

El bosque y los árboles

Anthony Grafton

Simon Schama, *Landscape and Memory*, Nueva York, Knopf, 1995, 652 pp. Reseña tomada de *The New Republic*. Traducción de Lligany Lomelí.

Nos precipitamos por la superficie resplandeciente del océano, desliziándonos rápida pero delicadamente sobre la belleza imperturbable de aguas oscuras. Pasan a nuestros pies puntas de acantilados e impredecibles oleajes, montañas encrespadas y pastos exuberantes. Toca la música. Por fin, llegamos a nuestro destino en donde la acción empieza. Puede ser una prisión en la que un terrorista psicópata se prepara para escapar, o un campo abierto en el que unos pobres campesinos escoceses descubrirán los cuerpos ahorcados de sus jefes, o una aldea en la que sus mujeres quedarán preñadas por extranjeros. Cualesquiera que sean los detalles de la acción que siga, la secuencia de imágenes —de cualquier película de moda estrenada en los últimos dos años— ofrece la misma lección: la naturaleza es el reino de la pureza y la belleza, y el hombre importa a este mundo aislado la violencia de su propio hábitat corrompido y aterrador: la ciudad.

Tan pronto como logramos salir del estado de fácil receptividad al que inducen las películas, nos damos cuenta de que hemos comprado un paquete de beneficios con nuestro boleto de matiné de cuatro dólares. No experimentamos la naturaleza sino una imagen de ella, coloreada, enmarcada y barnizada para que haga juego con nuestros muy humanos mitos y suposiciones. Las encantadoras montañas escocesas por las que vaga William Wallace (o más bien Mel Gibson) en *Braveheart*, no son el hábitat natural de la pureza y la virtud. Para empezar, es probable que sean irlandesas, y se les fotografíe desde ciertos ángulos y con una luz que permita ajustarlas a un mito angloamericano sobre la belleza de la montaña. Si no hubiéramos visto ya demasiados calendarios del Sierra Club, no podríamos decodificar el animado calendario que el cine pone ante nosotros. Lo que parecía la vida era arte. La belleza ilimitada de la naturaleza que avivó nuestros corazones fue un trabajo de embalaje ingenioso. La naturaleza, al menos en las películas, nunca se escapa de la cultura.

En su nuevo libro, Simon Schama monta una expedición académica formidable hacia el corazón resplandeciente de la construcción

llamada Naturaleza. Lleva al lector de Egipto a Yosemite, por temas que van del antiguo culto a las imágenes de piedra a los libros marcados y demasiado modernos de Anselm Kiefer, y en el tiempo, del segundo milenio a.C. al presente. Schama examina un vasto espectro de individuos, de los que cuenta fácil e intensamente sus historias, desde el escultor y arquitecto Gianlorenzo Bernini y el sabio jesuita Athanasius Kircher, quienes entre ambos crearon el espectáculo urbano más admirable de la Roma barroca, la fuente de los cuatro ríos en la Piazza Navona, hasta Gutzon Borglum y Rose Arnold Powell que se enfrentaron ante la disyuntiva de si una cabeza monumental de Susan B. Anthony debería aparecer junto a las heroicas cabezas masculinas que Borglum talló y voló en las superficies rocosas del monte Rushmore. Schama reubica a todos sus protagonistas en los hábitats sociales en los que florecieron, recreando una enorme ecología de excentricidad creativa cuyos nichos incluyen los pabellones de caza de los antiguos bosques lituanos, los palacios de finales del siglo XVIII de la costa berbérica, los jardines napolitanos y las montañas sagradas francesas.

La energía de Schama como investigador nunca flaquea, aun cuando tenga que sacar material de textos impenetrables y oscuros, como la hoy olvidada obra del Renacimiento latino que por primera vez celebró para un público europeo, en latín marmóreo, el aspecto y los hábitos del bisonte lituano. El comentario de Schama ilumina docenas de oscuros pasajes de historia intelectual así como de imágenes dignas de museo, de pinturas y fotografías a las perspectivas creadas por arquitectos paisajistas. De hecho, la lectura del libro de Schama semeja una placentera experiencia de inundación cultural. Parece como si la historia completa de la tradición occidental pasara ante los ojos del lector.

Desde hace tiempo, Schama es reconocido como uno de los historiadores más cultos, originales y provocadores del mundo de habla inglesa. Su carrera empezó con una deslumbrante historia social y política sobre Holanda en la época de la revolución francesa. En *The Embarrassment of Riches*, Schama entregó un análisis interdisciplinario gigantesco y provocador sobre la élite holandesa en la época de oro de la república en el siglo XVII. Schama rastreó en un caudal de materiales verbales y visuales, desde sermones, libros de emblemas, testamentos e impresos populares; los usó para reconstruir los derroteros de la culpabilidad en la mentalidad de los burgueses calvinistas que querían combinar un estilo de vida disipado con una autodisciplina estricta.

Después Schama comenzó a causar problemas. En un libro menor titulado *Dead Certainties (Unwarranted Speculations)* (publicado en español como *Certezas absolutas*, Barcelona, Anagrama), Schama cometió un acto mayor de transgresión, al tratar de borrar los límites

entre la historia y la ficción, la academia y la imaginación. Logró pellizcar y retorcer las sensibles narices de muchos de los guardianes del profesionalismo histórico ortodoxo. Ellos mismos lamentaron la situación y rechinaron los dientes escandalosamente ante la negativa de este joven historiador talentoso a equipar su obra con notas al pie que permitieran a los lectores distinguir entre las inferencias que el autor hacía de las fuentes y sus propias invenciones. *Citizens*, su esfuerzo a gran escala más reciente, una historia narrativa de la revolución francesa que se volvió un *best-seller*, convirtió a su autor en una celebridad, pero inflamó los ánimos entre los historiadores que todavía simpatizan con la revolución tan eficazmente como *Dead Certainties* lo hizo entre los académicos para los que todas las revoluciones son anatemas.

Toda esta obra llegó a la imprenta antes de que su autor cumpliera 50 años. Toda ella revela cualidades de espíritu y de oficio que reaparecen en *Landscape and Memory*: una erudición inmensa, una provisión de anécdotas aparentemente infinita que apuntan hacia moralejas históricas más amplias, y un estilo prosístico fosforescente, marcado por el vuelco continuo de frases inolvidables. En casi todas las páginas el lector se cruza con un oximorón de marca. "Ángeles meones", "horror delicioso" y "una vasta torre barroca de fritangas enroscadas, todo un cuerpo de baile flotante hecho a base de pescados capeados, agonizando en aceite": éstas y otras docenas de frases que conservan su brillantez aun después de su primera acuñación, se pegarán de inmediato a la memoria del lector —y bien pueden incomodar al invencible decoro.

Sin embargo, a pesar del deleite de Schama en afligir a las mentes

sobrias, el estilo consumadamente estilizado de este libro al final importa menos que su esencia. Schama entreteje con habilidad ovidiana una compleja colección de historias, de índole épica y aun mítica. Alterna el análisis social con la narrativa histórica, y ambos los entremezcla con recuerdos personales de sus viajes. Los lectores se verán obligados a brincar del pasado al presente, de Europa a Asia, de elegantes galerías a la cima de montañas salvajes —y también se verán obligados a descubrir los vínculos existentes entre estos lugares y temas aparentemente dispares, que Schama establece con la velocidad y el vigor de una operadora de teléfono al frente de un conmutador antiguo en una película de los años cuarenta.

Este libro es, entre otras cosas, historia cultural al nivel de bravura de los fundadores de la disciplina: académicos como Jacob Burckhardt que se movían a sus anchas entre la antigüedad y la modernidad y consideraban su obligación leer edificios y jardines con la misma meticulosidad que leían poemas y tratados. El único modo de evaluar los tapices históricos de esta envergadura es deshacerlos, volver a enrollar en sus carretes originales los diversos hilos que los componen. Al hacerlo, la hazaña académica de Schama se ubicará en su contexto mayor propio, en las maneras radicalmente diferentes que emplea para estudiar la interacción humana con la naturaleza.

Podemos empezar por el paisaje, como el título del libro nos invita a hacerlo, pues la obra de Schama equivale, en buena medida, a una historia cultural sintética sobre la tierra, una historia que entrelaza una serie de historias, algunas más novedosas que otras, en un nuevo y admirable conjunto. Un tema que Schama rastrea a lo largo de mu-

chos siglos y países, y que ha fascinado a historiadores intelectuales y académicos literarios durante varias generaciones: la creación de un lenguaje visual y verbal que parecía evocar los placeres y terrores del mundo natural. Todavía en el siglo XVII, aun los intelectuales más intrépidos e iconoclastas carecían de un vocabulario que les sirviera para evocar los encantos de las montañas. Cuando Thomas Hobbes, uno de los escritores más originales y con mayores recursos en la prosa inglesa, trata de describir en verso las montañas, suena como el legendario poeta escocés William MacGonegall al alabar el puente sobre el río Tay:

Behind a ruin'd mountain does
appear
Swelling into two parts, which
turgent are
As when we bend our bodies to
the ground,
The buttocks amply sticking out
are found.

Las montañas solían inspirar miedo y repugnancia. Eran los "pudores de la Naturaleza", "como verrugas y quistes", ampollas y pústulas que aparecieron —según una influyente teoría del siglo XVII— cuando el diluvio horadó y desgarró la esfera originalmente perfecta del mundo. Al igual que el pecado, las montañas evidenciaban la pérdida de la inocencia en la historia. Sin embargo, ya desde el siglo XVI, algunos pintores y clérigos empezaron a domesticar las cimas del mundo. Brueghel y De Moper mostraron la forma de representar sobre una tela puntos de vista inéditos a vuelo de pájaro y las numerosas microecologías, minuciosamente variadas, que las montañas ofrecían a los hombres con el valor suficiente para escalarlas. Las ór-

denes católicas convirtieron a las montañas en sitios de peregrinación, escenarios singularmente intensos para representar la vida de San Francisco o las estaciones del Vía Crucis. Schama dedica una viñeta memorable al que bien puede ser el último de estos escenarios, un lugar llamado Holy Land, construido durante los agresivos días del catolicismo de los años cincuenta en una montaña de Waterbury, Connecticut, que hoy se desmorona tras haber sido atravesado por la carretera I-84:

Ésta era, tanto por necesidad como por elección, una montaña sagrada de baja tecnología. A diferencia de los parques temáticos de la década de los ochenta, financiados corporativamente, * construidos industrialmente y encendidos electrónicamente. Holy Land USA de hecho la construyeron El Greco y sus amigos, desde la primitiva carpintería a las casas de concreto a escala, a la repintada de esculturas desechadas de las iglesias, rescatadas del basurero eclesiástico. Era un sincerote evangelismo de malla de gallinero.

Durante y después de la Ilustración, las montañas ganaron sus derechos literarios y artísticos propios. Filósofos, pintores y poetas descubrieron que los terrores de la montaña se seguían con deleite, y los alpinistas pusieron al alcance de hombres y mujeres por igual las cimas del Mont Blanc y del Matterhorn. La poesía sobre la montaña y la pintura de montañas se volvieron objeto de sutiles y serios debates. Pero a pesar de que las revistas de alpinismo llegaron a la imprenta, de que los clubes de alpinistas difundieron el saber y proliferó la información empírica, las suposicio-

nes que los artistas llevaban a cuentas siguieron determinando lo que hacían con lo que veían. Viollet-le-Duc sabía que todas las montañas se ajustaban a formas romboides o trapezoides, las formas geométricas en las cuales se podía leer la historia de la acción glacial que las había formado. Ruskin insistía con la misma convicción, que las montañas en realidad son de forma delicada y graciosa, no poliedros dentados sino curvas suaves: "todas acariciadas y agitadas como las olas por la brisa de verano; onduladas con mucha mayor delicadeza que las ondulaciones de los mares o los lagos". Cada visión encontró su expresión en prosa e imágenes memorables, y cada una contribuyó a dar forma a una visión del paisaje virgen como un lugar de paz y pureza especiales.

Los hermanos y primos de un amigo mío inglés, escaladores de peñascos y procónsules todos, veían las montañas como el reino de la Naturaleza y trataron de mantenerlas puras de las corrupciones de la civilización. A pesar de que todos ellos leyeron a los clásicos en la escuela pública y en la universidad, murmuraban con cortesía: "Nada de griego después de alcanzar la nieve", cuando los amigos insistían enfáticamente en citar a Píndaro mientras colgaban de cuerdas y subían poco a poco por las chimeneas. Sin embargo, como lo demuestra Schama, su purismo se sustentaba en un malentendido. El griego llega a las montañas le guste o no a uno: la cultura precede y da forma a la naturaleza que nos engañamos al creer que podemos experimentar en directo. No es en balde, entonces, que al final de su libro Schama confronte directamente a Thoreau en Walden —y demuestre que él también, en su imaginación, dio forma de viejos puentes y nobles salones de la Eu-

ropa medieval al bosque de Nueva Inglaterra. De este modo, Schama cierra nítidamente un circuito que empezó al inicio de su libro, en donde analiza, en detalle, la retórica con la que John Muir enmarcó la naturaleza estadounidense como "un democrático paraíso terrenal".

En estos textos e imágenes, los detalles de la investigación de Schama son ingeniosamente originales —tal como su meticuloso análisis sobre los pintores estadounidenses en su esfuerzo por representar el bosque del Nuevo Mundo en formas que siempre se disuelven en castillos, crucifijos y catedrales del Viejo Mundo. También lo es su insistencia en que los artistas visuales con frecuencia preceden a los artistas verbales al construir las herramientas para describir la madera, las colinas y el agua. Pero el argumento general de Schama de que las tradiciones culturales inevitablemente dan forma al compromiso humano con la naturaleza, no es nuevo. Historiadores intelectuales pioneros como A.O. Lovejoy y Marjorie Nicholson argumentaron desde hace más de dos generaciones, que las representaciones humanas sobre el mundo natural emergían de tradiciones intelectuales y formas de sensibilidad existentes, no de la simple experiencia del mar y la montaña. Más recientemente, el geógrafo Clarence Glacken dedicó un largo (y a ratos profundo) libro a la historia sobre las teorías del orden natural desde la Antigüedad hasta nuestros días. Schama enriquece su historia con una nueva variedad de información visual e histórica; pero en su tapiz se vuelve el hilo más convencional.

Más innovador, especialmente en los detalles de su narración, es el segundo argumento de Schama: las maneras como arquitectos y proyectistas reunieron a la Naturaleza y a la Cultura. Schama revi-

sa un caudal de ejemplos para probar que la ciudad y el campo, el asentamiento humano y el orden natural, siempre se penetran el uno al otro. Ninguna escena parece más característicamente urbana que la Piazza Navona en Roma, la sinfonía elíptica de fachadas anaranjadas, amarillas y grises que desde el siglo XVII ha constituido el escenario para un drama urbano continuo, su elenco formado por buhoneros y gitanos, turistas y ladrones, cardenales y mujeres a la moda. En el centro se yergue una obra monumental de escultura e ingeniería: la fuente de Bernini, una gran roca, aparentemente desgajada por un obelisco egipcio que se levanta sobre ella, rodeada por cuatro estatuas que representan a los grandes ríos del mundo. Schama recrea con cuidado los debates locales entre artistas y mecenas que llevaron a la construcción de la fuente; evoca intensamente los resultados prácticos, el alivio regocijante que deparó el agua corriente de la Piazza y las inundaciones veraniegas para una ciudad que se sofocaba hasta la intolerancia, como todavía hoy sucede, con el calor y el polvo de verano; e interpreta la evolución de la fuente y explica con claridad y gracia su forma final.

Al mismo tiempo, Schama se extiende a lo largo de los milenios para rastrear los antiguos vínculos entre los ríos y la fertilidad, el agua y la cultura, establecidos por la religión egipcia y de los que se apropiaron los sacerdotes y los artistas romanos, y que inspiraran tanto a Bernini como a su erudito asesor Kirchner. Una serie completa de vínculos, sutilmente evocados, resuelven una aparente paradoja: por qué los jeroglíficos paganos en un obelisco egipcio parecían el modo más apropiado para celebrar de forma monumental la munificencia papal. Mitos antiguos y ciencia hi-

dráulica moderna, misterio y práctica, interactúan armoniosamente aquí y en muchos otros diseños. Schama revela entonces varias de las maneras con las que los arquitectos han logrado entretener, a lo largo de los siglos, arroyos y cascadas, fuentes y espejos de agua, en los más elaborados proyectos de construcción. Al igual que John Ackerman, David Coffin y muchos otros académicos que en las dos últimas generaciones han llamado dramáticamente la atención sobre la importancia de las villas suburbanas y los jardines urbanos en la conformación de la vida europea en las ciudades, Schama pone en claro que la experiencia urbana no se puede reducir a las impresiones precipitadas de fachadas altas y calles bulliciosas que teóricos urbanos como Georg Simmel han querido ver como su esencia. La narración de Schama desafía poderosamente una de las distinciones nodales de la ciencia social moderna, la distinción entre el remolino calidoscópico de la ciudad moderna y la calma serena del campo exterior.

Un tercer hilo fundamental que reaparece a lo largo del tejido del libro, y que sirve con frecuencia para darle cohesión, es el relato de la interacción humana con la cultura. Entre los clichés con los que Schama es menos paciente está la noción de que los paisajes son naturales. Una y otra vez, Schama demuestra la manera en que los actos del hombre, desde prender fogatas a esculpir montañas, al establecimiento de códigos detallados para la regulación forestal, han dado forma a ambientes en apariencia vírgenes según maneras culturalmente determinadas. Al enfatizar este punto, como él mismo lo aclara, este depurado historiador europeo revela la deuda que tiene con su nuevo hogar estadounidense por contribuir al ensanchamiento de sus intereses.

La historia ambiental ha fascinado a los intelectuales estadounidenses durante mucho tiempo. Académicos pioneros, como Francis Parkman, el dramaturgo de la expansión estadounidense, de quien Schama escribió en *Dead Certainties*, y Robert Albion, el rudo historiador de las fuerzas navales de Princeton que demostró cómo la demanda de madera cambió los bosques ingleses y continentales, sabía cómo se veían y a qué olían los árboles antiguos y cómo los comerciantes y los madereros dieron forma a los bosques para sus propios fines. Geógrafos históricos como Carl Ortwin Sauer se rebelaron contra las teorías del determinismo ambiental, al insistir en que los humanos ya poseían en la prehistoria las tecnologías capaces de alterar la forma de bosques y paisajes. Historiadores más recientes del oeste estadounidense han dramatizado el impacto de la acción humana en el río y lo salvaje, la creación de nuevos terrenos cultivables y el crecimiento veloz e implacable de casas y condominios en serie en lo que fuera un desierto—al igual que la reducción de arroyos claros y fecundos en peces a lagos impenetrables y contaminados.

Schama insiste en que los historiadores ambientalistas han sido presa, como grupo, de las tentaciones de moda de lo políticamente correcto. Según su relato, estos historiadores tratan cualquier incursión humana en lo salvaje como la violación de una belleza renuente y virgen e insisten de modo poco plausible en que los indígenas americanos siempre trataron su hábitat con ferviente respeto, a diferencia de los explotadores blancos que los echaron de sus hogares. También Schama se regocija con la riqueza natural de Estados Unidos. Evoca amorosamente “la vida urgente del suelo del bosque, una suave eferves-

cencia primigenia, colmada de musgo y agitada por el vasto tráfico de innumerables escarabajos, cortapicos y hormigas moviéndose de un lado a otro” que fascinaba a sus hijos, demasiado pequeños aún para considerar los “aromáticos, empujados y masivos” abetos de Montgomery Woods sino como monstruos amenazadores. Pero Schama insiste también en el carácter y en el contexto del santuario natural, ambos de factura humana, en la presencia perturbadora de los nudistas vegetarianos de plástico, sus cuerpos “marcados con galantería de cicatrices y moretones al servicio de miles de causas benévolas”, y en la presencia aún más perturbadora de los madereros antiguos y modernos que han cambiado tan radicalmente el entorno.

De una forma muy característica, aquí Schama es un poco malvado. En este caso, sin embargo, es injusto con un rico cuerpo de academicismo inventivo. Los viejos historiadores ambientalistas celebraron el poder transformador del esfuerzo humano. Los mejores entre los historiadores ambientalistas más jóvenes son perfectamente conscientes de que todas las poblaciones humanas cambian sus entornos, y se ocupan de los detalles de este proceso en lugar de denunciar alguno de sus momentos. *The Organic Machine*, de Richard White, una nueva historia del río Columbia, muestra gran sensibilidad hacia la manera en que cada grupo de usuarios humanos ha aprovechado en su momento las reservas de energía solar e hidráulica del río.

Ciertamente, Schama no discute a White como analista del punto propiamente dicho en el que los seres humanos y la naturaleza se cruzan. La aplicación experimentada del músculo, el contacto de la piel con la piedra y la madera, el olor del sudor y de lo quemado y el rui-

do del trabajo, son dimensiones de la experiencia humana sobre la naturaleza que aquí no aparecen con tan intensos detalles como en el juego de la pintura sobre la tela o el de las palabras en el papel. Es cierto que la síntesis que hace Schama de la historia ambiental y de la historia cultural tiene un alcance y una riqueza de la que sus predecesores no se habían ocupado. Geógrafos como Glacken y Sauer, y hasta un historiador tan brillante como White, no leen textos e imágenes con la sensibilidad y profundidad de Schama. Pero la variedad de ingredientes, más que sus innovaciones individuales, es la que da a la cocina de Schama su sabor particular. Su libro impone respeto por su envergadura, por la densidad y la complejidad de sus lecturas de episodios y obras de arte, por la subversión de algunas creencias comunes y poco estudiadas sobre la naturaleza y la humanidad, por el escrutinio crítico de imágenes y paisajes, pero no siempre por la originalidad de sus relatos sobre el modo como la humanidad ha creado la naturaleza que le conviene.

Sin embargo, en su otro aspecto, *Landscape and Memory* ofrece no sólo un fino trabajo del oficio de historiar, sino también algo que se parece más a un ambicioso trabajo de arte literario: un estudio en extremo original de las maneras en que la historia no sólo da forma, sino que se arraiga a la tierra y los árboles y el agua, y ellos en ella. Por último, el tema más memorable del libro es la memoria, colectiva e individual.

No por nada, Schama empieza su segunda pesquisa en Europa oriental, en un mundo de bosques polacos, lituanos y alemanes circundados por los mitos en casi todos lados. Durante siglos, estos bosques se han considerado como algo fundamental para la identidad de las

naciones. En el nadir de la fortuna de Polonia durante el siglo XIX, intelectuales como Adam Mickiewicz describieron los bosques de ricos pantanos que frecuentaban los bisontes en las inmediaciones de Wilno y Kovno como el rústico crisol de la identidad polaca, las arboledas en donde los antiguos reyes lituanos se calaban el sombrero de piel ancestral y cazaban libremente. En el cenit del triunfo de la Alemania nazi del siglo XX, Himmler y otros se refirieron a los mismos bosques como una extensión de la Prusia oriental —y como parte integral de los oscuros y misteriosos bosques donde los primeros alemanes, dos milenios atrás, masacraron a la armada romana de Varus. Los fantásticos cotos de caza de los jefes nazis reclamaron su derecho a la continuidad histórica y cultural, a una tradición alemana en la que el duro campo se oponía a la ciudad deliquescente, el hierro contra el oro, la salvaje bravura alemana contra la sofisticada disciplina urbana.

Schama demuestra, con bastante claridad, que estas poderosas visiones de los bosques de Europa central a duras penas estaban arraigadas en algún academicismo histórico, aun cuando la Schutz-Staffel hizo un frustrado intento por secuestrar algo italiano que fuera más valioso que Mussolini, un manuscrito precioso del antiguo libro de Tácito sobre Alemania que los dotara de algún fundamento académico. De hecho, los bosques vírgenes y salvajes de la tradición alemana y lituana alimentaron y protegieron a habitantes para quienes no existían las leyendas de polacos y alemanes. Comerciantes madereros judíos —los Soltans y los Kalezkis— durante siglos derribaron, transportaron por arroyos y ríos hasta terminales de ferrocarril, y vendieron los bosques de Lituania a la marina inglesa,

que los convertía en los mástiles y puentes de los barcos de línea. Schama demuestra que no sólo eran judíos los mercaderes que llevaban la madera a Danzig y a Riga para venderla, sino que los trabajadores que primero cortaban los árboles con largas sierras de manija doble y los rodaban hasta los ríos para su transporte eran judíos también. Estos leñadores *mit tzitzis* (esto es, leñadores que llevaban las crenchas exigidas a los hombres judíos por las Escrituras), que bebían vodka y jugaban bromas pesadas a los novatos, vestían los pantalones oscuros, las camisas blancas, las barbas y los sombreros de los judíos practicantes en las profundidades de los bosques infestados de lobos.

Con sólo restituir la presencia de estas figuras en los profundos claros del bosque, figuras sacadas de una descolorida tarjeta postal del Lower East Side de Manhattan, Schama desmantela una basta y odiosa estructura de leyendas culturales entrelazadas. En el mundo mental de Europa central, los judíos representaban a la cultura con la misma fuerza que los bisontes lituanos y los guardabosques alemanes a la naturaleza. Los judíos eran urbanos, sofisticados, corruptos, pero la naturaleza era salvaje, primitiva, pura. Así lo argumentaron miles de panfletos y docenas de agitadores antisemitas, y lo mismo argumentó, en sus días más desafortunados, Mickiewicz. De hecho, sin embargo, en el dato brutal y muscular de los árboles talados, del trabajo cumplido, el sudor invertido y los lobos puestos en desbandada, los bosques pertenecían a los judíos con la misma fuerza que el *shtetl*. Cuando los partisanos judíos encontraron ahí un último refugio, en las tinieblas de todos los tiempos, al convertir los bosques lituanos en el escenario de una amarga batalla final contra guerrillas

cristianas y perseguidores nazis por igual, no incursionaban un mundo nuevo. Reclamaban lo que alguna vez fue territorio judío.

El bosque primigenio, visto durante siglos como el plasma embrionario puro del que se creaba el *Volk*, aparece como el caldero de análisis de Schama, sino es que como un crisol. Los bosques prístinos de la nación polaca fueron terrenos de disputa en los que muchas razas se pelearon por el espacio, los recursos y la vida. Las señas físicas de estas batallas, las huellas de pueblos completos, se han borrado del paisaje físico lo mismo que del mítico. Schama encuentra que el viajero a duras penas puede identificar las tumbas de los polacos asesinados por Stalin, mucho menos los cuerpos calcinados de los judíos masacrados por Hitler en las verdes y onduladas tierras ribereñas por las que corre el Vístula y en donde estuvo Treblinka. Sólo el inagotable trabajo de memoria del historiador puede recuperarlos y repoblar con sus muertes los bosques solitarios, los campos fértiles y las cabañas de cuento de hadas.

Así que un poderoso y nuevo propósito del libro de Schama es disipar mitos: insistir en nuestra propensión a confundir tradiciones e imágenes como la historia verdadera de la interacción humana con el bosque y la montaña. Pero un segundo propósito de Schama, paradójicamente relacionado con el primero, es insistir en que los humanos siempre se comprometen en tales interacciones —y que los mitos inevitablemente dan forma a la tierra: que las ilusiones y las fantasías inevitablemente empujan a los exploradores y explotadores que más tarde crean lo que los visitantes conocen como naturaleza. Por eso, las mismas visiones de los bosques lituanos y alemanes que los representan falsamente como paraísos arios,

también definen el desarrollo de las técnicas para la administración de recursos forestales y animales que aplicaron los habitantes de sus bosques.

Y Schama se descubre a sí mismo implicado en mitos y conflictos muy parecidos a aquellos en los que se involucraron los protagonistas de sus historias: de hecho, parece que su recorrido por los bosques y ríos lo impulsa un juego particularmente rico de mitos e imágenes de paisajes, raciales y nacionales, familiares y personales. Entre los episodios narrados con ironía y los textos y artefactos meticulosamente anotados aparecen, una y otra vez, momentos de un tenor muy diferente, en los que el propio Schama aparece manejando por la campiña polaca en compañía de un informante, llevando a sus hijos a ver los pinos gigantes de California, o evocando nostálgicamente los refugios contra bombas que exploraba en su niñez y el matorral de Hampstead por el que merodeaba cuando era joven. El estilo de estos pasajes difiere del resto del libro. De tono exploratorio, de contenido personal, rico en las texturas locales del habla de los parques ingleses infestados de condones usados así como del habla de las lujosas cenas en hoteles londinenses, estos pasajes proporcionan los pivotes sobre los que giran los principales episodios del texto. Dejan claro que la obra de Schama surge más de la experiencia y de la compulsión personales que de la "literatura" sobre la serie de disciplinas que aborda.

En algunos de los pasajes más conmovedores del libro, el mismo Schama destaca a dos investigadores previos a los que trata como ejemplares: Aby Warburg y Anselm Kiefer, ambos, como él, involucrados en lo personal con el objeto de sus pesquisas, emocionalmente agotadoras. Warburg, el brillante y tor-

turado primogénito de una familia de banqueros de Hamburgo, se dedicó con obsesiva energía a recolectar e interpretar el devenir complejo y torcido de los mitos y las formas clásicas en el mundo posclásico. Como otros jóvenes intelectuales después de Nietzsche, Warburg sabía que la herencia clásica incluía oscuras y amenazadoras cuevas al igual que templos luminosos y llenos de columnas. Las formas de la Antigüedad, como lo demostró en su gran estudio sobre Boticelli, podían expresar el movimiento salvaje al igual que la noble quietud, la complejidad erótica al igual que la simplicidad anaerótica. Los antiguos fueron los responsables no sólo de la filosofía, el valiente esfuerzo humano por dominar el mundo a través de la razón, sino también de la astrología, el resignado reconocimiento completamente humano de que las fuerzas naturales, fundidas en formas míticas, controlan los destinos humanos.

La creatividad humana —según insistió Warburg en sus primeras obras— equivalía a una lucha, a un esfuerzo continuo y con frecuencia condenado por definir un espacio libre para la racionalidad. Warburg no sólo inventó esta teoría, sino que la ejemplificó: siguió con atención apasionada e incómodamente patriótica los combates de la Primera Guerra Mundial, recortando desesperadamente los periódicos en lo que hoy parece un esfuerzo casi digno de compasión por tener control intelectual sobre la avalancha de noticias y propaganda. Al mismo tiempo, Warburg viajaba por las ciudades alemanas leyendo las cartas inéditas en las que los astrólogos del siglo XVI ofrecían sus consejos a otros intelectuales y mandatarios —y celebrando el ingenio terrestre con que Martín Lutero rechazó sus consejos sobre la desesperación existencial.

Confinado en una clínica suiza durante cinco años después de la guerra, Warburg se repuso poco a poco. Obtuvo su liberación con una magnífica conferencia sobre los rituales de la serpiente en el mundo indígena de Nuevo México que presenció de joven. Aquí demostró, con una simpatía hacia el diablo de la que algunas veces carecían sus trabajos previos, la manera como el mito mismo creaba el espacio en el que la razón se podía desarrollar. El "archivo de la memoria", conformado por imágenes y metáforas de uso inmemorial y de origen olvidado, conservaba lo primitivo en lo moderno, lo mítico en lo racional: "en lugar de enfatizar la separación entre el primitivismo y la condición moderna, insinuaba su vínculo". A diferencia de J.G. Frazer, el analista y gran erudito del mito antiguo que analizara a profundidad todos los mitos antiguos de la arboleda y el arroyo en *La rama dorada*, y que reunió las fuentes "densamente apuntadas y reapuntadas en la controlada y pequeña letra escocesa de Frazer" en una biblioteca aún más enorme, Warburg llegó a considerar que los mitos representaban algo más que "errores que los primitivos hacen de su mundo": los mitos permeaban tanto la cultura moderna como la tradicional.

Para Warburg, la fotografía de una golfista en la que se le veía con un fierro nueve en un podado campo de golf moderno, era un eco de la antigua imagen de una ninfa orgiástica, una ménade del bosque. Las bacantes viven aún en el club campestre. La búsqueda de Warburg sobre lo mítico en lo moderno apuntala consistentemente el esfuerzo de Schama por argumentar "que la cultura occidental, aun cuando se ha ocupado de destruir los bosques, ha estado colmada, no ayuna, de... mitos", que la moderna y res-

plandeciente Europa urbana de los metros limpios, los cafés agradables y las opiniones liberales que conocen los turistas y los políticos es una delgada costra que apenas disimula un paisaje más oscuro, más viejo y poblado de leyendas. Éste es el Warburg que sirve de modelo a Schama: no sólo el explorador incansable de la tradición clásica, sino el estudioso perspicaz de la vitalidad eterna, de la creatividad ineludible y del poder destructor del mito.

Schama celebra el último y magnífico esfuerzo de Warburg por formular sus teorías. Éste tomó la forma no de prosa expositiva, sino de un atlas de imágenes, al que llamó *Mnemosyne*. Era "en efecto, un álbum vertical gigantesco: pliegos de fotografías organizados por tema y montajes (junto con reproducciones de pinturas, grabados y dibujos) a base de carteles turísticos, anuncios y fotografías de noticias que llamaban su atención como muestras, *ex profeso* o no, de la memoria del saber antiguo". *Landscape and Memory* también tiene el carácter de un vasto e idiosincrático álbum o atlas. En un aspecto, sin embargo, Schama se aparta radicalmente de Warburg. Sugiere que los artistas no sólo transmiten la vida y el poder de los símbolos, sino que también los investigan. Para Schama, un análisis visual sobre formas simbólicas puede ser no sólo más apremiante para los espectadores, sino intelectualmente más profundo, más provocador y sutil, que uno verbal.

El artista alemán contemporáneo Anselm Kiefer figura, en opinión de Schama, como un estudioso profundo del modo en que los mitos se representan en el espacio vivo de la acción y la reflexión junto al viejo académico alemán Warburg. Y a diferencia de Warburg, Kiefer hace de las memorias de la tierra el te-

ma central de sus pesquisas a punta de pincel por la psique alemana y sus orígenes en los bosques. No hay páginas más memorables en el libro de Schama que aquellas en las que sigue a Kiefer hasta el Odenwald, un fragmento que queda de la antigua selva alemana de Hercinia hoy bastante deteriorada por la contaminación, donde el artista se estableció en 1971.

Schama argumenta rigurosamente que el inicio de la carrera de Kiefer, con sus representaciones provocadoras de gestos e imágenes fascistas, marcaron un consistente esfuerzo de protesta. Kiefer rechazaba tanto los esfuerzos de Alemania Occidental por considerar el año de 1945 como la Hora Cero, un rompimiento absoluto con el pasado, como el narcisismo de vanguardia de la posguerra que insistía en "que el único asunto interesante que le había quedado al arte era el arte". De los intensos esfuerzos de Kiefer por explorar el pasado alemán surgieron obras tan diversas como fotografías de sí mismo en galas nazis, pinturas de formato grande y fantasmales dibujos a tinta de su libro sobre Hermanns-Schlacht en Boston —una serie coherente de imágenes, oscuras y misteriosas, en las que Kiefer exploró los significados de la derrota del romano Varo, "el Custer de Teutoburger Wald", a manos del Arminio en el año nueve de nuestra era. Una obra ambiciosa, el *Varus* de 1976, explora tanto el bosque alemán como la tradición alemana. Árboles apretados y desnudos, ordenados con pulcritud casi cómica por las tradiciones propias de las plazas de armas de la silvicultura alemana, unen sus ramas más altas en algo que asemeja un arco militar de espadas. Estos árboles se refieren claramente a los bosques profundos y apacibles de artistas previos como Albrecht Altdorfer y Cas-

par David Friedrich, quienes inventaron escenas en las que árboles minuciosamente detallados ocupaban todos los papeles principales, mientras los habitantes humanos se empequeñecían y eran empujados hacia los márgenes.

Pero el bosque de Kiefer está permeado por los fantasmas de los habitantes humanos, lo cimbran los sonidos de una matanza antigua. Las gotas de sangre sobre la nieve, las heridas de los árboles derribados, y los nombres del romano Varo y su enemigo Hermann garabateados en la nieve, todo demuestra que éste es el lugar de una ejecución, no para la contemplación. Arriba, en un manuscrito más pequeño, aparecen los nombres de poetas y pensadores alemanes, Hölderlin y Rilke, Schleiermacher y Fichte —y Von Schlieffen. ¿Una nación de *Dichter und Denker*? ¿O *Richter und Henker*? ¿El curso de la historia de Alemania es un estrecho camino que va de un nacimiento sangriento en el bosque a un fin enmarañado? ¿O acaso la luz fantasmal que penetró entre los apretados árboles al final del camino sugiera la posibilidad de esperanza?

Las yuxtaposiciones que hace el pintor de estos nombres y símbolos, su intensa exploración visual sobre los antiguos vínculos entre el bosque alemán y el destino nacional, a Schama le parecen fantasmalmente profundos: no un revolcadero en los mitos que requiera de un exorcismo, sino su exposición quirúrgica. Estos mitos deberían quedar al descubierto mientras la tierra misma lo resista. Y el mismo Schama comparte claramente con Kiefer más de un rasgo: su deseo por escandalizar, sus gestos deliberadamente provocadores, su firme convicción de que el color y la luz pueden ofrecer un análisis más profundo e información más rica

que todas las estadísticas que se puedan reunir.

Por último, Schama parece situarse en medio de sus dos protagonistas, entre el historiador y el artista. Su obra cae entre el análisis frío del académico y las apasionadas yuxtaposiciones del pintor. Su erudición, su insistencia en la exactitud del pequeño detalle que argumente o sospeche un mito revelado bajo una forma concreta e influyente, su insistencia en una claridad fría: todo esto lo vincula a Warburg, el explorador y constructor de archivos, fanático y preciso. Pero su ingenio, su pasión y su de-

seo compulsivo por escandalizar, su intención de volver a actuar así como por reconstruir, ponen a Schama del lado de Kiefer, el erudito artista y artífice de imágenes aterradoras.

Landscape and Memory no sólo tiene el alcance de una gran obra de historia del siglo XIX, sino también el poder desorientador de una obra de arte mayor de nuestro propio desorientado fin de siglo. Y, como forma de arte, esta combinación de imágenes visuales y verbales, narrativa y crítica, tan difícil de describir como fácil de apreciar, parece un experimento mucho más

exitoso que los elaborados fragmentos supuestamente novelísticos de *Dead Certainties*. La habilidad de Schama para combinar lo personal con lo filológico, lo académico con lo artístico, hacen que su libro caiga fuera de las categorías normales y trascienda las limitaciones necesarias y las debilidades ocasionales de sus partes. Inclasificable, inimitable, a veces irritante y con frecuencia fascinante, *Landscape and Memory* informará y encantará, fustigará y enfurecerá a sus lectores. Es una de esas mercancías excepcionales en nuestro mercado cultural, una obra de genuina originalidad.

Pancho Villa, de cabo a rabo

Pablo Yankelevich

Friedrich Katz, *Pancho Villa*, México, ERA, 1998, 2 vols.

Durante casi dos décadas, Friedrich Katz investigó en cuarenta y tres archivos distribuidos en México, Estados Unidos, Cuba, Alemania, España, Austria y Gran Bretaña, inspeccionó más de un centenar de fondos documentales, revisó una colosal biblio-hemerografía, siguió las huellas de personajes tan insospechados unos, como desconocidos otros, cotejó cada una de las fuentes de una historia que por momentos se antoja novelesca y, finalmente, en casi un millar de páginas, presenta la biografía de uno de los personajes con que se identifica a México en el mundo entero: Pancho Villa.

Se trata de una obra monumental donde erudición, talento y oficio

de historiador se conjugan de manera sorprendente para reconstruir la vida de un mexicano que, desde sus oscuros orígenes de peón y bandido, llegó a convertirse en el más poderoso caudillo militar en la primera mitad de la década de 1910. Se trata de un recorrido por la vida de un hombre semianalfabeto, de desconocidos antecedentes políticos anteriores al estallido revolucionario, pero con la capacidad e inteligencia necesaria para liderar un ejército que, en sus mejores momentos, llegó a aglutinar a cerca de 100 000 soldados. Villa fue el principal responsable de las victorias militares contra el ejército federal; desde entonces mito y leyenda envuelven la vida de este hombre que, cuando todo el mundo lo creía derrotado, volvió a poner en jaque a sus enemigos, desafiando incluso al gobierno de Estados Unidos

hasta el punto de convertirse en el único latinoamericano que capitaneó una incursión armada en territorio continental estadounidense. Perseguido por una fuerza expedicionaria de ese país y por el ejército de sus antiguos aliados revolucionarios, sobrevivió a decenas de combates. Finalmente acorralado, presa del desgaste y el agotamiento tras una década de guerrear, pactó una decorosa rendición, fundó una colonia militar en una vieja hacienda cercana a la ciudad de Parral, y un par de años más tarde, en aquella misma ciudad, cayó asesinado víctima de una emboscada.

Katz propone un recorrido por una porción de la historia mexicana a través de la vida de Pancho Villa. Las fronteras entre biografía e historia son imprecisas, en un relato que entrecruza la reconstrucción biográfica con procesos locales