y practicada por sectores más amplios de la población del valle: 1) los especialistas: la importancia de los encargados de organizar la fiesta quienes deben cohesionar lo relacionado entre el conocimiento del agua y la celebración; 2) la ofrenda: la realización de un trabajo en torno al agua que beneficie a la comunidad; 3) la oración: un momento de oración para dar reconocimiento a la importancia del agua, un agradecimiento y una invitación a continuar con la tradición; 4) la fiesta: el compartir un momento festivo, de conversar, compartir alimentos, disfrutar de oír música y bailar.

Una nueva fiesta del agua para la megalópolis necesita tener una fecha en el calendario. Desde 1993, el día mundial del agua es el 22 de marzo, cuando las Naciones Unidas designaron el día para difundir un mensaje de sensibilización sobre la conservación y el uso correcto del agua en el mundo. A nivel global, la fecha es necesaria, pero a nivel local, tendría más sentido celebrar el agua de acuerdo con el ciclo particular del sitio. Si se toma el modelo de la Apantla, como símbolo del esfuerzo por colaborar con el ciclo de las aguas, se debe contar dos viernes después del miércoles de ceniza (del calendario católico) y el siguiente lunes sería la fiesta. Es un momento ideal a finales de febrero o inicios de marzo, recién transcurridos los días de menos precipitaciones del año (el equinoccio de invierno en términos de precipitaciones), cuando más se ansía que lleguen las primeras lluvias regulares a limpiar el aire contaminado, a dar vida a los cultivos, la flora y fauna e inaugurar la estación de lluvias, *xopan*, “el tiempo verde”.

Los encargados de organizar la Apantla son los Comités del Agua que administran los manantiales de los que sale el agua para el riego de los terrenos de cultivo y el uso doméstico, mientras que los especialistas son los tiemperos o graniceros. Para promover una fiesta del agua para toda la megalópolis sería fundamental el trabajo coordinado de expertos y organizadores que elaboren campañas para dar publicidad a la celebración e invitar a la mayor cantidad de gente.

La festividad tendría al menos dos niveles: eventos abiertos en lugares públicos simbólicos y celebraciones en los hogares particulares. Para las reuniones en los lugares públicos, el valle cuenta con algunos sitios y construcciones totalmente extraordinarias, verdaderas catedrales del agua como son el Cárcamo de Dolores —la obra más espectacular de Diego Rivera—, la colonial fuente de Salto del Agua, el nuevo Parque Ecológico de Xochimilco, el prehispánico Templo Mayor, los antiguos baños de Netzahualcóyotl en Texcoco o, nada más y nada menos que el templo más alto del mundo situado en el Monte Tláloc. Son todos lugares capaces de sumir a las personas en el asombro, todos conminan a

pensar qué pasó con el agua, cómo ha sido nuestra relación con ella, y cuál podría o debería ser en el futuro.

Los organizadores y promotores de la fiesta pública podrían ser una mezcla de actores: organizaciones de la sociedad civil, organizaciones de comunicación y educación ambiental, organismos locales como comités ciudadanos, consejos del pueblo y consejos ciudadanos de colonias, y otras organizaciones vecinales, iglesias de cualquier religión preocupadas por el cuidado del agua y el bienestar de su colectividad, instituciones estatales como la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales y CONAGUA.

Los especialistas serían los sabios y expertos de comunidades rurales y pueblos originarios, los miembros de centros de investigación y educación superior, los miembros de sistemas comunitarios de gestión del agua y organizaciones de la sociedad civil dedicadas al buen gobierno del agua. La experiencia en coordinación es esencial para encauzar la labor de organizadores y especialistas, para que sus esfuerzos comunes logren posicionar la celebración en la agenda de la ciudad. Tanto o más importantes, son cada uno de los individuos que tomen la iniciativa de ofrecer su tiempo, recursos, trabajo y hogar para reunir a sus seres cercanos en la práctica de estrechar lazos entre nosotros y con el entorno.

El siguiente elemento de la celebración es la ofrenda. Reunidos, en los lugares públicos y hogares, las personas dedicarán un momento al comienzo del encuentro para hablar de los esfuerzos que se hayan realizado ese año en preparación para el evento. Se comenzará hablando de la importancia del agua para nuestra existencia y la vida. Se recordará que el acceso al agua en cantidad suficiente y de buena calidad es un derecho humano, pero que no va a hacerse realidad porque figure en una declaración de derechos, constitución o en los planes de instituciones gubernamentales. Como cada derecho, la facultad acarrea la responsabilidad de actuar de modo que se cumpla, o como mínimo, de no obrar para impedir que se cumpla. Toda la cosmogonía de los habitantes prehispánicos estaba dispuesta en torno a esa colaboración con



los ciclos del agua y la agricultura, y quienes celebran la Apantla hoy continúan esa tradición. ¿Cómo se traduce entonces la acción comunitaria de “limpiar el caño”, para el resto de los habitantes megalopolitanos?

“Limpiar el caño” es cualquier actividad que aporte al buen gobierno del agua, a la adaptación a su ciclo en la cuenca, a la recomposición del entorno lacustre y del tejido social para que el líquido vital nunca falte para las personas ni para el resto de la vida en los ecosistemas que nos sustentan. Es posible imaginar grupos de gente en círculos, viéndose las caras los unos a los otros. Las personas reunidas hablarán de cuál fue su ofrenda durante el pasado año:

- Elena reportó todas y cada una de las fugas de agua que se cruzó.
- Irma plantó árboles frutales en una campaña de reforestación en Cerro Gordo.
- Manuela enseñó a sus padres a cerrar la llave y no dejar correr el agua sin motivo.
- Javier juntó basura y limpió maleza con el Grupo Cultural Culhuacán, un colectivo de la red de vecinos que cuida el Canal Nacional.
- Romina instaló aireadores en los grifos de su apartamento y convenció a sus vecinos de hacerlo para reducir el uso y mejorar la presión.
- Jorge sudó siete fines de semana en un tequio que auxilió a una cuadrilla de trabajadores de CONAGUA para sectorizar, dar mantenimiento y extender la infraestructura de agua potable y saneamiento a las zonas que carecían de ella en Santa Cruz Meyehualco.
- María Cecilia brindó un diezmo a la Coalición de Organizaciones Mexicanas por el Derecho al Agua.
- César creó una hermosa roseta de barro que suplanta la regadera tradicional y requiere la mitad de agua en cada ducha. También formó más de doscientos talleristas promotores de sistemas caseros de cosecha de agua de lluvia, métodos de ahorro, de reciclaje y sistemas sanitarios alternativos.

- Carmen inició un programa de microfinanciación colectiva para mejorar la red de guardabosques en el área de conservación ecológica de la Sierra de Santa Catarina.
- Rafael convirtió su templo en campamento para alojar y dar de comer a mujeres y hombres que llegaron a la ciudad caminando en la Caravana nacional por el agua, el territorio, el trabajo y la vida convocada por la tribu Yaqui.
- Valeria juntó firmas para apoyar en el Congreso la Nueva Ley General de Aguas propuesta por iniciativa ciudadana y coordinada por la red Aguas para tod@s, agua para la vida.
- Ignacio y Jazmín caminaron desde el saliente hasta el zócalo con sus compañeras y compañeros de Manos a la cuenca y del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de San Salvador Atenco para recordarnos que su tierra es su universo, que no es un recurso ni un futuro del que se habla para el progreso de la ciudad, sino su vida misma.
- Victoria caminó desde el poniente con sus compañeras del Ejército Zapatista de Mujeres por la Defensa del Agua en la toma simbólica de la potabilizadora de Los Berros (la más grande de Latinoamérica). Cargando a sus niñas y niños a sus espaldas y armadas de fusiles y machetes de madera, volvieron a recordar a los habitantes y gobernantes del Estado de México que el bombeo a la megalópolis depende de la buena voluntad de las gentes de sus tierras.
- Joaquín dio un curso de seguridad hídrica y economía circular en el sector del agua.
- Rosa comenzó su tesis sobre la educación hídrica en la cuarta revolución industrial.
- Marisol trabajó en la organización de la Duodécima Semana del Agua, un ciclo de mesas de debate dirigido a miembros de la sociedad civil, fundaciones públicas, el sector privado y la academia para intercambiar conocimientos y experiencias en la gestión integral de las aguas.

- Ana Paula organizó el plan Escuelas de lluvia que instala sistemas de captación del agua pluvial, imparte talleres de educación ambiental y colabora con los padres, maestros, directivos y alumnos para crear una cultura sustentable de agua en las escuelas.
- Gabriela estuvo de voluntaria en la Alianza México Sin Plástico para incentivar un cambio cultural, promover los retornables y presionar por nuevas leyes que prohíban los desechables de un solo uso.
- Sac-Nicté logró que su periódico publicase el reportaje holístico y riguroso que Leñero había soñado.
- José convirtió el reportaje en un documental breve y exquisitamente bello.
- Homero coordinó el lado b de la antología del Grupo de los cien del 89: *Artistas e intelectuales por la re-habitación urbana*.
- Huemanzin dedicó un programa de Canal 22 a la fotografía del agua en la historia de la CDMX.
- Edgardo y Bernd curaron la segunda parte del proyecto *Agua-Wasser*, una miríada de intervenciones artísticas en espacios públicos como los carteles publicitarios del metro y los espectaculares de la ciudad, que ofrecen múltiples lecturas del vínculo entre el agua y la urbe.
- Juan sacó en su canal de cómics una serie de videos animados con explicaciones simples y cautivantes sobre conceptos duros como la huella hídrica, el agua virtual y el binomio agua-energía y cómo ellos toman forma en nuestras acciones cotidianas.
- Shanti actuó con su grupo de teatro *Las diosas del agua*, un performance donde cinco mujeres son la síntesis de distintos mitos de creación.
- Pablo tejió con escuadrones de lana que salieron a decorar de motivos acuáticos los postes de las calles donde antes corrían ríos.

- Maricela y Javier también tejieron; hilaron redes de versos, caudales que acercan y fluyen libres, en lenguas vernáculas, que nos comunican y nos vinculan con el baldío de al lado.
- Armando salió a hacer pintadas de Acción poética: “Sin poesía no hay ciudad”, “Toda la ciudad es nuestra culpa”, “Si nada nos salva de la muerte, al menos que el amor nos salve de la vida”, “México es un poema de versos interminables, como sus ~~calles~~ ríos”.
- Emanuel hizo murales de hidroarte junto a más de quinientos artistas jóvenes en espacios públicos de Sacmex. Sus “Alebrijes de agua” se encuentran en la planta de rebombeo Churubusco.
- Irma diseñó la animación de un holograma de un axolote que embellecerá el centro de una décima glorieta en Paseo de la Reforma, donde alguna vez estuvo la antigua Diana. Mientras Bartra empleó la metáfora del ser autóctono de las aguas de Xochimilco como representación irónica del mexicano porque conserva rasgos larvales en su vida adulta, para Irma, su escultura encumbra al axolote por su capacidad de regenerar extremidades amputadas, órganos y tejidos lesionados. La escultura sublima esa aptitud milagrosa de autoreconstrucción como deseo extendido a la sociedad y los cuerpos de agua.
- Natalia y Rubén compusieron “Casa de jade” un himno a la futura CDMX con el brío conmovedor de “Canción sin miedo”, con la fibra mítica de “Chilanga banda”.
- Elias y Alberto presentaron a los organismos públicos proyectos y acciones con visión de cuenca. Con sus equipos de trabajadores investigaron, diseñaron y llevaron a cabo proyectos para la recuperación de ríos, arroyos y lagos, edificios con sistemas ecológicos, infraestructura verde (como el humedal artificial del parque lineal Ecoducto Río de la Piedad), instalaciones de cosecha de agua de lluvia en zonas semirurales sin servicio.

- Eduardo fundó una escuela del buen vivir donde la gente puede llegar a hablar con psicólogos y consejeros profesionales sobre los temores y tormentos de la vida, donde se ofrecen cursos de educación emocional, un sitio donde los fines de semana hay sermones laicos sobre temas como el optimismo y el pesimismo, la convivencia, las frustraciones, la ira y el perdón, la meditación, el no tener suficiente dinero o no ser querido, sobre el amor y el desamor, las inconveniencias y bondades de nuestros cuerpos, sobre la vejez, la muerte y nuestra relación con el entorno; charlas filosóficas, en fin, en un sentido profundo de la palabra: un verdadero amor por la sabiduría.
- Claudia continuó el plan gubernamental para garantizar el derecho al agua. También salió a recorrer las calles de CDMX en bicicleta con su equipo de gobierno, llevando adelante un programa inspirado en el Plan Zanahoria de Antanas Mockus para pacificar, promover la convivencia, generar arraigo y acogida, cultivar la conciencia individual y colectiva sobre los deberes y derechos de los ciudadanos.
- Dalia se sumó a las quinientas mujeres que se capacitaron en los talleres “Jardines para la Vida”, un proyecto para sembrar la creación y cuidado de huertos urbanos y jardines polinizadores, que sean lugares de convivencia ciudadana, de recomposición de la comunidad sociobiótica, que produzcan alimentos y plantas para la reforestación del valle.
- Remedios, Piedad y Magdalena enseñaron a nuestras niñas y niños del alivio desinflamatorio del *Aloe barbadensis Miller*, de la forma de amor que hay en un té de *Mentha spicata* para el dolor de estómago.<sup>104</sup> Con tierna paciencia les enseñaron a sembrar plantas y árboles autóctonos, a regarles lo justo, a atender los nutrientes y la luz para que crezcan sanos y fuertes como ellos, que nos ayuden a tener buenos alimentos, a mejorar la calidad del aire, a fijar la tierra, retener la humedad, infiltrar el

---

<sup>104</sup> Aquí resuenan los equisitos versos de *El sueño de toda célula* de Maricela Guerrero.

suelo, dar hogar a la vida, a que regrese el zumbido de las abejas meliponinas, los aleteos de las ninfas naranjas, las miradas curiosas y fugaces de los colibríes magníficos, los mil y un cantos de los mirlos primavera, a que sobreviva y se multiplique el axolote, a mejorar nuestra salud física y mental.

- Esperanza limpió con los vecinos los desperdicios del terreno baldío de su calle. Entre todos construyeron una habitación para los viejos que dormían en un caño de hormigón; alguien empotró en un muro una imagen de la virgen para que no tiraran más basura; ella logró hacer germinar un ahuehuete que guarda desde su ventana.

Después de contar las ofrendas, se pasaría a hacer una breve oración para continuar atendiendo al agua y agradecer a todos por sus acciones de cuidado. Para ello, los organizadores habrán diseñado, impreso y distribuido por toda la ciudad estampas con textos concisos que logren expresar de un modo elegante, agudo y con precisión psicológica frases de importancia para nuestra cuidado y convivencia con el entorno y sus habitantes. Estas oraciones podrían estar acompañadas de imágenes de lugares a los que aspirar, existentes o imaginarios, de los antiguos dioses de las aguas, Tláloc y Chalchiutlicue, de seres con cualidades a emular, como el axolote o de figuras ejemplares en el cuidado del entorno. Podríamos hacer un esfuerzo por elegir mejor nuestros modelos: intentar sustituir el predominante culto por la fama, la notable belleza, la destreza física o riqueza de actores, futbolistas, empresarios, celebridades de la farándula o famosos sin más, por la atención a personas que posean en un grado inusual, cualidades consideradas universalmente relevantes para el buen vivir y el cuidado de nuestra casa.

Volviendo otra vez a las ideas de Botton, no haríamos mal en recrear de forma crítica una suerte de santoral de modelos laicos. Ello nos beneficiaría al poner en primer plano a personas que manifiestan, con particular claridad, las cualidades que necesitamos para prosperar y perdurar. Estas personas o grupos de gente ejemplar no necesitarían de ninguna

manera ser perfectos, ser “santos” en sentido cristiano. Por el contrario, pueden llevar vidas bastante normales, no ser demasiado bellas, delgadas, educadas o jóvenes y, sin embargo, estarían dotadas de cualidades que nos proporcionarían una inspiración fundamental para enfrentar los desafíos de nuestra ciudad y nuestras vidas. Tendríamos documentales sobre ellos, libros y fotografías, donde nos enteraríamos de sus nombres y recogeríamos sutilmente sus lecciones. Las estampas podrían mostrar imágenes icónicas de personalidades que han dedicado parte de sus vidas a la labor de la defensa del agua, el entorno y la salud de las comunidades. Existen tantos que mencionar solo a algunos resulta forzosamente injusto; pero, como simple ejercicio imaginativo, pensemos en imágenes artísticas de la comandanta mazahua Victoria Martínez, los profesores y activistas Elena Burns, Pedro Moctezuma Barragán o Andrés Barreda, al “guerrero del Bosque de agua”, el biólogo conservacionista Jürgen Hoth, el “apóstol del árbol”, Miguel Ángel de Quevedo<sup>105</sup> o Leydy Pech, la apicultora maya de Hopelchén galardonada con el Premio Goldman 2020 por su valiente activismo contra los cultivos transgénicos y pesticidas de Monsanto (Bayer).<sup>106</sup> Esas imágenes compartirían el papel, por ejemplo, con los versos de Netzahualcóyotl, Eduardo Lizalde, Maricela Guerrero o

---

<sup>105</sup> Miguel Ángel de Quevedo fue uno de los primeros investigadores y ambientalistas mexicanos. Hizo enormes aportaciones al sector forestal, fue fundador de los viveros de Coyoacán, el primer gran vivero forestal de México sostenido por el gobierno logró que el Desierto de los leones fuese nombrado el primer parque nacional, fundó la Sociedad Forestal Mexicana en 1922 que logró que se implementara la primera Ley Forestal (moderna) en 1926.

<sup>106</sup> Pech, también conocida como “la guardiana de las abejas” recibió el Premio Goldman, equivalente al Nobel de medio ambiente a nivel mundial en 2020. Ella es integrante del Colectivo de Comunidades Mayas de los Chenes que, desde 2017, luchó contra el uso de los transgénicos y el glifosato. La coalición logró que la Corte Suprema de México suspendiera la siembra de soya genéticamente modificada y que el Servicio Nacional de Sanidad, Inocuidad y Calidad Agroalimentaria revocara el permiso que tenía Monsanto para cultivar semillas transgénicas en siete estados de la república. Su labor también influyó en la decisión de Semarnat de prohibir el uso de glifosato en herbicidas en 2024. Es un logro extraordinario de un pequeño colectivo contra una gigante multinacional denunciada en muchos países por sus violaciones a los derechos humanos. El trabajo del colectivo ha requerido de un gran valor. De las personas que han recibido el premio Goldman, dos han sido asesinadas: Isidro Baldenegro López en 2017, otro ecologista mexicano, indígena tarahumara de la Sierra madre Occidental que trabajaba contra la deforestación y Berta Cáceres en 2016. El ambientalismo es uno de los oficios más peligrosos de México.

cualquiera de los textos vitales de los autores que hemos estudiado antes. Un sinnúmero de estampas podría hacerse a partir de la riquísima tradición artística y literaria, la profunda simbología relacionada al paisaje acuático y la legión de personajes ejemplares en los siglos de historia que tenemos noticia en el valle. Las encontraríamos enmarcadas en nuestras casas o las cargaríamos en nuestros bolsillos como en muchos sitios los libros de catequesis, las versiones miniatura de las constituciones o los posters de vehículos o famosos, pueblan el espacio vivido, forjando nuestros anhelos y encauzando nuestro actuar.

Después de las oraciones, al atardecer, la ceremonia se cerraría con un agradecimiento a todos los participantes. También se haría una invitación a continuar con la tradición, con el compromiso de cuidar y celebrar, año con año, al agua y la reproducción de la vida. En las reuniones públicas, habría mesas donde cada uno ofrece los alimentos que ha preparado para compartirlos, mesas en torno a las cuales se puede convivir en comunidad. En los hogares, se comparte la comida entre los invitados, pero también se sale a tocar la puerta, saludar y llevar una ofrenda de los alimentos preparados a los vecinos que se recibe con muestras de reciprocidad. La música acompaña la comida. Escuchar las voces de Natalia y Rubén entonando “*Casa de Jade*” es una invitación a que todo se detenga para cantar juntos. Después, sigue la celebración. Algunos conversando y comiendo, otros bailando. Y a nadie le es ajeno, a nadie le resulta extraño, vivir un sentimiento de aprecio por el agua, un cariño y agradecimiento por quienes están presentes, cuidándola y celebrando la vida que de ella recibimos.

Hasta aquí el sueño... El mero hecho de imaginar manifestaciones de ritos y prácticas de reciprocidad reminiscentes a las de la América precolombina en torno a un procomún (tequio, minga, *mutirão*, *potlatch*, etc.) en la megalópolis actual le puede hacer rechinar los dientes hasta al más cándido y romántico. Nos es mucho más fácil aceptar nociones negativas y fatalistas como verdaderas, como si fueran hechos que se desprenden naturalmente de la



constitución humana. Y sin embargo, de la larga lista de acciones equivalentes a “limpiar el caño”, no tuve más que omitir apellidos y simplificar operaciones, porque prácticamente todas son acciones de individuos, organizaciones y gobiernos que han trabajado o lo están haciendo para mejorar las condiciones ecosociales en el Valle de México hoy. Y, claro está, es apenas una pequeña selección de esas muchísimas acciones, porque este epílogo tiene que concluir.

Naturalmente, en la ciudad del vértigo horizontal, como la llama Villoro, hace falta aunar todavía muchísimos más esfuerzos para que el ruido de fondo sea tan tremendo como omnipresente. Si algo demuestra la historia de nuestra relación con el agua es que la supervivencia del más fuerte solo es cierta en la medida que la fuerza se entiende como capacidad de cooperación. Es cierto que la cooperación, la empatía y lealtad por quienes se consideran parte del “nosotros” tiene un lado oscuro que insiste en convertirse en terrible crueldad con “no nosotros”. Este es, probablemente, el mayor aporte que pueda hacer la ecocrítica, ofrecer herramientas para extender el significado de yo y de nosotros a otros grupos de gente, a los animales, al agua y los elementos del entorno que conforman nuestro *oikos*.

México tiene algunos ejemplos extraordinarios en los que los sectores más dispares de la ciudadanía han unido esfuerzos para lograr lo que el estado no tenía la voluntad o capacidad política de realizar. En los grandes episodios de solidaridad, como los de los posteriores a los terremotos de 1985 y 2017, cientos de miles de personas se dieron —no pocos poniendo su propia vida en extremo riesgo— a la tarea de salvamento, rescate de cuerpos, organización de albergues, reparto de ropa y alimentos. Los momentos más luminosos de la historia de la ciudad y del país nacieron de ese deseo de apoyar al prójimo en momentos de tragedia. ¿Será posible extender esa forma noble de la solidaridad a un ejercicio participativo, preventivo y creativo que convierta la sed del día cero en un imposible? Sería necesario extender una esperanza cautelosa como antídoto al desaliento y al cinismo excesivo, una esperanza prudente para poder andar no hacia un lugar perfecto, pero sí hacia un lugar mejor. Después de todo, solo nos es

posible tomar en serio las profecías de Casandra si al mismo tiempo escuchamos, aunque sea con cierto escepticismo, las palabras de Pollyana. El día cero es una amenaza real pero, aunque todavía no se haga del todo visible, la ciudad lacustre reemerge día con día en la imaginación y en el paisaje gracias a las pequeñas y grandes acciones de tantos habitantes del valle.

Para re-enunciar la identidad urbana, trascender la *Tercera Tenochtitlan* y transformar la Ciudad de México moderna en un espacio donde sea posible el reencuentro de los habitantes entre sí mismos y la armonía con los ciclos del agua y el mundo natural del entorno lacustre, queda cerrar este trabajo con una mínima pero vital ceremonia: devolver el papel y la energía que pulsó estas letras a su origen, empapar estas páginas sumergiéndolas en las palabras líquidas, en los mantras fluidos, en los agujeros renovadores de *Los que regresan*, las aguas de la región de Anáhuac que está por venir:

Éste es el lugar donde se unen las cordilleras, ésta es la alta región donde se anudan, éste es el recipiente de las aguas al que vienen los animales para beber.

Y esta hilera encendida en la cañada somos nosotros bajando a la cuenca como luciérnagas que caminan. (32)

Y decidimos hablar en voz alta, no dejar caer la voz, mantenerla como una flama. Y repetimos una y otra vez: el agua que se va debe volver, el agua que se va debe volver. Porque las cosas no desaparecen, un gallo cantó en la mañana y hubo grietas nuevas en los muros. (43)

Hasta nosotros llegaron los rumores de que el agua estaba creciendo. Es lo que estábamos esperando, ella es nuestra niña perdida y nosotros el padre que busca entre los pies de la gente. No, dijo el viejo, ella es nuestra madre y nosotros los niños perdidos en la plaza principal.

Río de los Remedios, río de La Piedad, río Magdalena, río Consulado, río San Joaquín, río de las Avenidas, río San Juan Teotihuacán, canal de la Compañía, río San Buenaventura, canal

de Chalco, canal de la Viga, río Mixcoac, río Hondo, río San Rafael, acueducto de la Verónica, río Ameca, río Tlalnepantla, río Tacubaya, río San Javier, río Tepotzotlán, río San Pedro, río la Colmena

No puede enterrarse el cuerpo del agua, siempre regresa, no sabe desaparecer. (46-8)

## BIBLIOGRAFÍA

Abad Faciolince, Héctor. *Angosta*. Planeta, 2007.

Abedrop L., Salomón (Coord.). *El gran reto del agua en la Ciudad de México. Pasado, presente y prospectivas de solución para una de las ciudades más complejas del mundo*. Sistema de aguas de la Ciudad de México, 2012.

Aboites Aguilar, Luis. “The Illusion of National Power. Water Infrastructure in Mexican Cities, 1930-1990.” *A Land between Waters: Environmental Histories of Modern Mexico*. Christopher R. Boyer (Ed.). U of Arizona P, 2012.

Acosta, Eduardo y Carlos García Gual (Eds.). *Epícuro. Ética. La génesis de una moral utilitaria*. Seix Barral, 1974.

Aínsa, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano: propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura, 2002.

Alaimo, Stacy and Susan Hekman. “Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory.” *Material Feminisms*. Stacy Alaimo and Susan Hekman (Eds.). Indiana University Press, 2008. 1–19.

Albrecht, Glenn, et al. “Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change.” *Australasian Psychiatry*, vol. 15, núm. 1, 2007, pp. S95–S98. [tulprimo.com](http://tulprimo.com), doi:10.1080/10398560701701288.

Aldán, Edilberto. *Así se acaba el mundo: cuentos mexicanos apocalípticos*. Ediciones SM, 2012.

Aldrete-Haas, José Antonio, et al. *CDMX naturalizada*. Textofilia, 2017.

---. *La Nueva Arcadia: la ciudad naturalizada del siglo XXI = New Arcadia : the Naturalized City of the 21st Century*. 2018.

Alvarado Tezozómoc, Fernando. *Crónica mexicáyotl*. 3ª ed. Adrián León (Trad.). U Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017.

[https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cronica/008c\\_04\\_02\\_cronicamexicayotl.pdf](https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cronica/008c_04_02_cronicamexicayotl.pdf) Consultado el 25 de marzo de 2020.

Amar Sánchez, Ana María. “La ficción del testimonio.” *Revista Iberoamericana*, vol. 56, núm. 151, junio de 1990, pp. 447–61. [revista-iberoamericana.pitt.edu](http://revista-iberoamericana.pitt.edu), doi:10.5195/reviberoamer.1990.4724.

Anaya, Juan Pablo. “El trazo del agua.” *diecisiete*, 1 Nov. 2019. [diecisiete.org](http://diecisiete.org), <https://diecisiete.org/escrituras/el-trazo-del-agua/> Consultado el 12 de enero de 2020.

---. *Kant y los extraterrestres*. 1. ed., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 2012.

Anderson, Mark. “The Grounds of Crisis and the Geopolitics of Depth. Mexico City in the Anthropocene.” *Ecological Crisis and Cultural Representation in Latin America: Ecocritical Perspectives on Art, Film, and Literature*. Mark Anderson, Zélia Bora (Eds.). Lexington Books, 2016.

---. "Treacherous Waters: Shipwrecked Landscapes and the Possibilities for Nationalistic Emplacement in Brazilian Representations of the Amazon." *HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 111-126.

Añorve, César. *El abc del saneamiento ecológico. Manual para cuidar el agua*. Dirección General de Culturas Populares Indígenas y Urbanas (DGCPIU); Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC); Instituto de Cultura de Morelos, 2004.

Aridjis, Homero, Fernando C. Césarman. *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano*. Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 1989.

Aridjis, Homero. *Imágenes para el fin del milenio & Nueva expulsión del paraíso*. 1ª. ed. en español., J. Mortiz, 1990.

---. *La leyenda de los soles*. Fondo de Cultura Económica, 1994.

---. *Noticias de la Tierra*. Debate, 2012.

---. *Ojos de otro mirar. Poesía 1960-2001*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

Avelar, Idelber. "Contemporary Intersections of Ecology and Culture: On Amerindian Perspectivism and the Critique of Anthropocentrism". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 48, núm. 1, 2014, pp. 105–121. *tulprimo.com*, doi:10.1353/rvs.2014.0022.

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Ida Vitale (Trad.). Fondo de Cultura Económica, 2003.

Balbuena, Bernardo de. *Grandeza mexicana*. 1ª ed., Cátedra, 2011.

Ballesteros, Mario. "Alberto Kalach: La ciudad es una obra." *Gatopardo*, 27 de agosto de 2018, <https://gatopardo.com/reportajes/reportaje-alberto-kalach/>. Consultado el 30 de setiembre de 2019.

Banco Mundial. *Agua urbana en el Valle de México: ¿un camino verde para mañana?* The World Bank, 2013. [documents.worldbank.org, http://documents.worldbank.org/curated/en/295391468049168354/Mexico-Agua-urbana-en-el-Valle-de-Mexico-un-camino-verde-para-ma-241-ana](https://documents.worldbank.org/curated/en/295391468049168354/Mexico-Agua-urbana-en-el-Valle-de-Mexico-un-camino-verde-para-ma-241-ana).

Banister, Jeffrey M., Stacie G. Widdifield. "The Debut of 'Modern Water' in Early 20th Century Mexico City: The Xochimilco Potable Waterworks." *Journal of Historical Geography*, vol. 46, 2014, pp. 36–52. [tulprimo.com.libproxy.tulane.edu:2048](http://tulprimo.com.libproxy.tulane.edu:2048), doi:10.1016/j.jhg.2014.09.005.

Barbas-Rhoden, Laura. *Ecological Imaginations in Latin American Fiction*. U P of Florida, 2011.

Barreda, Andrés. "Toxitour México: Un registro geográfico de la devastación socioambiental." SEMARNAT, *Dialogos Ambientales, Voces de la ciudadanía*, año 1 número 1, Invierno 2020, pp. 35-40. [https://mia.semarnat.gob.mx:8443/dialogosAmbientales/documentos/DialogosAmbientales\\_Anio1\\_no1.pdf](https://mia.semarnat.gob.mx:8443/dialogosAmbientales/documentos/DialogosAmbientales_Anio1_no1.pdf)

Bate, Jonathan. *Romantic ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Routledge, 1991.

Bazán Pérez, César Israel. "Distribución geohistórica del recurso del agua en la Cuenca de México." *El agua en la memoria: cambios y continuidades en la Ciudad de México*,

- María Concepción Martínez Omaña (Coord). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.
- Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: la crónica periodístico-literaria en México*. Iberoamericana; Vervuert, 2002.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, 2001.
- Bernárdez de la Granja, María del Carmen. “Acueducto de Xochimilco.” *Villes en Parallèle*, vol. 45, no. 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2012, pp. 202–34. [www.persee.fr](http://www.persee.fr), doi:10.3406/vilpa.2012.1494.
- Bierce, Ambrose. *The Unabridged Devil's Dictionary*. University of Georgia Press, 2000. [tulprimo.com](http://tulprimo.com), <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&site=ehost-live&scope=site&authtype=ip,shib&custid=s8978822&AN=103174>.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida?: la crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Prensas Univ., 2004.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo: una civilización negada*. 1ª ed., Secretaría de Educación Pública : CIESAS, 1987.
- Boullosa, Carmen. *Cielos de la tierra*. 1. ed., Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1997.
- Boyer, Christopher R. *A Land Between Waters: Environmental Histories of Modern Mexico*. U of Arizona P, 2012.



Boyer, Richard E. *La gran inundación: vida y sociedad en México, 1629-1638*. 1. ed, Secretaria de Educación Pública, 1975.

Boym, Svetlana. "Nostalgia and its Discontents." *The Hedgehog Review*, vol. 9, núm. 2, 2007, pp. 7–18.

---. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.

Branston, Gill. "Apocalyptic Imaginings." *Environmental Communication*. Dec2016, Vol. 10 Issue 6, pp. 807-810.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

---. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Belknap Press of Harvard U P, 2001.

Burns, Elena. *Repensar la cuenca: la gestión de ciclos del agua en el Valle de México*. Centro para la Sustentabilidad Incalli Ixcahuicopa CENTLI, U Autónoma Metropolitana, 2009.

CAMe (Comisión Ambiental de la Megalópolis). "La mancha urbana de la megalópolis". 09 de octubre de 2018. <https://www.gob.mx/comisionambiental/es/articulos/la-mancha-urbana-de-la-megalopolis?idiom=es> Consultado el 16 de julio de 2019.

Candiani, Vera S. *Dreaming of Dry Land: Environmental Transformation in Colonial Mexico City*. Stanford U P, 2014.

Cano, Juan Carlos. "El lago de Texcoco." *Letras Libres*, 10 de septiembre de 2011, <http://www.lettraslibres.com/mexico/el-lago-texcoco>. Consultado el 11 de diciembre de 2019.

Cañedo, Diego. *El gran planificador*. Casas, 1971.

Carballido, Emilio. "Antes cruzaban ríos." *Artistas e intelectuales sobre el ecocidio urbano*.

Homero Aridjis, Fernando C. Césarman (Eds.), Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, 1989.

---. *D.F. 52 obras en un acto*. Fondo de Cultura Económica, 2006.

---. "La desterrada." *Revista de la Universidad de México*, núm. 10163, octubre de 1956.

[www.revistadelauniversidad.unam.mx](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx),

[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/679](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/679)

4

Carmona, Gisella L. *Ecologicón: ecoliteratura en Alfonso Reyes*. U Autónoma de Nuevo León, 2012.

Carson, Rachel. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin, 1962.

Castañeda García, Daniel. *La novela de una historia que nunca inicia. Aproximaciones a*

*Desagüe, de Diego Rodríguez Landeros*. SENALC, 1 de mayo de 2020,

[www.senalc.com](http://www.senalc.com), <https://www.senalc.com/2020/05/01/la-novela-de-una-historia-que-nunca-inicia-aproximaciones-a-desague-de-diego-rodriguez-landeros/>. Consultado el

29 de mayo de 2020.

Castro, José Esteban. *Water, Power and Citizenship: Social Struggle in the Basin of Mexico*.

Palgrave Macmillan ; StAntony's College, 2006.

Cebey, Georgina. *Arquitectura del fracaso. Sobre rocas, escombros y otras derrotas*

*espaciales*. Secretaría de Cultura / Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017.

- Celorio, Gonzalo. *Y retiemble en sus centros la tierra*. 1a ed., Tusquets Editores, 1999.
- Césarman, Fernando. *Ecocidio: estudio psicoanalítico de la destrucción del medio ambiente*. Joaquín Mortiz, 1972.
- . *Freud y la realidad ecológica*. Editorial Paidós, 1974.
- . *Paisaje roto: la ruta del ecocidio*. Ediciones Océano, 1984.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *México en 1554: tres diálogos latinos*. Ed. facsim., U Nacional Autónoma de México, 2001.
- Ceyca, Sergio. “Diego Rodríguez Landeros ahonda en los causes subterráneos de Ciudad de México.” *La Pared*, 24 de febrero de 2020, *laparednoticias.com* <https://laparednoticias.com/entrevista-eiego-rodriguez-landeros-ahonda-en-los-causes-subterraneos-de-ciudad-de-mexico/>. Consultado el 3 de junio de 2020.
- Chávez Castañeda, Ricardo. “Sinfonía patética 'La Cruzada de los Paladines' Opus 89”. *Cuento ecológico: 1er. concurso*. 1. ed., Departamento Editorial ENEP-Iztacala, U Nacional Autónoma de México; SEDUE, 1991.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury Academic, 2019.
- . *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge U P, 2011.
- Cohen, Jeffrey Jerome y Lowell Duckert. “Eleven Principles of the Elements.” *Elemental Ecocriticism Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Cohen, Jeffrey Jerome y Lowell Duckert (Eds.), University of Minnesota Press, 2015.
- Cohen, José, Lorenzo Hagerman. *H2Omx. Cactus Films*, 2014.

*Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Texto Vigente. Última reforma publicada DOF 08-05-2020,

[http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf\\_mov/Constitucion\\_Politica.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf)

Consultada el 9 de noviembre de 2020.

“Contraseñas. Fabrizio Mejía Madrid.” *Contraseñas. Temporada 2*. Canal 22. Conducción de Rosa Beltrán y Mónica Lavín. 2018. Televisión / Youtube [https://www.youtube.com/watch?v=lZkqplccVQw&list=PLHXFQrHFFd\\_WHuKJOGxM1r0AdW3cvMo90&index=14&t=722s](https://www.youtube.com/watch?v=lZkqplccVQw&list=PLHXFQrHFFd_WHuKJOGxM1r0AdW3cvMo90&index=14&t=722s) Consultado el 20 de febrero de 2019.

Davis, Mike, Daniel Bertrand Monk. *Evil Paradises: Dreamworlds of Neoliberalism*. New Press, 2007.

De Botton, Alain (Ed.). *A Replacement for Religion*. The School of Life, 2019.

De Botton, Alain. *Religion for Atheists. A Non-Believer's Guide to the Uses of Religion*. Hamish Hamilton, 2012

De Botton, Alain and John Armstrong. *Art as Therapy*. Phaidon 2013.

De Coss, Alejandro. *El agua en la Ciudad de México: la crisis ecológica del mañana – Horizontal*. 1 de Marzo de 2017, [horizontal.mx](http://horizontal.mx), <https://horizontal.mx/el-agua-en-la-ciudad-de-mexico-la-crisis-ecologica-del-manana/>. Consultado el 10 de mayo de 2019.

---. *¿El fin del agua y la Ciudad de México? Naturaleza, espacio y tiempo en el Sistema Lerma*. 9 de marzo de 2017. *Nexos*, <https://www.nexos.com.mx/?p=31737>. Consultado el 10 mayo de 2019.

---. *La sed histórica de la Ciudad de México*. 1 de julio de 2017. *Nexos*, <https://www.nexos.com.mx/?p=32783>. Consultado el 10 mayo de 2019.

Deitering, Cynthia. "The Postnatural Novel: Toxic Conciuousness in Fiction of the 1980s."

*The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (Eds.), University of Georgia Press, 1996, pp. 196-203.

De la Maza, Francisco. *La ciudad de México en el siglo XVII*. 1ª ed., Fondo de Cultura Económica, 1968.

Del Castillo, Antonio. "Adelantos de la paleontología y geología del Valle de México." *El Domingo: Semanario de literatura, ciencias y mejoras materiales*, 3ª época, núm. 28, 1872, pp. 412-414.

Del Valle, Ivonne. "City of Lakes: Searching for Pantitlan." *Berkeley Review of Latin American Studies*, Fall 2010, pp. 31-35.

---. "Grandeza Mexicana and the Lakes of Mexico City: Economy and Ontology in Colonial Technological Development." *HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 38–54.

Deriva Tropical y Tepetongo. Balneraio Crítico. "La negación de la mierda." Diego Rodríguez Landeros y Ana Emilia Felker (Cur.). *Ccborder*, 2017, <http://www.border.com.mx/la-negacion-de-la-mierda-exposicionderiva-tropical-y-tepetongo-balneario-critico-jueves-15-de-diciembre/>. Consultado el 20 de mayo de 2020.

De Rotterdam, Erasmo. *Alabanza de la estupidez*. 1511. Penguin Clásicos, 2016.

DeVries, Scott M.. *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American Literature*. Bucknell University Press. Kindle Edition. 2013.

- Di Biase Castro, Elisa T. “Aparición de la laguna invisible: La Llorona en ‘Hombre al agua’ de Fabrizio Mejía Madrid.” *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 6, septiembre de 2014, pp. 83-110. *ResearchGate*, doi:10.5209/rev\_AMAL.2014.v6.46517.
- . “Espacio urbano e imágenes acuáticas en ‘Materia dispuesta’ de Juan Villoro.” *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, vol. 65, núm. 2, julio de 2017, pp. 543–67. *nrfh.colmex.mx*, doi:10.24201/nrfh.v65i2.3106.
- . “La laguna enterrada y los ríos invisibles: imágenes del agua de la Ciudad de México en la obra poética de José Emilio Pacheco.” *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 5, núm. 1, 2013, pp. 103–15.
- Di Chiro, Giovanna. “Sustaining the ‘Urban Forest’ and Creating Landscapes of Hope.” *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, & Pedagogy*. Joni Adamson (Ed.). U. of Arizona P, 2010, pp. 284-307.
- Domínguez Aragonés, Edmundo. “Árbol de la vida”. Arturo César. *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*. Gabriel Trujillo Muñoz (Comp.). Grupo Editorial Vid, 1997.
- Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana 1955-2011*. 2<sup>a</sup> ed., corregida y aumentada, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Dor-Ziderman, Y., et al. “Prediction-Based Neural Mechanisms for Shielding the Self from Existential Threat.” *NeuroImage*, vol. 202, noviembre de 2019, p. 116080. *ScienceDirect*, doi:10.1016/j.neuroimage.2019.116080.
- Ehrlich, Paul R. *The Population Bomb*. Rev. ed. New York: Ballantine Books, 1978.

Eliade, Mircea, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. 1954. Willard R. Trask (Trans.). English. Harper & Brothers, 1959.

---. *Tratado de historia de las religiones*. Cristiandad, 1974.

Espinosa Pineda, Gabriel. *El embrujo del lago: el sistema lacustre de la Cuenca de México en la cosmovisión mexicana*. U Nacional Autónoma de México, 1996.

Espinosa Spínola, Gloria. *Arquitectura de la conversión y evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. U de Almería, Servicio de Publicaciones, 1999.

“Expressarte Internacional. Pedro Moctezuma Barragán. Agua para todos, agua para la vida.”

*Youtube*, 17 de Febrero de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=2G3B8fihMz4>.

Consultado el 10 de diciembre de 2019.

Ezcurra, Exequiel, et al. *The Basin of Mexico: Critical Environmental Issues and Sustainability*. United Nations U P, 1999.

Fabry, Geneviève, et al. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Peter Lang, 2010.

FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations). “Chinampas de Ciudad de México fueron reconocidas como Sistema de Patrimonio Agrícola de Importancia Global.” *FAO*, <http://www.fao.org/americas/noticias/ver/es/c/1118852/>. Consultado el 21 de mayo de 2019.

---. *Laudato si'*. *Sobre el cuidado de la casa común*. Food & Agriculture Org., 2018.

[https://books.google.es/books/about/Laudato\\_si.html?id=3qNaDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books/about/Laudato_si.html?id=3qNaDwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

- Fernández, Bernardo (BEF). “Las últimas horas de los últimos días”. 2004. *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*. Bernardo Fernández (Comp.). Ediciones SM, 2010.
- Fierro, Alfonso. “Los dientes podridos de una calavera: dos regresos futuros a la ciudad lacustre.” *Discurso Visual*, núm. 41, enero-junio 2018, pp. 66-73.
- FLM (Fundación para las Letras Mexicanas). *Enciclopedia de la literatura en México*.  
<http://www.elem.mx/>
- Forns Broggi, Roberto Juan. *Nudos como estrellas: ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Editorial Nido de Cuervos, 2012.
- Francisco (Jorge Mario Bergoglio). *Nostra Madre Terra. Una lettura cristiana della sfida dell'ambiente*. Librería Editrice Vaticana, 2019.
- Fresán, Rodrigo. *Mantra*. 1. ed., Mondadori, 2001.
- Galeano, Eduardo. *Espejos: una historia casi universal*. Siglo XXI, 2008.
- . *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*. O.N.C.E. Centro Bibliográfico y Cultural, 1998.
- García, Anne. “Del lago al desagüe: les rivières invisibles de la ville de México dans *Hombre al agua* (2004) de Fabrizio Mejía Madrid.” *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, núm. 18, septiembre de 2018. [journals.openedition.org](http://journals.openedition.org), doi:10.4000/lirico.5775.



García Abreu, Alejandro. “La tristeza de los sedentarios. Entrevista con Javier Peñalosa M.” *Nexos*, Cultura y vida cotidiana, 18 de mayo de 2016, <https://cultura.nexos.com.mx/?p=10478>.

García Quintana, Josefina. *México Tenochtitlan y su problemática lacustre*. 1. ed., UNAM, 1978.

Garibay K., Ángel María (Ed. y Tr.). *Poesía náhuatl*. 1<sup>a</sup>. ed., vol. III, U Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 1964.

Garrard, Greg. “Apocalypse”. *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Routledge, 2012.

---. *Utopia*. (s.f.), <https://www.academia.edu/380439/Utopias>. Consultado el 11 de octubre de 2018.

G.D.N. “Matlalli.” *Gran Diccionario Náhuatl*.

<http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/matlalli/id/53944>. Consultado el 23 de Agosto de 2019.

Giblett, Rodney James. *Cities and Wetlands: The Return of the Repressed in Nature and Culture*. Bloomsbury Academic, 2018. Edición Kindle.

---. *People and Places of Nature and Culture*. Intellect, 2011.

Girondo, Oliverio. *Obra*. Enrique Molina (Ed.). Losada, 2006.

Gómez Lomelí, Luis Felipe. *El ambientalismo*. Nostra, 2009.

---. “Literatura: memoria y lucha ambiental en México”. Lado B, 16 de mayo de 2017. <https://www.ladobe.com.mx/2017/05/literatura-memoria-lucha-ambiental-mexico/> Consultado el 3 de enero de 2018.

- González Cruz, Edith. “Los medios de comunicación y la ecología en México.” *El cotidiano (UAM)*, vol.22, núm 146, noviembre-diciembre, 2007, pp.43-51.  
<https://www.redalyc.org/pdf/325/32514606.pdf>
- González de León, Teodoro. “Breve reseña del desarrollo urbano y la desaparición de los lagos.” *México Ciudad Futura*, Editorial RM, 2010, pp. 63-77.
- González Reynoso, Arsenio Ernesto. *La región hidropolitana de la Ciudad de México: conflicto gubernamental y social por los trasvases Lerma y Cutzamala*. 1ª ed., Instituto de Investigaciones, Dr. José María Luis Mora: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2016.
- Goubert, Jean-Pierre. *The Conquest of Water: The Advent of Health in the Industrial Age*. Princeton U P, 1989.
- Greenpeace México. “Toxic Tours Campaign - Greenpeace México.” *Youtube*, Emiliano Rodríguez Nuesch (Dir.), Cirkus Marketing, 27 de octubre de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=c1m5ONCPXQk&feature=youtu.be>. Consultado el 20 de mayo de 2020.
- Gruen, Lori. “Revaluating Nature.” *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Karen Warren, Nisvan Erkal (Eds.). Indiana U P, 1997.
- Guerrero, Maricela. *El sueño de toda célula*. Antílope, 2018.
- Harvey, David. *Spaces of Hope*. U of California P, 2000.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora, 2013.

Heffes, Gisela (Ed.). *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*. Iberoamericana; Vervuert, 2013.

---. "Utopías verdes: hacia una poética urbana de la conservación ambiental." *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*. Heffes, Gisela (Ed.). Iberoamericana; Vervuert, 2013, pp.165-200.

Heise, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford U P, 2008.

Henderson, Lucia. *Producer of the Living, Eater of the Dead: Revealing Tlaltecuhltli, the Two-Faced Aztec Earth*. Archaeopress, 2007.

Hernández Coria, César. "Ciudad lacustre." *Casa del tiempo*, núm. 22 y 23, agosto y septiembre de 2009, pp. 103-4.

Hernández, Francisco, et al. "Degradación de la primavera". *Poesía reunida, 1974-1994*. U Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades: Ediciones del Equilibrista, 1996.

Herrera, Pier. "Confiar en la oscuridad." *Punto en línea*, no. 83, diciembre 2019-enero 2020, <http://www.puntoenlinea.unam.mx/index.php/798-punto-en-linea-no-83/1473-no-83-resena-confiar-en-la-oscuridad-pierre-herrera>. Consultado el 12 de mayo de 2020.

---. "Desagüe, de Diego Rodríguez Landeros: inmersión narrativa en el Gran Canal de la Ciudad de México." Secretaría de Cultura, 26 de febrero de 2020, [www.gob.mx](http://www.gob.mx), <http://www.gob.mx/cultura/prensa/desague-de-diego-rodriguez-landeros-inmersion-narrativa-en-el-gran-canal-de-la-ciudad-de-mexico?idiom=es-MX>. Consultado el 12 de mayo de 2020.

Herrera, Yuri. *La transmigración de los cuerpos*. Periférica, 2013.

---. *Señales que precederán al fin del mundo*. Periférica, 2010.

Hiriart, Hugo. *La destrucción de todas las cosas: novela*. 1. ed., Ediciones Era, 1992.

Hutcheon, Linda. "Irony, Nostalgia, and the Postmodern." Raymond Vervliet, Annermarie Estor (Eds.). Volume 6 of the Proceedings of the XV International Comparative Literature Association. Congress 1997, Leiden, Netherlands). *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Rodopi, 2000, pp. 189-207.

Ibargüengoitica, Jorge. "Esta ciudad. Llamen al médico". *Excélcior*. 10 de junio de 1969, 7A.

Illich, Ivan D. *H2O and the Waters of Forgetfulness*. The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1985.

INEGI. *Censo de Población y vivienda 2010*. Instituto nacional de Estadística y Geografía, 2010.

[https://web.archive.org/web/20120505010044/http://www.censo2010.org.mx/doc/cpv10p\\_pres.pdf](https://web.archive.org/web/20120505010044/http://www.censo2010.org.mx/doc/cpv10p_pres.pdf). Consultado el 25 de abril 2020.

Ixtlilxóchitl, Alva. *Obras históricas*. 4a ed., tt. 1 y 2. Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Kagan, Richard L. *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*. Yale U P, 2000.

Kalach, Alberto. *Atlas de proyectos para la ciudad de México 2012*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : Contornos, 2012.

Kalach, Alberto, et al. *México Ciudad Futura*. Editorial RM, 2010.

Karttunen, Frances E. *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. 1<sup>st</sup> ed., U of Texas P, 1983.

Kerridge, Richard. "Ecological Hardy." *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Karla Armbruster, Kathleen R. Wallace (Eds.). U P of Virginia, 2001.

Kimmelman, Michael. "Mexico City, Parched and Sinking, Faces a Water Crisis." *The New York Times*, 17 de febrero de 2017. *NYTimes.com*, <https://www.nytimes.com/interactive/2017/02/17/world/americas/mexico-city-sinking.html>. Consultado el 22 de febrero 2019.

Elisabeth Kolbert. *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. Henry Holt and Co.. Kindle Edition, 2014.

Krieger, Peter. *Acuápolis*. U Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.

---. *Megalópolis: la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*. 1ª ed., U Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas: Instituto Goethe- Inter Naciones, 2006.

Ladino, Jennifer K. *Reclaiming Nostalgia Longing for Nature in American Literature*. U of Virginia P, 2012.

Larochelle, Jeremy G. "A City on the Brink of Apocalypse: Mexico City's Urban Ecology in Works by Vicente Leñero and Homero Aridjis." *Hispania*, vol. 96, 2014, pp. 640–656.

Le Roy Ladurie, Emmanuel. "Introduction." *The Conquest of Water: The Advent of Health in the Industrial Age*. Goubert, Jean-Pierre, Princeton U P, 1989.

Legorreta, Jorge. *El agua y la Ciudad de México: de Tenochtitlán a la megalópolis del siglo XXI*. U Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2006.

---. *La Ciudad de México: a debate*. 1ª ed., Ediciones Eón : U Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2008.

Leñero, Vicente. *La gota de agua*. 1983. Fondo de Cultura Económica, 2014. Edición Kindle.

---. *Los periodistas*. 1ª ed., JMortiz, 1978.

Leñero, Vicente, et al. *Vicente Leñero*. U Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2008.

Letras libres. *El rescate de los lagos*. Letras libres, núm. 153, septiembre 2011, <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/el-rescate-los-lagos>. Consultado el 10 de mayo de 2019.

Lezama, José Luis, Boris Graizbord (Coord.). *Medio ambiente. Los grandes problemas de México IV*. 1ª ed., Colegio de México, 2010.

Lezama, José Luis. Entrevista personal en el Colegio de México. 21 de junio de 2019.

Archivo de audio.

Linton, Jamie. *What Is Water? The History of a Modern Abstraction*. UBC P, 2010.

Lizalde, Eduardo. *Tercera Tenochtitlan: (1983-1999)*. U Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1999.

Lockhart, James. *The Nahuas After the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*. Stanford U P, 1992.

López, James J. "Aridjis milenario: Unidad temática y estética de su obra narrativa." "*La luz queda en el aire*": estudios internacionales en torno a Homero Aridjis. Thomas Stauder (Ed.), Vervuert / Iberoamericana, 2005, pp. 147-156.

López, Rafael. “El Día cero en México está lejos si tomamos conciencia.” *Gaceta Digital UNAM*, <http://www.gaceta.unam.mx/crisis-agua-dia-cero/>. Consultado el 11 de febrero de 2019.

---. “El cambio climático amenaza a los glaciares mexicanos.” *Gaceta Digital UNAM, Academia*, enero 2020, pp. 4-5, <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2020/01/30012020.pdf>. Consultado el 31 de enero de 2020.

López López, Laura, y Juan José Consejo. *Las reflexiones de Aguaxaca: repensar el agua*. Instituto de la Naturaleza y la Sociedad de Oaxaca, A.C. (INSO), 2011.

Lorente Fernández, David. “Graniceros, los ritualistas del rayo en México: historia y etnografía.” *Cuicuilco*, vol. 16, no. 47, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Dec. 2009, pp. 201–23.

Madrigal Calle, Beatriz Elena, et al. “La Apantla: el agradecimiento para que no falte el agua.” *Cuicuilco*, vol. 22, no. 63, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Aug. 2015, pp. 29–61.

Marcone, Jorge. *Fiebre de la selva: ecología de la desilusión en la literatura hispanoamericana*. Centro Cultural del BID, 2007.

---. “Humboldt in the Orinoco and the Environmental Humanities.” *HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 75–91.

Martínez Alier, Juan. *El ecologismo de los pobres: conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Icaria, 2005.

Martínez Morales, José Luis. “Leñero: ficción de la realidad, realidad de la ficción.” *Texto Crítico*, vol. 10, núm. 29, 1984, pp. 173-87.

- Martínez Omaña, María Concepción. *El agua en la memoria: cambios y continuidades en la Ciudad de México*. Instituto de Investigaciones Dr. José Marí Luis Mora, 2009.
- Martré, Gonzalo. *Visiones periféricas: antología de la ciencia ficción mexicana*. Delgado, Miguel Ángel Fernández (Comp.). Grupo Editorial Lumen, 2001.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Vida y muerte en el templo mayor*. 1ª ed., Ediciones Océano, 1986.
- Mauleón, Héctor de. *El derrumbe de los ídolos: crónicas de la ciudad*. 1ª ed., Ediciones Cal y Arena, 2010.
- Meadows, Donella H. *The Limits to Growth: a Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. 2d ed. New York: Universe Books, 1974.
- Mejía Madrid, Fabrizio. *El rencor*. 1ª ed., Editorial Planeta Mexicana, 2006.
- . *Hombre al agua*. Punto de lectura, 2011.
- . *La edad del polvo: historia natural de la Ciudad de México desde mi ventana*. U Autónoma Metropolitana, 2009.
- Melville, Elinor G. K. *A Plague of Sheep: Environmental Consequences of the Conquest of Mexico*. Cambridge U P, 1994.
- Mercier, Claire. "Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía." *Logos: Revista de Lingüística, Literatura y Filosofía*, vol. 28, 2018, pp. 233-47.
- Merrim, Stephanie. *The Spectacular City, Mexico, and Colonial Hispanic Literary Culture*. 1<sup>st</sup> ed., U of Texas P, 2010.
- Miklos, David. *No tendrás rostro*. Tusquets Editores, 2013.



Mires, Fernando. *El discurso de la naturaleza: ecología y política en América Latina*. DEI, 1990.

Moctezuma Barragán, Pedro. *Ciudad lacustre: antología de cuentos y crónicas*. U Autónoma Metropolitana, 2009.

---. *Despertares: comunidad y organización urbano popular en México 1970-1994*. U Iberoamericana : U Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1999.

---. *La chispa. Orígenes del movimiento urbano popular en el Valle de México*. Rosa Luxemburg Stiftung, Brigada para leer en libertad, 2012.

Molina Cardona, Mauricio. *Tiempo lunar*. 1993. Punto de Lectura, 2012. Edición Kindle.

Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*. Debolsillo, 2011.

---. "México, ciudad del Apocalipsis a plazos". Gilberto Jezreel Salazar Escalante (Ed.). *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*. 1a ed., Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006, pp.73-88.

---. *Los rituales del caos*. 1. ed., Ediciones Era, 1995.

Moon, Hyong-jun. "The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative". 2014. *Theses and Dissertations*. 615. <https://dc.uwm.edu/etd/615> Consultado el 20 de mayo de 2019.

Mundy, Barbara E. *The Death of Aztec Tenochtitlan, the Life of Mexico City*. 1<sup>st</sup> ed., U of Texas P, 2015.

Muñiz-Huberman, Angelina. *Dulcinea encantada*. J. Mortiz, 1992.

Murphy, Jeanie, Elizabeth G. Rivero (Eds.). *The Image of the River in Latin/o American Literature: Written in the Water*. Lexington Books, 2018.

Mutis, Ana María. "Del río a la cloaca: la corriente de la conciencia ecológica en la literatura colombiana." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, núm. 79, 2014, pp. 181–200.

Naess, Arne. "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary." *Inquiry*, vol. 16, núm. 1-4, 1973, pp.95-100.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard U P, 2011.

Novo, Salvador. *Nueva grandeza mexicana*. 5. ed. Mexico: Ediciones Era, 1967.

OCNF (Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio). "En 2019, 2,833 mujeres han sido asesinadas en México." *Red TDT*, 25 de noviembre de 2019, [https://redtdt.org.mx/ocnf-en-2019-2833-mujeres-han-sido-asesinadas-en-mexico\\_-ocnf/](https://redtdt.org.mx/ocnf-en-2019-2833-mujeres-han-sido-asesinadas-en-mexico_-ocnf/) Consultado el 20 de enero de 2020.

OMS. *Asbesto crisotilo*. Biblioteca de la Organización Mundial de la Salud, 2015, <https://www.who.int/phe/publications/asbestos/es/>. Consultado el 15 de agosto de 2019.

Oriol, Clémence, "Entrevista a Fabrizio Mejía Madrid." *La Clé des Langues*, 29 de mayo de 2009, <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/entretiens-et-textes-inedits/entretiens/entrevista-a-fabrizio-mejia-madrid>. Consultado el 4 de mayo de 2019.

Ortiz Monasterio, Fernando. *Tierra profanada: historia ambiental de México*. 1ª ed., Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1987.

Pacheco, José Emilio. *Fin de siglo y otros poemas*. Casa de las Américas, 1987.

---. *Los trabajos del mar*. 1a ed., Ediciones Era, 1983.

---. *Miro la tierra: poemas 1983-1986*. Era, 2003.

Padilla, Ignacio. "El año de los gatos amurallados". 1994. *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*. Bernardo Fernández (Comp.). Ediciones SM, 2010.

Palerm, Ángel y Eric Wolf. *Agricultura y civilización en Mesoamérica*. SepSetentas, 1972.

Palerm, Ángel. *México prehispánico: ensayos sobre evolución y ecología*. 1ª ed., Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1990.

---. *Obras hidráulicas prehispánicas en el sistema lacustre del Valle de México*. 1ª ed., Instituto Nacional de Antropología e Historia, Seminario de Etnohistoria del Valle de México, 1973.

Paredes, Jorge, Benjamín McLean. "Hacia una tipología de la literatura ecológica en español." *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, núm. 2, agosto 2000, pp. 1-37.

Zamora, Lois Parkinson. *Narrar el Apocalipsis: la visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 1994.

Pastor, Beatriz. "Utopia in Latin America: Cartographies and Paradigms." Kim Beauchesne, Alessandra Santos (Eds.). *The Utopian Impulse in Latin America*. 1<sup>st</sup> ed., Palgrave Macmillan, 2011, pp. 29-50.

Paz, Octavio. "La búsqueda del presente". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 16, núm. 3, 1992, pp. 383–93.

---. "Semillas para un himno." *Libertad bajo palabra: obra poética, 1935-1958*. Fondo de Cultura Económica, 1960.

Paz, Rafael, Hugo Maguey (Eds.). *Apocalipsis del agua. La crisis que viene. Gaceta Digital UNAM*, núm. 5004, 29 de octubre de 2018, <https://www.gaceta.unam.mx/especial-agua-crisis/>. Consultado el 10 de mayo de 2019.

Peñalosa M., Javier. *Los que regresan*. Antílope, 2016.

---. *Aviario*. Tintanueva Ediciones, 2005.

Pérez Espinosa, José Genovo. "Xochimilco y su región lacustre. De las chinampas a los asfaltos." *La ciudad de México: a debate*. Legorreta, Jorge (Ed.), 1ª ed., Ediciones Eón: U Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2008.

Pérez Gavilán, Ana Isabel. "Chávez Morado, Destructor de Mitos: Silencios y Aniquilaciones de La Ciudad (1949)." *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 27, no. 87, 2005, pp. 65–116.

Pérez Gay, Rafael. *No estamos para nadie: escenas de la ciudad y sus delirios*. 1ª ed., Cal y Arena, 2007.

Pérez Gay, Rafael y Luis Miguel Aguilar. "La ciudad y sus autores un mapa literario del DF.(la ciudad de Mexico en obras literarias)(Bibliografía)." *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*, vol. 28, no. 337, Jan. 2006, pp. 49-62

- Perevochtchikova, María. “La problemática del agua: revisión de la situación actual desde una perspectiva ambiental.” *Medio ambiente. Los grandes problemas de México v. 4*. Lezama, José Luis, Boris Graizbord (Coord.), 1ª ed., Colegio de México, 2010.
- Pereira, Armando, et al. *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX*. 2a ed. corr. y aum., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas : Editores Coyoacán, 2004.
- Perló Cohen, Manuel. *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del valle de México*. Porrúa, 1999.
- Perló Cohen, Manuel, Arsenio Ernesto González Reynoso. *¿Guerra por el agua en el Valle de México? Estudio sobre las relaciones hidráulicas entre el Distrito Federal y el Estado de México*. U Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, 2009.
- Pettinaroli, Elisabeth M., Ana María Mutis (Eds.). *Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination. HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013.
- Plata, Francisco. “México y la ecología cósmica.” *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 36, núm. 146, 1991, pp. 11–20. SSOAR, doi:10.22201/fcpys.2448492xe.1991.146.51571.
- Poniatowska, Elena. “La ciudad lacustre de Pedro Moctezuma Barragán.” *Casa del tiempo*, núm. 22 y 23, agosto y septiembre de 2009, pp. 99-100.
- Quammen, David. *Spillover: Animal Infections and the next Human Pandemic*. W.W. Norton, 2013.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.

Randers, Jørgen. *2052: A Global Forecast for the next Forty Years: A Report to the Club of Rome Commemorating the 40th Anniversary of The Limits to Growth*. Chelsea Green, 2012.

Randers, Jørgen, Donella H. Meadows, and Dennis L. Meadows. *The Limits to Growth; a Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. Universe Books, 1972.

Reyes, Alfonso. "Palinodia del polvo". Ancorajes [1928-1948], Obras completas XXI, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp. 61-62

---. *Visión de Anáhuac 1519*. 1917. Índice, 1923.

Rivera-Barnes, Beatriz. "Is There Such a Thing as Too Much Water? The Hurricanes that Foundered and the Swamps that Hindered Alvar Núñez Cabeza de Vaca." *Reading and Writing the Latin American Landscape*. 1<sup>st</sup> ed., Palgrave Macmillan, 2009, pp. 25-39.

Rivera García, Mariana Xochiquétzal. "Solo venimos a dormir, solo venimos a soñar." *Maguaré*, vol. 26, no. 1, Jan. 2012, pp. 301-24.

Robert, Jean. *Water is a Commons*. Habitat International Coalition, 1994.

Rodríguez, Cuauhtémoc. "La megalópolis hacia 2040". *La ciudad de México: a debate*. Legorreta, Jorge (Ed.), 1<sup>a</sup> ed., Ediciones Eón: U Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2008, pp. 303-334.

Rodríguez Barrón, Daniel. *La soledad de los animales*. 2014.

Rodríguez Landeros, Diego. *Desagüe*. Fondo de Cultura Económica, 2019.

---. “La literatura del drenaje (primera parte).” *Revista Este País*, 20 de abril de 2015, <https://archivo.estepais.com/site/2015/la-literatura-del-drenaje-primera-parte/>. Consultado el 3 de enero de 2020.

---. “Se me activó el virus en el picadero de Jamaica.” *Tierra Adentro*, 16 Apr. 2020, [www.tierraadentro.cultura.gob.mx](http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx), <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/se-me-activo-el-virus-en-el-picadero-de-jamaica/>. Consultado el 12 de junio de 2020.

Rodríguez Uribe, Hugo. *Ideología y política ambiental en el siglo XX: la racionalidad como mecanismo compulsivo*. U de la Ciudad de México, 2005.

Rojas, Arturo César. “El que llegó hasta el metro Pino Suárez”. *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*. Gabriel Trujillo Muñoz (Comp.). Grupo Editorial Vid, 1997.

---. “Tumbaga, el valle de las campanas”. *Visiones periféricas: antología de la ciencia ficción mexicana*. Delgado, Miguel Ángel Fernández (Comp.). Grupo Editorial Lumen, 2001.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. 1955. 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, 1961.

Ruskin, John. “Of the Pathetic Fallacy.” *Modern Painters III*. 1856. Edward Tyas Cook (Ed.), Cambridge U. P., 2010.

Ruy Sánchez, Alberto y Margarita de Orellana (Eds). *Arte y cambio climático. Artes de México*, Nueva época, No. 99, 2010.

Ryden, Kent C. *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*. U of Iowa P, 1993.

Sabini, Meredith, C. G Jung. *The Earth Has a Soul: C.G. Jung on Nature, Technology & Modern Life*. North Atlantic Book, 2016.

Sahagún, Bernardino, de. *Historia general de las cosas de Nueva España. 1577. Tomo III. Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés, 1830.*

Salamanca, Alberto. “La ciudad que renace de las ruinas.” *El Universal*, Sección Cultura, 8 nov. 2015, <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/45812.html>. Consultado el 28 de noviembre del 2019.

Salazar, Jezreel. *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*. 1. ed., Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.

---. “Recobrar el paraíso. La ciudad de México en la literatura”. *Bien común*. 12.134 (2006): 45–51.

Salcedo, Hugo. “Recuerdo de un maestro. La monumental obra de Emilio Carballido.” *Primer acto. Cuadernos de investigación teatral*, núm. 322, vol. 1, 2008, pp. 63-67.

Sánchez Prado, Ignacio M. “La utopía apocalíptica del México neoliberal”. *AlterTexto (México: 2003)*, vol. 5, n. 10, 2007.

Santos López, Danilo. “La metrópolis en la novela mexicana a partir de los años noventa: el postapocalipsis del Distrito Federal.” *Taller de Letras*, vol. 50, 2012, pp. 87-104.

Sayers Peden, Margaret. *Emilio Carballido*. Twayne Publishers, 1980.

Scherer, Bernd Michael, et al. *Agua = Wasser*. UNAM, 2003.



Schmelz, Itala. “El DF en tono apocalíptico. La literatura mexicana de ciencia ficción y la Ciudad de México.” *Artelogie*, núm. 2, 2012. *tulprimo.com*, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=3828410>.

Sears, Paul B. *Deserts on the March*. U of Oklahoma P, 1935.

SEDEMA (Secretaría del Medio Ambiente, Gobierno de la Ciudad de México). “Reto verde”. *SEDEMA*, 2019. <http://www.data.sedema.cdmx.gob.mx/el-reto-verde/index.php>  
Consultado el 20 de enero de 2020.

SEDUE (Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología). *Cuento ecológico: 1er. concurso*. 1. ed., Departamento Editorial ENEP-Iztacala, U Nacional Autónoma de México ; SEDUE, 1991.

Servín, J. M. *Al final del vacío*. Almadía, 2016.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Inarco Celenio (Trad.). Oficina de Villalpando, (1798); Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hamlet-tragedia--1/>

Soltero, Gonzalo. *Sus ojos son fuego*. Fondo de Cultura Económica, 2007.

Sotomayor, Arturo. *La metropoli mexicana y su agonía*. 1. ed., U Nacional Autónoma de México, 1973.

Stauder, Thomas. “Un coloquio con Homero Aridjis.” *“La luz queda en el aire”*: estudios internacionales en torno a Homero Aridjis. Thomas Stauder (Ed.), Vervuert / Iberoamericana, 2005, pp. 53-64.

Sze, Julie. "From Environmental Justice Literature to the Literature of Environmental Justice."

*The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, & Pedagogy*. Joni Adamson (Ed.).

U. of Arizona P, 2010, pp. 163-180.

Taibo II, Paco Ignacio. *El muro y el machete. Notas sobre la breve experiencia del Sindicato*

*de Pintores Mexicano (1922-1925)*. H. Ayuntamiento de Nezahualcóyotl, Para leer en

libertad AC., 2014.

Taylor Kane, Adrian. "Blood in the Water: Salvadoran Rivers of Testimony and Resistance."

*HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp.. 164-179.

Thoreau, Henry David. *Walden; or Life in the Woods*. 1854. *The Northon Antology of American*

*Literature*. Nina Baym (Ed.). Norton, 1989.

Tibón, Gutierre. *Historia del nombre y de la fundación de México*. 2<sup>a</sup> ed., aumentada, Fondo

de Cultura Económica, 1980.

Toledano, Héctor. *La casa de K*. Mondadori, 2013.

---. *Lara*. Grijalbo, 2017.

---. *Las puertas del reino*. J. Mortiz, 2005.

Tortolero, Alejandro. *El agua y su historia: México y sus desafíos hacia el siglo XXI*. Siglo

XXI, 2000.

Tostado Gutiérrez, Carmen, et al. (Coord). *El agua, origen de la vida en la tierra: Diego Rivera*

*y el Sistema Lerma*. Arquine: Secretaría del Medio Ambiente, Gobierno del Distrito

Federal, Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental, 2012.

Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions the Novel in a Time of Climate Change*. U of Virginia P, 2015.

Tvedt, Terje. *A Journey in the Future of Water*. I.B. Tauris, 2014.

UNESCO. "Historic Centre of Mexico City and Xochimilco." *UNESCO World Heritage Centre*, <https://whc.unesco.org/en/list/412/>. Consultado el 21 de mayo de 2019.

---. ¿Un Mundo Sin Agua? *EL Correo de la UNESCO*, núm. 2, febrero de 1978, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074785\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074785_spa). *UNESCO Digital Library*. Consultado el 15 de abril de 2020.

United Nations. "Climate Change Is a Key Driver of Migration and Food Insecurity." *United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC)*, 16 de octubre de 2017, <https://unfccc.int/es/node/18080> Consultado el 19 de marzo de 2019.

Valdés, Teresa, Enrique Gomáriz. *Mujeres latinoamericanas en cifras*. Instituto de la Mujer. Ministerio de Asuntos Sociales de España; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Santiago de Chile (FLASCO), 1993.

Vargas Parra, Daniel. "Apuntes para la iconología de un mural." *El agua, origen de la vida en la tierra: Diego Rivera y el Sistema Lerma*. Carmen Tostado Gutiérrez, et al. (Coord), Arquine: Secretaría del Medio Ambiente, Gobierno del Distrito Federal, Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental, 2012, pp. 60-80.

Vázquez Martín, Eduardo. "El regreso de la ciudad anfibia." *México Ciudad Futura*. Editorial RM, 2010.

Vázquez Touriño, Daniel. *El teatro de Emilio Carballido. La teatralización de la realidad como enfoque ético*. Peter Lang, 2012.

Villadelángel Viñas, Gerardo (Coord. y Ed.), Roger Bartra. *Axolotiada: vida y mito de un anfibio mexicano*. FCE, INAH, 2011.

Villoro, Juan. *El vértigo horizontal: una ciudad llamada México*. 1ª ed., Almadía Ediciones SAPI de CV, 2018.

---. “‘Los sueños de la sed’, Juan Villoro sobre *Los que regresan*.” *Miscelánea Antílope*, 14 de julio 2017, <https://edicionesantilope.tumblr.com/post/162982567997/los-sueños-de-la-sed-juan-villoro-sobre-los>. Consultado el 20 de setiembre de 2019.

Vitz, Matthew. *A City on a Lake: Urban Political Ecology and the Growth of Mexico City*. Duke U P, 2018.

Watts, Jonathan. “Mexico City’s Water Crisis – from Source to Sewer.” *The Guardian*, 12 de noviembre de 2015. [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com), <https://www.theguardian.com/cities/2015/nov/12/mexico-city-water-crisis-source-sewer>. Consultado el 20 de diciembre de 2019.

Weinstock, Víctor. “Mauricio Molina and *Tiempo lunar*.” *Voices of Mexico*, núm. 29, octubre-diciembre 1994, pp. 26-31, <http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/no29.php>

White, Steven F. *Arando el aire: La Ecología en la Poesía y la Música de Nicaragua*. 400 Elefantes, 2011.

---. “Los ríos en la poesía chilena: nuevas definiciones ecocéntricas de la poesía épica y lírica,” *Crítica Hispánica*, vol. 28, núm. 1, 2006, pp. 125-152. *Agulha* (January 2009). <http://www.revista.agulha.nom.br/ag67white.htm>

Winblad, Uno, Steven A. Esrey y Lauro Medina Ortega (Eds.). *Saneamiento ecológico*. 1. ed. en español, Sida; Friedrich Ebert Stiftung, 1999.

Williams, Raymond Leslie. "Rural and Urban Rivers: Displacements and Replacements in the Modern Latin American Novel." *HIOL: Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 195-211.

WRI (World Resources Institute). *Aqueduct Water Risk Atlas*. <https://www.wri.org/aqueduct/>. Consultado el 27 de Set. 2019.

WWAP (United Nations World Water Assessment Programme). *The United Nations World Water Development Report 2018: Nature-based Solutions*. UNESCO, 2018.

Yáñez, Agustín. *Ojerosa y pintada. La vida en la Ciudad de México*. 1960. Joaquín Moritz, 1975.

Zamora, Lois Parkinson. *Narrar el Apocalipsis: la visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. FCE, 1996.

Zapf, Hubert. *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. 2017.

Žižek, Slavoj. *Living in the End Times*. Verso, 2010.

## BIOGRAFÍA

José Sánchez Vera Doctor en Filosofía y Letras por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Tulane, New Orleans. Su investigación explora, a través de una mirada informada por la ecocrítica, la historia literaria y cultural de la capital mexicana en relación con su entorno, en particular, cómo la crisis ecológica de la Ciudad de México y su sinergia con el surgimiento del ambientalismo a finales de los 60 marca un momento crucial en la historia cultural del país que cambió radicalmente la forma en que los artistas representaron el paisaje urbano y generó un cambio hacia el activismo. José Sánchez ha realizado investigaciones como académico visitante en El Colegio de México y su investigación ha sido publicada en *American Studies in Scandinavia* (NAAS). Ha recibido la Beca al Mérito Estudiantil Sven N. Stenbäck (Suecia) y su disertación ha recibido el apoyo de A Studio in the Woods y el ByWater Institute (Estados Unidos). Tiene una Maestría en Literatura Hispanoamericana (Universidad Complutense de Madrid) y una Maestría en Educación (Universidad de Karlstad, Suecia).