

TEXTOS Y CONTEXTOS

A Skull's Rotten Teeth: ■ **Los dientes podridos de una**
Two Future Returns to ■ **calavera: dos regresos futuros**
the Lake-City ■ **a la ciudad lacustre**

RECIBIDO • 17 DE JULIO DE 2017 ■ ACEPTADO • 16 DE OCTUBRE DE 2017

ALFONSO FIERRO/ACADÉMICO ■
 alfonsofierro@berkeley.edu ■
 ■

PALABRAS CLAVE

lago ■
 arquitectura ■
 Tenochtitlán ■
 Ciudad de México ■
 retroutopía ■

RESUMEN

Este trabajo analiza dos objetos estéticos que plantean un regreso futuro al entorno lacustre en el territorio que hoy ocupa la Ciudad de México, alguna vez Tenochtitlán. Por un lado, el proyecto arquitectónico colectivo México Ciudad Futura publicado en 2010, el cual planteaba inundar algunas secciones del antiguo lago de Texcoco con fines ambientales, sociales y urbanísticos. Por el otro, la novela de ciencia ficción *Las puertas del reino* (2005) de Héctor Toledano, cuya trama parte de la premisa de un territorio que ha vuelto a su condición de lago, ocupado por una sociedad similar a las culturas prehispánicas que alguna vez lo dominaron. Se analizará el diálogo que cada objeto estético establece desde el presente neoliberal y de su producción con una imagen moderna de Tenochtitlán, un objeto de la nostalgia de la cultura oficial del México posrevolucionario.

KEYWORDS

lake ■
 architecture ■
 Tenochtitlan ■
 Mexico City ■
 retrotopia ■

ABSTRACT

This paper addresses two aesthetic objects that imagine a future return to the lake environment now occupied by Mexico City, where the Mexica city of Tenochtitlan once stood. On the one hand, México Ciudad Futura, an architecture project published in 2010, which proposed the reconstitution of some of the ancient lakes of Texcoco for environmental, social, and urban purposes. On the other hand, Héctor Toledano's science fiction novel Las puertas del reino (2005), which imagines a territory that has become a lake once more and is occupied by a society with a strong similarity to the prehispanic cultures that once dominated it. The paper will address the dialogue each aesthetic object establishes, from the perspective of neoliberal Mexico, with a modern image of Tenochtitlan, an object of nostalgia of official culture of post revolutionary Mexico.

Introducción

Este artículo gira en torno a dos textos provenientes de disciplinas diferentes que plantean un regreso futuro a una Ciudad de México devuelta a su condición original de lago: por un lado, el proyecto urbanístico colectivo México Ciudad Futura, liderado por los arquitectos Alberto Kalach y Teodoro González de León y publicado como libro en 2010; por el otro, *Las puertas del reino*, novela de Héctor Toledano editada en 2005 que podría considerarse dentro del género posapocalíptico. México Ciudad Futura plantea la posibilidad de reabastecer los lagos del área de Texcoco y construir a su alrededor una serie de obras de infraestructura con el objetivo de resolver problemas de orden ecológico, urbanístico y social. *Las puertas del reino*, por su parte, proyecta en su narrativa un escenario posnacional donde el agua ha vuelto por sí sola al valle, la mayor parte de la ciudad ha quedado sumergida y a su alrededor se ha fundado una nueva sociedad con prácticas similares a las de la cultura mexicana.

A pesar de pertenecer a disciplinas distintas, discutir estos dos textos en un sólo artículo puede ser fructífero en la medida en la que ambos plantean, desde el México neoliberal, un regreso futuro a la ciudad lacustre, que reactiva en el caso de México Ciudad Futura y trastoca en *Las puertas del reino* una cierta imagen moderna de Tenochtitlán, entendida aquí como un objeto de la nostalgia del México posrevolucionario, un paraíso perdido y un origen mítico de la nación moderna, tal como fue articulado por dispositivos de la cultura oficial como la sala Mexica del Museo Nacional de Antropología o murales como *La gran Tenochtitlán* de Diego Rivera, este último pintado nada menos que en el Palacio Nacional en la Ciudad de México. No es casualidad que ambos textos dialoguen explícitamente con el muralismo de Rivera o con la arquitectura pública, donde parte importante de esta imagen oficialista se articuló. Tal como han argumentado Mary K. Coffey, Néstor García Canclini y otros, la imagen moderna de Tenochtitlán y el imperio mexicano ha sido mitificada oficialmente, sobre todo durante el siglo xx: en este proceso se realizaban ciertas cualidades como idílicas —empezando por la idealización de la ciudad-lago— por encima de características tabú como los sacrificios humanos rituales o la antropofagia con el fin de convertir esta imagen selectiva de Tenochtitlán en un mito de origen unificador, un pasado glorioso y rico sobre el que la nación moderna pudiera fundarse.¹ Como dice Coffey, a lo largo del si-

¹Néstor García Canclini ha hablado de cómo la arquitectura y la museografía de la sala Mexica del Museo Nacional de Antropología cumple con la función de monumentalizar y ritualizar el pasado, mientras que Mary K. Coffey ha argumentado que “si México-Tenochtitlán iba a servir como el origen de una nación moderna y pacífica, tanto los museógrafos como los políticos y los tecnócratas debían de encontrar la forma de redimir el espectro del sacrificio ritual”. Mary K. Coffey, *How a Revolutionary Art Became Official Culture. Murals, Museums, and the Mexican State*, Durham, Duke UP, 2012, p. 145. Todas las traducciones del inglés son mías. Sólo me ocupo aquí de

glo xx el esplendor del imperio mexicana “se convirtió en el ancla simbólica e ideológica del proyecto modernizador del Estado”.² En este contexto, discutir México Ciudad Futura y *Las puertas del reino en paralelo* puede ayudarnos a entender el devenir de la imagen posrevolucionaria de Tenochtitlán en el México neoliberal.

México Ciudad Futura: nostalgia y restauración de Tenochtitlán

En su libro *Archeologies of the Future*, Fredric Jameson asemeja las figuras del utopista y del inventor en la medida en la que ambos se proponen solucionar un problema que se les aparece como fundamental, cuya resolución podría dar pie nada menos que a una nueva era y para el cual consideran que tienen la clave exacta para resolverlo.³ Quiero pensar en el colectivo de México Ciudad Futura como utopista en este sentido, pues su punto de partida es nada menos que resolver de una vez por todas el problema del agua en la Ciudad de México. Según su diagnóstico en 2010, actualmente 90 por ciento del agua que cae de las montañas y ríos durante la temporada de lluvias escurre, se contamina y es expulsada por el drenaje sin utilizarse; sólo 10 por ciento se retiene en presas. Entre otras cosas, esto provoca severas inundaciones, además de que obliga a extraer más agua del acuífero de la que se infiltra en éste, provocando agrietamientos, contaminación y el hundimiento del subsuelo. Históricamente este problema está ligado a la empresa realizada a partir de la época colonial de secar los lagos en oposición a las tecnologías hidráulicas prehispánicas que lo aprovechaban, una dicotomía que Ivonne del Valle ha llamado “Pantitlán o el desagüe”:

los nombres de dos concepciones opuestas respecto a las condiciones geográficas y el clima de la cuenca de México, en específico del agua de lluvia, los lagos y los ríos. Una y otra están separadas por rupturas radicales que implican la totalidad de la vida y las prácticas en la

región. [...] Si Pantitlán implicaba un acercamiento que intentaba controlar y manejar el agua, el desagüe optó en cambio por deshacerse de ella.⁴

México Ciudad Futura se propuso resolver este dilema histórico a través de un urbanismo cuyo punto de partida es el contexto geográfico sobre el que se pretende construir, es decir, el lecho del antiguo Lago de Texcoco. La solución propuesta es un regreso a la ciudad lacustre a través de un sistema interconectado de lagos y vasos reguladores al norte y oriente de la ciudad, alimentados por el escurrimiento de aguas, solución que teóricamente aportaría al menos tres tipos de “beneficios”. En primer lugar, lo que el colectivo llama “beneficios ambientales”, que incluyen no sólo un mejor aprovechamiento del agua que cae anualmente en la Cuenca sino también un clima más templado, una reducción significativa de la contaminación a través de la evaporación del agua de los nuevos lagos y un aplacamiento de las polvaredas. En segundo lugar aparecen los así llamados “beneficios sociales”, producto de los parques, centros culturales, instalaciones deportivas y obras de infraestructura que se proyectan para acompañar el restablecimiento de los lagos. En tercer lugar, el proyecto plantea ciertos “beneficios económicos” de la vuelta a la ciudad lacustre a través, entre otras cosas, de la creación de un nuevo aeropuerto en una de las islas en medio de los lagos y de un litoral aprovechable industrial y comercialmente. En palabras de Teodoro González, el objetivo en este sentido es crear “un enorme polo de desarrollo”⁵ al oriente de la Zona Metropolitana, algo a lo que volveremos más abajo.

Antes quiero detenerme en la retórica del proyecto que concibe y enmarca esta propuesta como un regreso y refundación de Tenochtitlán, asunto que se trabaja tanto visual como argumentativamente. En términos visuales, al colocar lado a lado las proyecciones de la ciudad futura y reproducciones de murales como *La gran Tenochtitlán* de Rivera, el proyecto sugiere una continuidad entre

dispositivos de la cultura oficial, no del cuerpo de trabajo historiográfico, etnográfico y arqueológico al respecto.

² *Ibidem*, p. 143.

³ Fredric Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Nueva York y Londres, Verso, 2005, p. 11.

⁴ Ivonne del Valle, “Pantitlán o el desagüe. Tecnología y secularización en el México colonial”, en Anna More y Karla Jasso (eds.), *Machina-Medium-Apparatus. Invención, fantasía e instrumentalización en la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Iberoamericana, en prensa.

⁵ Teodoro González de León, “La ciudad es una gran obra de arquitectura”, en Alberto Kalach et al., *México Ciudad Futura*, Barcelona, Block Design, 2010, p. 34.



Alberto Kalach, "Laguna azteca noche" en México Ciudad Futura. Reproducida con permiso del autor.

el esplendor de la ciudad mexicana y la utopía del regreso futuro. Lo mismo se logra a través de algunas de las imágenes de la ciudad futura en sí. En una de ellas, por ejemplo, una serie de estructuras modernas pero con forma de pirámides se proyectan a orillas del lago visto de noche, rodeado de carreteras y luces que provocan un efecto de yuxtaposición entre el pasado de Tenochtitlán y el futuro planteado en el proyecto. Argumentativamente, la idea de la refundación de la ciudad-lago mexicana abarca desde el uso explícito de la noción de paraíso perdido, pero recuperable, hasta la idea de una restauración de la relación prehispánica con el agua: "decenas de poblados rurales en el margen oriente del futuro lago recobrarían su relación con el agua y su esplendor de antaño".⁶ El punto culminante de este hilo argumentativo es tal vez la siguiente idea de Eduardo Vázquez Martín: "Le hemos dado la espalda a Tláloc, lo hemos combatido y lo hemos olvidado [...]. Es necesario volver al dios del agua".⁷ Evidentemente, no se espera de este proyecto, urbanísticamente moderno, un regreso verdadero a la cosmovisión mexicana y sus complejos ritos y prácticas con el agua (que

incluían, entre otras cosas, sacrificios humanos rituales). Como dice Ivonne del Valle: "los múltiples proyectos que existen en la actualidad [...] lo hacen desde una óptica que desde luego no comparte con la isla original la misma ontología [...] y proviene en cambio de una visión ética occidental que no ha dejado de colocar al hombre en el centro del universo".⁸ En este sentido, la insistencia del proyecto en la restauración de la relación "original" con el agua y de la Ciudad de México con el pasado mexicano —lo que ellos llaman "el reencuentro de la ciudad con [...] el origen de su historia"⁹— debe entenderse desde un ángulo diferente.

Creo que es aquí donde vale la pena volver a los supuestos beneficios económicos del proyecto, que incluyen, como dijimos, la creación de un nuevo aeropuerto, obras de infraestructura como carreteras y trenes ligeros, un litoral comercial y la posibilidad de "desarrollar" económicamente el oriente de la Zona Metropolitana, lo que David Harvey ha llamado la creación de "ambientes construidos"¹⁰ para la producción y el consumo. En la

⁶ Alberto Kalach *et al.*, *op. cit.*, p. 198.

⁷ Eduardo Vázquez Martín, "El regreso de la ciudad anfibia", en *ibidem*, p. 31.

⁸ Ivonne del Valle, *op. cit.*

⁹ Alberto Kalach *et al.*, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰ David Harvey, *The Urban Experience*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1985, p. 64.

teoría de Harvey, proyectos de este tipo sirven al menos para dos propósitos: por un lado, generan las condiciones necesarias para un nuevo ciclo acumulativo del capital en tanto que se construyen nuevos focos controlados de producción y consumo donde antes no existían; por otro, a través de la construcción de un punto de referencia arquitectónico (*landmark*) generan una “plusvalía” para la ciudad entendida como marca, atrayendo inversiones y posibilitando así el incremento y la especulación con los precios de bienes raíces a su alrededor (su ejemplo habitual es el Guggenheim de Bilbao, pero podríamos mencionar también el más reciente *High Line* neoyorkino). En el caso de México Ciudad Futura, ambos puntos se encuentran en la propuesta central de construir un aeropuerto en una de las islas de los nuevos lagos. El aeropuerto se propone explícitamente en estos términos: en primer lugar, como una obra de infraestructura necesaria, la cual sería capaz de atraer y generar a su alrededor el polo de desarrollo del que hablaba González de León; en segundo lugar, el aeropuerto se presenta también como un punto de referencia estético y arquitectónico único. Según los esquemas e imágenes ofrecidas en el proyecto, el aeropuerto propuesto tendría forma de ave —una nave central y dos alas, una a cada costado— y estaría localizado encima de una isla, rodeado de agua. Así, no está ausente en esta imagen una referencia al mito fundacional del águila en el islote donde se construiría Tenochtitlán, un mito del origen de la nación que en este caso es re proyectado, en tanto aeropuerto, como la puerta de entrada turística y comercial más importante al país.

De esta manera, mientras que retóricamente se insiste en la restauración y refundación de la ciudad mexicana, buena parte de lo propuesto en México Ciudad Futura apunta más bien hacia la modernización económica de una parte seriamente marginada de la ciudad a través de un urbanismo pensado desde arriba y de una propuesta arquitectónica que no deja de remitirse a una estética nacionalista para avanzar su propuesta (el aeropuerto como recreación del mito fundacional o las pirámides modernas citadas más arriba). A diferencia de otros proyectos planteados para el mismo territorio, México Ciudad Futura propone un tipo de urbanismo integral capaz de incluir distintas aristas —ambientales, económicas, sociales y culturales—, pero no por ello deja de situarse en términos de su propuesta socioeconómica dentro de la lógica neoli-

beral de los últimos años, que ha hecho de la construcción de un nuevo aeropuerto en esa zona un objetivo indiscutible. En la misma línea, el proyecto no discute ni problematiza la posibilidad de que al menos una parte de la zona a intervenir pudiera entrar en un proceso de renovación, especulación y gentrificación similar al que ha desplazado a miles de habitantes fuera del centro de la ciudad hacia las periferias. Es en este contexto donde debe resaltarse la ausencia casi absoluta en todo el proyecto de una discusión sobre el movimiento social en Atenco en rechazo al aeropuerto y la represión del mismo en 2006, así como la falta de un intento por acercarse a los conocimientos, tradiciones y necesidades de los habitantes de la zona, o de las razones por las que muchas de estas comunidades exigen y pelean el derecho a sus tierras de cultivo y su forma de vida tradicional.¹¹

En este sentido, creo que la insistencia argumentativa con “refundar”, “volver al origen” y “restaurar” debe ser entendida como una retórica nostálgica en el sentido restaurativo apuntado por Svetlana Boym en *The Future of Nostalgia*, es decir, como un juego con la promesa de reconstruir un hogar “original” perdido que mitifica la historia a través de la construcción de símbolos y mitos nacionales, o la recurrencia a ellos. “Mientras más fuerte es la retórica de continuidad con el pasado”, dice Boym, “[...] más selectivamente se presenta este pasado”.¹² A pesar de que se propone como la síntesis dialéctica de la ciudad mexicana y la ciudad moderna, de Pantitlán y el desagüe, México Ciu-

¹¹ Es cierto que buena parte de las tierras en cuestión son incultivables debido al tipo de suelo. Aun así, se siembra en tierras aledañas como Texcoco y Atenco. En palabras de David Viveros, “no obstante que es una tierra que presenta dificultades para el desarrollo de la agricultura se han mantenido prácticas productivas [...], donde aún se cosecha el ahuahutle, se consume pato, se cultiva maíz, frijol y hortalizas, además de seguirse explotando la extracción de sal de tierra mejor conocida como tequesquite”. Viveros propone en su trabajo un acercamiento agroecológico desarrollado en diálogo con las necesidades, conocimientos y tradiciones de los habitantes de la zona, y describe que se han llevado a cabo distintas parcelas demostrativas al respecto. David Viveros, “Agroecología y movimiento social en la zona lacustre de la Región Atenco-Texcoco”, *Cadernos de Agroecología*, Brasil, febrero de 2011, p. 2. Para un recuento del movimiento social en Atenco véase Enrique Sánchez Moreno, “Atenco, a diez años del movimiento social por el proyecto del aeropuerto. Análisis sociourbano y político”, *Estudios demográficos y urbanos*, México, marzo de 2014, pp. 541-578.

¹² Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Nueva York, Basic Books, 2001, p. 42.



Alberto Kalach, "Laguna azteca" en México Ciudad Futura. Reproducida con permiso del autor.

dad Futura construye una idea muy selectiva de Tenochtitlán y la alza como origen y paraíso perdido con vista a un proyecto de rescate ambiental urgente, pero también de una modernización económica que supuestamente restauraría ese paraíso perdido. Así, este proyecto utópico reitera una vez más el uso selectivo del pasado mexica como mito fundacional tan caro a la cultura oficial del estado posrevolucionario y su proyecto de modernización nacional. Quedará para otra discusión preguntarnos si algunos de sus aspectos más propositivos (como los ambientales) representan una deuda pendiente, hoy que el proyecto parece estar más lejos que nunca de concretarse según el propio Alberto Kalach, y en su lugar está en marcha la construcción de un nuevo aeropuerto sin un proyecto urbanístico integral que lo acompañe.¹³

¹³ Véase el artículo y las entrevistas con Kalach en Daniel Brook, *History of the Present: Mexico City*, <placesjournal.org>. Consulta: 24 de mayo, 2017.

Las puertas del reino y las ruinas de la ciudad moderna

Varios de los autores de México Ciudad Futura sugieren que si la urbe se abandonara volvería por sí misma a su condición lacustre. Tal es el punto de partida de la novela *Las puertas del reino* de Héctor Toledano, que plantea una Ciudad de México convertida en ruinas y lago tras una guerra, y la creación de una nueva sociedad, llamada la *urdimbre*, que presenta semejanzas notables con las civilizaciones prehispánicas. La novela abre nada menos que con un recorrido en canoa por Río Churubusco hacia el 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 del antiguo paso a desnivel que había cruzado División del Norte. [...] La vegetación colgaba de las ruinas del puente. [...] A la izquierda se recortaba contra el cielo nocturno la silueta del único muro restante [...] de la Alberca Olímpica.¹⁴

¹⁴ Héctor Toledano, *Las puertas del reino*, México, Joaquín Mortiz, 2005, p. 12.

Tal como este pasaje muestra claramente, la novela entera yuxtapone dos tiempos en un mismo espacio: por un lado, el tiempo de la nación moderna expresado en las calles vueltas canales, en las ruinas de casas y edificios, en los recuerdos y en recorridos por construcciones cruciales de la modernidad mexicana como la Alberca Olímpica o el Palacio de Bellas Artes; por otro lado, el tiempo de la urdimbre, un periodo posnacional y también posmoderno en un sentido fuerte del término. Es crucial, en este sentido, un pasaje posterior en el que el muro de la Alberca es visto como un mural abstracto creado por la humedad y la vegetación, en contraste con los murales desaparecidos del Palacio de Bellas Artes: “Las condiciones al interior del palacio no admitían distracción alguna. Apenas quedaba en pie una estrecha franja de piedra adherida a los muros, más allá de la cual se abría sin advertencias el espacio vacío”;¹⁵ “Sólo el muro sur [de la Alberca Olímpica] permanecía íntegro, convertido en un mural abstracto por las formas caprichosas que la humedad y la vegetación habían ido dibujando en su superficie”.¹⁶ 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 articularo— al resurgimiento de la naturaleza característico del tiempo posnacional de la urdimbre.

Ahora bien, la urdimbre y su “pensamiento nuevo” representan una cosmovisión ligada a lo concreto, lo inmediato y lo austero, así como a una relación cercana y religiosa con la naturaleza, en especial con el agua: “El pensamiento nuevo concebía la existencia como un continuo desbordarse”;¹⁷ “La naturaleza no se detenía nunca. El agua que corre era uno de los símbolos fundamentales [...] Todas las formas de interrumpir el transcurso del agua estaban proscritas [...]. Cada arroyo estaba consagrado, cada pozo era un lugar de culto”.¹⁸ Incluso hay un pasaje entero en el que presenciamos las fiestas por el fin de la temporada de lluvia, las cuales incluyen nada menos que el sacrificio humano de un grupo de jóvenes.

Como dijimos, la urdimbre tiene una semejanza marcada con la cosmovisión y las prácticas religiosas prehispánicas y mexicas en particular, de forma tal que —al igual que México Ciudad Futura— esta novela plantea una suerte de futuro regreso al pasado, sólo que histórico en lugar de mítico, una vez rebasadas la nación moderna y la modernidad misma, y en la que la violencia, los sacrificios humanos y las propias reservas de Aurelio —el protagonista— desestabilizan la imagen idílica con la que Toledano juega a través de descripciones nostálgicas y hasta bucólicas, como el San Ángel devuelto a ser un poblado campesino: “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”.¹⁹

Pero si bien el “pensamiento nuevo” se opone a todas luces a la modernidad que parece haber dejado atrás, éste se relata históricamente como producto de la modernidad misma. Un caso interesante en este sentido es el que representa la escritura, una práctica prohibida por el “pensamiento nuevo” dada su capacidad de abstracción, de fantasía y, sobre todo, de registrar el pasado. Todo esto se opone a los valores de lo concreto, lo inmediato y lo presente defendidos por la urdimbre: “La escritura era señalada como una de las causas principales de la larga cadena de crímenes y distorsiones de la naturaleza original del hombre que podían resumirse bajo la palabra civilización [...]”.²⁰ Sin embargo, el narrador historiza este proceso de tal forma que rastrea el origen de la prohibición de la escritura y del “pensamiento nuevo” en su totalidad nada menos que a la escritura misma: “La propia simiente ideológica de lo que con el tiempo acabó por convertirse en el pensamiento nuevo llegó a quedar plasmada en algunos libros”.²¹ Y así como la urdimbre y su cosmovisión sur-

¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, p. 37.

¹⁷ *Ibidem*, p. 25.

¹⁸ *Ibidem*, p. 46.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 19 y 20. En una de las pocas críticas académicas a esta novela, Danilo Santos llama a estas descripciones “paisajísticas”. Prefiero el término “idílico”, pues comprende el proceso de idealización detrás de estas descripciones, un matiz no necesariamente presente en la noción de “paisajístico”. Danilo Santos, “La metrópolis en la novela mexicana a partir de los años noventa: el postapocalipsis del Distrito Federal”, *Taller de Letras*, núm. 50, Chile, 2012, pp. 100 y 101.

²⁰ Héctor Toledano, *op. cit.*, p. 21.

²¹ *Idem*.

gen históricamente de (y en) la nación moderna que les antecedió, el pasado se niega a desaparecer del todo, tal como hemos visto con las ruinas de la modernidad en las que se insiste tanto.

Es en este punto donde la nostalgia se revela como un factor crucial de la novela. El punto de vista de *Las puertas del reino* casi siempre es el de Aurelio, un viejo sobreviviente que no se identifica con la ciudad lacustre donde vive, con la urdimbre y su “pensamiento nuevo”, y en cambio recuerda con añoranza el pasado moderno y nacional del territorio. Se trata de lo que Svetlana Boym llamaría nostalgia reflexiva, aquella que no pretende reconstruir o restaurar el pasado sino dolerse en sus ruinas sin sacrificar por ello una distancia crítica, a menudo reconociendo incluso que la idea del pasado que se añora es una construcción imaginada e idealizada desde el presente. De hecho, en sus recuerdos del pasado y en su encuentro con una serie de libros que se le aparecen también como ruinas (fragmentados, rotos, podridos), Aurelio reflexiona sobre el agotamiento de distintos cuerpos textuales como la literatura, el pensamiento analítico o la religión católica de cara a la guerra catastrófica que condujo a la situación de la novela. Aunque se resiste, por momentos sospecha que lo que viene tal vez pueda ser mejor que el pasado que él añora, como cuando ve su antigua casa ocupada por un árbol: “En un raro destello de optimismo creyó entrever en aquella imagen desnuda que el mundo que venía detrás de él sería más semejante al árbol que a la casa”.²² Sin embargo, Aurelio se niega a soltar el pasado, cosa que la novela entera replica en su trama misma, dominada por la relación entre Aurelio y Laila, una joven de la urdimbre a la que él quiere enseñar a leer y escribir. La trama principal de *Las puertas de reino* consta del desarrollo de una relación dialéctica entre ambos, una en la que mientras Aurelio poco a poco va convirtiéndose al “pensamiento nuevo” y su apego a lo concreto e inmediato, es decir, a lo presen-

te, Laila en cambio hereda la curiosidad por la lectura, la escritura y por *el pasado* en el que estas prácticas fueron fundamentales. Al final de la novela, tras la muerte de Aurelio, el pasado moderno es heredado y sobrevive en Laila a través de su deseo y proyecto de escribir en contra las prácticas permitidas por la urdimbre.

Así, a diferencia de México Ciudad Futura, el objeto de la nostalgia no parece estar en la ciudad lacustre, aunque Toledano juegue muy conscientemente con esto a través de las descripciones idílicas ya mencionadas. En un giro completo, la nostalgia se localiza más bien en la ciudad moderna en ruinas que Aurelio añora y Laila recupera a través de la escritura. Mediante la historización de la ciudad lacustre futura, resultado de una guerra y una larga transición posnacional, así como del punto de vista nostálgico de Aurelio, vemos entonces un regreso a la ciudad-lago que no representa una vuelta a los orígenes, menos aún a unos supuestos orígenes nacionales, sino en cualquier caso lo contrario: un espacio futuro desde donde se duele, se añora y se analiza críticamente el pasado de la nación moderna en ruinas. Así, *Las puertas del reino* participa de la fantasía del regreso a la ciudad-lago, pero al desplazar la nostalgia que habitualmente rodea las ideas de regreso, la convierte en un espacio futuro especulativo desde el cual devolver una mirada dolida pero también crítica al pasado de esa futura ciudad lacustre, es decir, al presente.

A modo de conclusión: la propuesta lúdica a través de la cual esta novela subvierte tanto las nociones de modernidad y nostalgia como la fantasía del regreso a la ciudad lacustre tal vez pueda 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 tácita incuestionable ni recurran para ello a nociones de regreso y restauración ligadas o reiterativas del nacionalismo posrevolucionario. ▽

²² *Ibidem*, p. 65.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ALFONSO FIERRO • Estudiante de doctorado en la Universidad de California, Berkeley. Es licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Ha participado en conferencias nacionales e internacionales y publicado en medios como *Cuadernos Fronterizos*, *Cuadrivio*, *Tierra Adentro* y *Nexos en línea*. Sus intereses académicos incluyen la literatura, arquitectura y cultura moderna en América Latina, sobre todo en sus variantes utópicas o de ciencia ficción. Su investigación doctoral gira en torno a utopías urbanas del México posrevolucionario.