

**MAURICIO
MONTIEL
FIGUEIRAS**

**TERRA
COGNITA**



TARGET
DANGER
EXPLODED BOMBS
AND SHELLS
Depths subject to change
because of shifting steel
SAN MARCOS WRECK



Fotografía: archivo del autor.

Mauricio Montiel Figueiras (Guadalajara, Jalisco, 1968) es narrador, ensayista y traductor. Se ha desempeñado como editor y colaborador de revistas y suplementos culturales en México, y textos suyos han aparecido en medios de Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Estados Unidos, España, Inglaterra e Italia. Entre sus libros más recientes se encuentran *La penumbra inconveniente* (2001), *La piel insomne* (2002) y *La errancia. Paseos por un fin de siglo* (2005). Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Actualmente es colaborador de las revistas *Letras Libres* y *Nexos*.

LETRAS MEXICANAS

Terra cognita

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

Terra cognita



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2007

[Primera edición en libro electrónico, 2013]

Montiel Figueiras, Mauricio

Terra cognita / Mauricio Montiel Figueiras. — México : FCE, 2007
267 p ; 21 × 14 cm — (Colec. Letras Mexicanas, Ser. Breve)
ISBN 978-968-16-8521-8

1. Literatura mexicana I. Ser. II. t.

LC PQ7298

Dewey M863 M445t

Distribución mundial

Para escribir este libro el autor contó con el apoyo
del Sistema Nacional de Creadores de Arte

D. R. © 2007, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel.: 55-5227-4672

Diseño de interiores: Pablo Rulfo
Diseño de portada: Brian Nissen

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere
el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-968-16-8521-8 (rústico)
ISBN 978-607-16-4704-7 (pdf)
ISBN 978-607-16-1623-4 (ePub)
ISBN 978-607-16-1837-5 (mobi)

Impreso en México • *Printed in Mexico*

*Para Ángel, Guadalupe,
Alejandro, Juan Carlos,
Andrés y María Guadalupe:
cómplices en la construcción de este territorio*

*Para Lya,
que construye su propia terra cognita*

The intense love of place frames this journey not as an enlightenment narrative of discovery of the unknown but an insular tale of loss of the formative terra cognita that exists [...] only as memory, a map written in the darkness of your guts, readable in a cross section of your autopsied heart [...] The landscape in which identity is supposed to be grounded is not solid stuff; it's made out of memory and desire, rather than rock and soil.

REBECCA SOLNIT

SUMARIO

Hic sunt dracones • 13

Latitudes íntimas • 17

La memoria selectiva • 101

Por las nubes • 145

Viajes alrededor de mí • 177

Agradecimientos • 253

Índice de películas • 255

● *Hic sunt dracones*

Desde el año 600 a.C., fecha adjudicada al mapa más antiguo que se conoce —una tabla de arcilla con una representación de Babilonia acompañada por un texto—, la cartografía busca hacer un poco menos inasible el mundo en que vivimos. Como cualquier arte que se respete, éste también cuenta con sus leyendas; una de las más difundidas afirma que para rotular la *terra incognita*, es decir los territorios inexplorados, los cartógrafos utilizaban la frase latina *Hic sunt dracones*: “Aquí hay dragones”. Aunque ratificaban la existencia de animales fantásticos en remotas provincias del orbe y hasta llegaban a emplearlos para decorar sus obras, lo cierto es que entre todos los cartógrafos de la historia sólo hay uno que usó la célebre frase a la que Ray Bradbury alude en el título de uno de sus relatos: el autor anónimo del Globo de Lenox, el segundo globo terráqueo más antiguo de que se tiene noticia, fechado entre 1503 y 1507 (el primero, fabricado en Nüremberg, data de 1492). Hecho de cobre y con trece centímetros de diámetro, el Globo de Lenox fue adquirido en 1855 en París por el arquitecto Richard Morris Hunt, que se lo obsequió al bibliófilo y filántropo James Lenox, quien a su vez lo integró a la colección que en 1895 pasaría a formar parte de la Biblioteca Pública de Nueva York. En dicho globo, la anotación *HC SVNT DRACONES* figura en la zona llamada India Oriental (en realidad China); sin embargo, B. F. da Costa, autor del primer artículo sobre el Globo de Lenox —pu-

blicado en septiembre de 1879 en la *Magazine of American History*—, no la vincula con los dragones: “En esta región cercana a la línea ecuatorial se lee ‘Hc Svnt Dracones’ o ‘Aquí están los dagroianos’, descritos por Marco Polo como habitantes del reino de Dagroian. Esa tribu se alimentaba de los muertos y recogía sus huesos”.

Gabriel Gravier, traductor al francés del texto de Da Costa, añade —dicen las fuentes— que el tal reino de Dagroian se ubicaba en Java Menor o Sumatra, muy lejos del sitio indicado en el globo en cuestión. Por tanto, los dragones nunca sirvieron para ilustrar la inscripción que constituye uno de los grandes mitos de la cartografía, a pesar de que aparecen dibujados —entre otros— en el mapa Ebstorf (siglo XIII), el mapa Psalter (ca. 1250), el mapa Borgia (ca. 1430) y el mapa japonés *Jishinno-ben* (siglo XIX). En 1997, no obstante, la revista científica *Icarus* desplegó un artículo firmado por Michael James Gaffey, del Instituto Politécnico de Rensselaer, en el que la serpiente —o más bien el dragón— acabó mordiendo la cola: siglos después de que la imaginación colectiva las hubiera asociado, dos anotaciones legendarias (*Hic sunt dracones* y *Terra incognita*) se hermanaban por fin en referencia al polo norte de Vesta, uno de los mayores asteroides del cinturón entre Marte y Júpiter, descubierto en 1807 por Heinrich Olbers.

A partir del siglo XIX el término *terra incognita*, que según se dice pudo aludir también a la ficticia Terra Australis, desapareció literalmente de los mapas: los cinco continentes habían sido explorados por completo y ya no deparaban ningún misterio cuando menos geográfico. No sin tristeza, los cartógrafos arrumbaron la inscripción legada por sus antecesores y dejaron que se convirtiera poco a poco en metáfora. Aunque seguía y seguiría siendo inasible, el mundo había pasado a ser, a final de cuentas, un lugar común, conocido, familiar: *terra cognita*.

Con el afán de continuar el deambuleo iniciado en *La errancia. Paseos por un fin de siglo*, y apelando a la noción de Rebecca Solnit de la identidad como un paisaje hecho no de una materia sólida sino de recuerdos y anhelos, este libro acude a textos publicados en distintos medios para urdir una trama fragmentaria pero hasta cierto punto narrativa que intenta ser, a su vez, un mapa del territorio cultural y personal que he recorrido a lo largo de varios años. Dado que el mejor cartógrafo de las obsesiones y gustos propios no es sino uno mismo, me he abocado a examinar y registrar algunas de las zonas que componen mi *terra cognita*: el cine y la literatura, la música y las artes visuales, mi biografía y la de diversos autores que me han marcado de modo especial, los viajes realizados y por realizar. Aquí, a diferencia de lo que la gente creía o quería ver en los viejos planisferios, no hay dragones. O si los hay, he tratado de domesticarlos mediante la escritura.

Ciudad de México, agosto de 2007

LATITUDES ÍNTIMAS

De Karl May a Sam Shepard, de John Ford a Clint Eastwood, el Viejo Oeste ha sido un escenario donde el imaginario colectivo da rienda suelta a sus ansias de conquista y aventura, a su afán por decodificar lo ignoto. Luego de que cartógrafos y otros emisarios del progreso registraran en una realidad de papel los mapas ficticios de Daniel Defoe, Robert Louis Stevenson y Julio Verne, despejando la bruma que cubría las agrestes fantasías más allá del océano, la mirada americana se volvió hacia dentro de sí misma para toparse con una zona virgen en la que el polvo había fincado un imperio pertinaz. La figura del marinero lo suficientemente letrado para mantener una bitácora de viaje fue sustituida por la del cowboy que se conformaba —según Emilio Salgari— “con una ración basada en tocino salado y harina a menudo rancia”, y que a duras penas podía descifrar el letrero de “Wanted” antes de que el motivo de la recompensa expuesto bajo la tipografía Old Fashion segara de un balazo su proceso de alfabetización. Los barcos con su hedor a escorbuto y sentina se vieron reducidos a carruajes que se bamboleaban entre las olas de luz de un mar reseco, dejando tras de sí una estela de tierra y sudor de varios días; el equipaje contenido en cajas y cofres fue aligerado y cupo en raídas maletas de cuero porque ahora era más necesario el reloj de leontina que la espada, el corsé que el catalejo; los piratas cambiaron puñal y pañoleta por revólver y sombrero, de preferencia oscuro. El ron, bebida

oficial de tantos periplos, fue desplazado por el bourbon y el aguardiente con sabor a roca.

Alerta a la fatiga de los caballos desde el asiento del cochero, Ulises comenzó a atender un nuevo canto de sirenas secundado por una pianola desafinada. Viernes se vistió de gamuza y plumas multicolores, se pintó el rostro con grasa de búfalo y graduado en las artes del tomahawk, decidió quedarse con la cabellera de un Robinson Crusoe encandilado por la transparencia del desierto. No el de los oasis y las dunas sino el desierto de los cráneos y las espuelas calcinadas, el de la sed mitigada con licor, el de los pueblos habitados por vaqueros que cazaban a sus demonios femeninos. Un desierto cuyas grietas localizaron un mejor hogar en las facciones de los que intentaron colonizarlo; un desierto quizá más espiritual que geográfico que pasó a ocupar el primer plano de la mitología popular, ávida de postales antiguas. El segundo plano de esas postales fue invadido por un tren, emblema de la civilización que exigía su fragmento de nada con un silbato agónico. En las ventanillas de todos esos vagones se delinearon quienes se adjudicaban el título de conquistadores del vacío: hombres cuya tez cadavérica delataba su infructuosa búsqueda de sí mismos.

Dead Man, el *western* que Jim Jarmusch construye basándose en dichas postales, arranca justamente con un tren que transporta los restos de una cultura que halló en el Viejo Oeste su reflejo más feroz: la imagen del ser civilizado que sucumbe a los encantos de la barbarie. La advertencia de Henri Michaux que precede a la locomotora ilustra a la perfección esta suerte de fallecimiento psíquico: “Es preferible no viajar con un hombre muerto”. Originario de ninguna parte —en realidad de Cleveland, aunque para el caso da igual—, el contador William Blake (Johnny Depp) es el epitome del difunto que, como el protagonista de “El burdel de las gitanas” de Mircea Eliade, emprende una odisea que lo llevará a descubrir su naturaleza

fantasmática. Vestido con el traje a cuadros que caracteriza el anonimato de las grandes urbes, cargando una maleta en la que caben todas sus pertenencias, exiliado del mundo por la muerte de sus familiares, Blake hace pensar en uno de esos arbustos de raíces aéreas que vagan por el desierto a merced del viento y el polvo. La única prueba de que existe es una carta enviada por una oscura empresa, Dickinson Metal Works, solicitando sus servicios de contabilidad en el pueblo de Máquina, metáfora del progreso que ha reclamado los límites de la nada con sus efluvios industriales.

—Es el fin de la línea, la antesala del infierno —asegura el *freak* que alimenta la caldera del tren con trozos de madera o de civilización (Crispin Glover)—. Allí sólo encontrarás tu propia tumba.

Una tumba cuya lápida estará llena de referencias al poeta visionario que encarna en el contador de Jarmusch, ajeno por completo a su verdadera identidad hasta toparse con Nadie (Gary Farmer), el indio aficionado a la obra blakeana que le entregará un revólver con el siguiente oráculo:

—Esta arma reemplazará tu lengua. Aprenderás a hablar a través de ella, y ahora tu poesía se escribirá con sangre.

Tatuado el rostro con los relámpagos de la rebelión, culpable de un crimen que lo convierte en el prófugo más buscado —¿el poeta como un elemento incómodo para una sociedad que no sabe leer ni los anuncios en caracteres Old Fashion?—, el contador esgrimirá su nueva pluma y reescribirá su historia a balazos hasta alcanzar el edén, “el estado deseable en el que el artista crea”, según Harold Bloom. Será una turbia evolución creativa, plena sin embargo de iluminaciones blakeanas, que obligará al escritor a asumirse como tal.

—¿Tú eres William Blake? —le pregunta uno de sus cazadores hacia la mitad del filme.

—Sí —responde él—, ¿conocen mi poesía?

Los versos de plomo que escupe en seguida demuestran hasta qué punto ha aceptado su condición.

Viajé por la Tierra de los Hombres,
una Tierra de Hombres y también de Mujeres,
y oí, vi cosas tan horribles
como nunca conocieron los vagabundos de la Tierra fría...

escribe el autor de *El matrimonio del cielo y el infierno* en *El viajero mental*. En esta odisea a través de su oeste anímico, Blake se reencuentra con la mujer que había pintado en 1789 “bajo un árbol joven y débil [contemplando] el amor infantil de dos flores”: Thel, protagonista del libro que lleva su nombre, representada por una muchacha (Mili Avital) que añora fabricar flores no de papel sino de tela. Varios son los hombres que se cruzan en el camino del poeta, pero basta mencionar a tres relacionados directamente con su obra: John Scholfield (John Hurt), el empleado de Dickinson Metal Works en quien encarna uno de los soldados que acusaron a Blake de sedición, y que aparece con sus cómplices en *Jerusalem* (“¡Schofield! Kox, Kotope y Bowen se revuelven poderosamente en/ El Horno de Los: ante la puerta oriental doblgando su furia”); Nadie, el indio afín a la cita y el aforismo cuya irónica ausencia de personalidad alude a una de las divinidades blakeanas (“Dios —recuerda Bloom al referirse a las *Canciones de inocencia y de experiencia*— es el padre de nadie, *Nobodaddy*”), y Cole Wilson (Lance Henriksen), el caníbal que privilegia las balas por encima de las palabras, uno de los asesinos contratados para liquidar al prófugo. De acuerdo con el subtítulo de las *Canciones*, Nadie y Wilson simbolizarían los “dos estados contrarios del alma humana” que “se ponen de manifiesto mutuamente en una influencia recíproca tan diversa como la existencia misma” (de nuevo Bloom); el primero, según el propio Blake, compendiaría la porción “prolífica” o luminosa

del ser, mientras que el segundo fungiría como “el devorador”, el Caballero Negro que pone el ingrediente *gore* del filme al aplastar la cabeza de un cadáver y comerse la mano de otro de los asesinos. Se diría entonces que el viajero mental de Jarmusch deambula entre inocencia y experiencia, antípodas indispensables que terminan destruyéndose a orillas del “espejo de las aguas” que, a bordo de una fúnebre embarcación llena de hojas de abedul, el artista muerto debe surcar para tener acceso a su nuevo plano espiritual, llevando como único vestigio del mundo el retrato de una mujer desconocida prendido al pecho.

El Ojo del Hombre, un pequeño, restringido globo,
cerrado y oscuro,
Apenas divisando la Gran Luz; conversando con el Vacío.

Estos versos blakeanos revelan la óptica fragmentaria de *Dead Man*. Entre cabeceo y cabeceo, herido o adormilado, el Ulises de Jarmusch nos envía sus postales —sus epifanías— desde un más allá fotografiado en blanco y negro por Robby Müller. Postales de devastación: las ruinas de diligencias y tiendas indias como prueba del fracaso civilizatorio; los cráneos de animales estableciendo con muda elocuencia la depredación humana; las flores artificiales de Thel dispersas en el fango; la carta enviada a Blake vuelta un ave bidimensional en medio de la nada; la máquina que ya sólo sirve para coser óxido entrevista en una brumosa aldea al final de la película. Postales de una insólita belleza: el cervatillo muerto junto al que Blake yace para integrar un cuadro digno del Tarkovski de *Andrei Rubliov*; el sheriff asesinado cuya cabeza entre los restos de una fogata remite —lo dice Wilson antes de aplastarla— a un icono religioso; la cabalgata a través de un bosque al que “la gran luz” se filtra en todo su esplendor; el vacío acuático con el que el poeta conversa en silencio mientras boga hacia su edén particular.

Postales de un viajero que resucita conforme se adentra en los dominios de la desolación. Postales de las que Jim Jarmusch se desprende para guiarnos por la ruta que lo ha conducido a esta obra que goza del sabor de los clásicos cinematográficos.

§

La nada tiene también sus capitales, pueblos cuyas “calles desiertas, apenas distintas del desierto, permanecen sumidas en una calma sobrenatural”, según anota Jean Baudrillard en *América*. Para llegar a ellas hay que recorrer los senderos que transitará por siempre Travis (Harry Dean Stanton), el *drifter* elegido por Sam Shepard y Wim Wenders para reclamar en su nombre una parcela de vacío llamada París, Texas: símbolo de la desposesión, reverso de una ciudad que se ha esfumado dejando sólo su luz, el bárbaro fulgor en el que se diluye aun la identidad. La nada tiene señales que conducen a ella, letreros que imantan la mirada en la canícula; Travis vagabundea llevando en el bolsillo de la camisa la misteriosa Polaroid de uno de esos anuncios, tras el que se adivina la soledad inabarcable que le corresponde. ¿Será la última foto de una colección que habría hecho las delicias de Walter Benjamin, y en la que la ausencia aparecía retratada con todos sus seudónimos? ¿Cuántos rótulos habrán seducido a Travis y su cámara hipotética en la patria de la resequeidad? “Las ciudades del desierto —abunda Baudrillard— terminan en seco, carecen de entorno. Y tienen algo de espejismo, que puede desvanecerse en cualquier instante.”

En medio de la marea del calor, acosado por ensueños embozados de recuerdos, el residente de la nada camina en círculos en un rastreo infinito de sí mismo. París, Anarene, Texasville: las ciudades invisibles que atraviesa son el refugio idóneo para que su sombra descanse antes de que la vastedad lo devore.

En 2006 Anarene, capital texana del abandono, cumplió

treinta y cinco años de ser fundada por el cineasta Peter Bogdanovich y el escritor Larry McMurtry. Pese a los embates del tiempo y las películas que han tratado de emularlo en vano, el pueblo se ha mantenido incólume desde que *The Last Picture Show* enviara al mundo su primera postal; sus calles surcadas por un polvo que hace pensar en las cenizas de sus muertos, la inclemencia solar que acentúa la pesadumbre de madera y ladrillo de sus construcciones, los anuncios de sus bares y cafeterías y moteles agitados por un viento que abre puertas y ventanas en un afán por develar interiores vacíos, “el resplandor sordo” de sus cielos captado por la lente de Robert Surtees, “las distancias sonámbulas” —otra vez Baudrillard— que vadean sus habitantes para comunicarse infructuosamente entre sí, continúan siendo el espejo y el espejismo fiel del siglo xx. Tan sólida, tan exacta es Anarene que ha soportado como pocas metáforas una secuela (*Texasville*); tan diáfano perdura el aire que peina sus superficies, cubriéndolas de tierra y hojas marchitas, que ya es difícil imaginar los ritos de paso de la juventud en otra época que no sean los cincuenta, con el cabello enmarañado de Sonny Crawford (Timothy Bottoms) y la brillantina de Duane Jackson (Jeff Bridges). Obra seminal, *The Last Picture Show* es la radiografía de una generación que creció oyendo el derrumbe de sus ilusiones a ritmo de Hank Williams, encerrada entre las cuatro paredes del *American dream*. No hay salida de Anarene, o mejor, existen sólo tres vías de escape: la guerra, el dinero y la muerte. Duane es reclutado para combatir en una lejana entelequia llamada Corea; Jacy Farrow (Cybill Shepherd), su novia frígida y millonaria, parte a Dallas en pos de fortuna sexual; luego de recobrar una fracción de su pasado ocupada por Lois (Ellen Burstyn), la madre de Jacy, Sam el León (Ben Johnson), dueño del billar y el cine, se fuga gracias a un infarto. Cuando un vehículo arrolla a Billy (Sam Bottoms), el mudo obstinado en barrer el desamparo de las calles, Sonny arriesga una huida frus-