



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EDWARD JAMES EN XILITLA. EL REGRESO DE ROBINSON

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORA EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
EN LA ESPECIALIDAD DE SOCIOLOGÍA DEL ARTE.

PRESENTA:

IRENE HERNER REISS

COMITÉ TUTORAL

TUTOR PRINCIPAL: DR. ROGER BARTRA MURIA

MIEMBROS: DRA. GINA ZABLUDOVSKY KUPER

DRA. FATIMA FERNANDEZ CHRISTLIEB



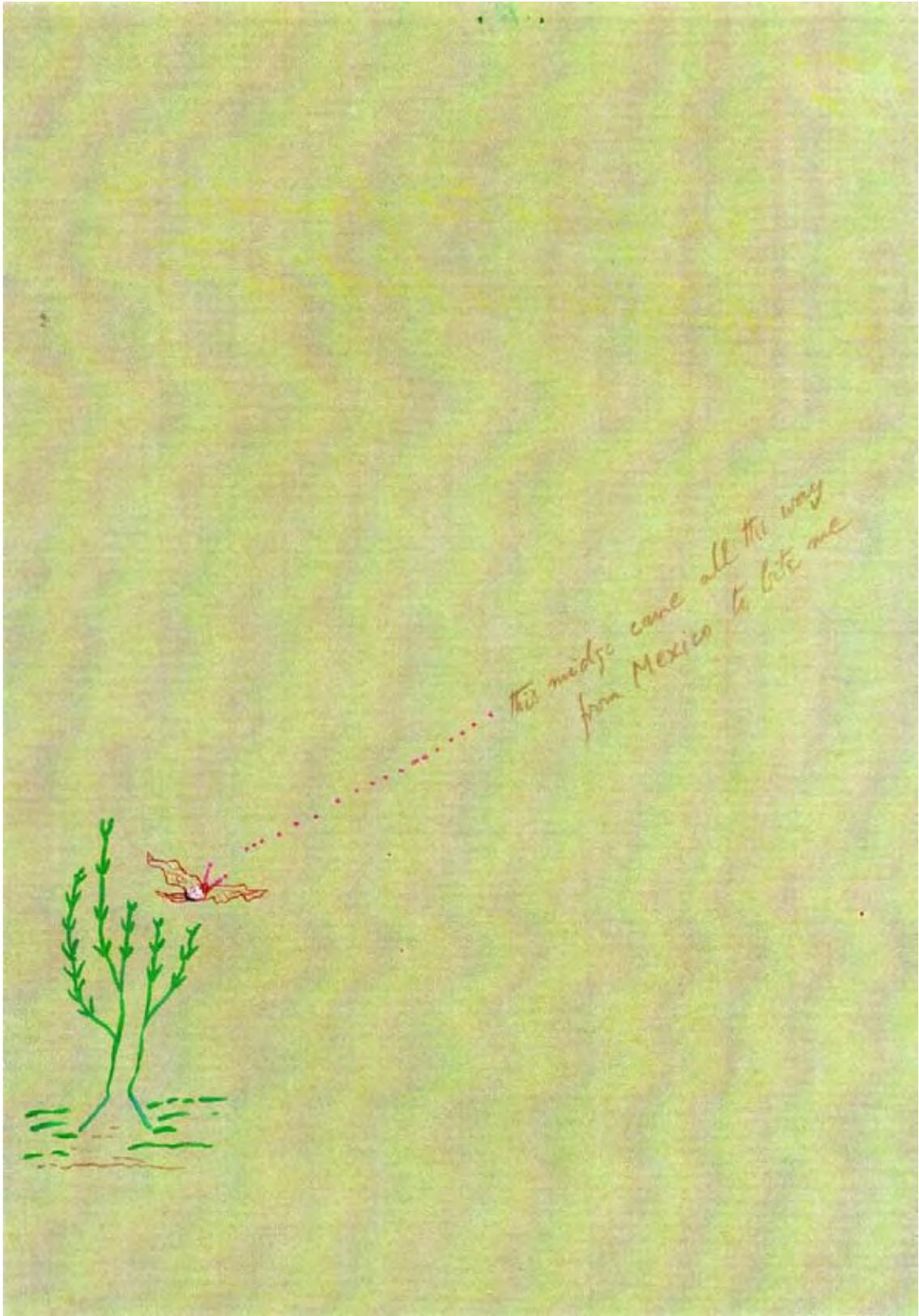
Ciudad Universitaria

México, 2008.



**EDWARD JAMES EN XILITLA.
EL REGRESO DE ROBINSON**

Irene Herner Reiss



E. James, Detalle de carta a David, desde el Leixlip Castle, Irlanda el 12 Agosto de 1968. "Este bicho vino desde México a picarme..." Arch. Irene Herner/Xilitla

A MI NIETO BRUNO

A MIS NIETOS POR JOAQUÍN
EMILIANO, SANTIAGO Y SOL

Y A MI NIETA POR ILÁN
ANITA

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco mucho a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM de la que soy profesora de carrera desde hace más de 38 años, por su apoyo para dedicarme de tiempo completo a trabajar mi Doctorado por Investigación, a través de un año Sabático y un año de Comisión. Estoy agradecida con el Postgrado de la FCPS por el ambiente académico y cordial que ahí se respira y con el que he sido recibida, comprendida y apoyada, en primer lugar, por su directora, Judith Boxer. Por las gestiones y la eficiencia que he encontrado en la Secretaría de Servicios Escolares, a cargo de Carlos Hernández, en Sandra Luz González, en Vicky Medrano, en Marilú Medina, en Rosita Rodríguez, en Juanita Vázquez, en Iraís González, en Yeimi Ramos y en Jaime Reyes del Departamento de Sociología. Muchas gracias a todos.

Estoy reconocida con el doctor Ambrosio Velasco, director de la Facultad de Filosofía y Letras por apoyarme para resolver un penoso pero fundamental trámite universitario.

A mi tutor Roger Bartra lo fui a ver después de visitar la fascinante exposición *El Salvaje Europeo*, que montó en Barcelona en 2004, cuyo tema y tratamiento me son muy cercanos, para que me dirigiera la presente tesis. Le agradezco sus siempre interesantes recomendaciones, especialmente bibliográficas y sobre todo su actitud de colega, su respeto, entusiasmo y confianza en mi trabajo, lo cual ha sido un bálsamo fundamental en este pasaje de mi vida.

A mis cuatro sinodales les estoy agradecida por las mismas y diferentes maneras en que cada uno me ha aportado: A Fátima Fernández, por entusiasmarse con el tema y viajar conmigo a Xilitla, cuyos comentarios nunca fueron impositivos y siempre pertinentes. A Gina Zabłudowsky por su sonrisa para expresar dudas metodológicas que mucho he apreciado. A Alfredo Andrade, porque se fue involucrando con mi trabajo, en su calidad de jefe del Departamento del Postgrado de Sociología, hasta que comprendió que sus orientaciones y propuestas de orden lo convertían de manera natural en uno de mis

sinodales, y a Jacqueline Peschard, que a pesar de sus muchas e importantes ocupaciones, se tomó el tiempo de hacer una lectura crítica de mi trabajo. Y en memoria de mi inolvidable amiga y colega de la Facultad Teresa Losada.

A mi alumna Mónica Ruiz – a la que le dirijo una interesante tesis de licenciatura que pronto quedará lista – le estoy agradecida por sus labores de ayudante de investigación. Por su capacidad, su cordialidad, su eficiencia, por desvelarse trabajando, apoyándome en todo tipo de cuestiones técnicas, gestiones y especialmente por su habilidad y sensibilidad para armar *power points*.

A Jack (Yanko) Seligson y Teresa Ríos les estoy agradecida por sus magníficas fotos de Xilitla, y para los otros de mis queridos amigos que me han apoyado en diferentes aspectos y en diferentes momentos en el transcurso de la realización de este trabajo va mi más entrañable gratitud. A Pola Mejía, a Mario Ávila, a Ricardo Govela, a Franzy y Ricardo Loewe, a Ivonne Rivera, a Barbara Fagan, a Mina Pieckarewicz, a Jorge e Isabel Nieves, a Rosa y Antonio Granda, a Catherine y Roberto Trejo, a Sofía Liberman, a Melissa Riestra, a Richard Herner y a mi hija Amanda Schmelz. A mi marido Joaquín Astorga va todo mi cariño por compartir conmigo tantos ires y venires a Xilitla y a otros lugares en busca de construir una semblanza de *Las Pozas*.

Sin el apoyo de Kako y Gabriela Gastélum, no hubiese yo podido acceder a los documentos fundamentales que dejó James en Xilitla, ni a tantos *insights*, sobre el tema que me transmitieron en sus entrevistas y en el tiempo que nos dedicaron en estos últimos cuatro años a Joaquín y a mí. A Mariana Pérez Amor le agradezco abrir para mi revisión su archivo sobre Edward James en la Galería de Arte Mexicano, también a Guadalupe Souza por permitirme revisar sus documentos de James.

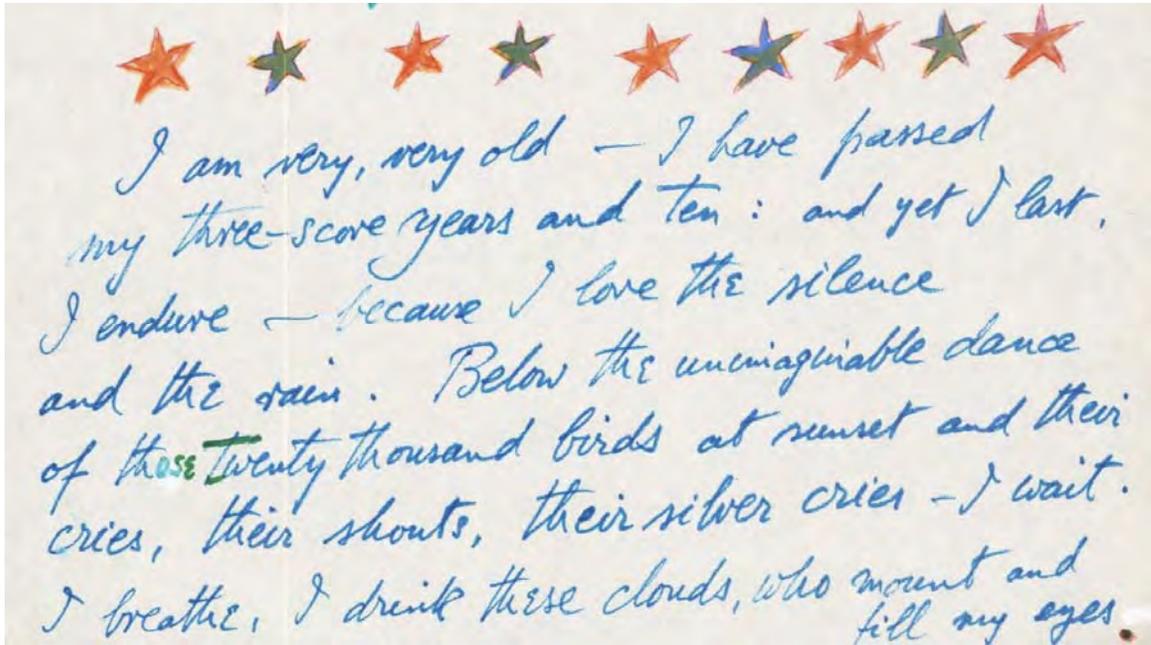
A Sharon– Michi Kusunoki le estoy muy agradecida por permitirme revisar los documentos de James en West Dean, pertenecientes a la *Edward James Foundation* y por invitarme a participar en el Simposio sobre Surrealismo que ella organizó en 2007. También agradezco a Roberto Vázquez y a Fernando Betancourt por invitarme a participar en el Encuentro de Surrealismo organizado por ellos en San Luis Potosí y en Xilitla a fines del año pasado.

A Angelina Cué y a María Dueñas, como siempre, va mi gratitud por sus consejos y gestiones respecto a los derechos de autor.

A Roberto Hernandez y a Damian Fraser, por el reto de invitarme a formar parte crítica del *Consejo* para el rescate artístico de *Las Pozas*.

Y de manera particular, estoy reconocida y encantada con quienes me han hecho abuela: Itala Schmelz e Ilan Lieberman, Loren Astorga y Chacho Peniche, Paula Astorga y Arvin Avilés.

EPÍGRAFE



... with citadels, acropolis and domes
inhabited by gods and nymphs and gnomes.”*

* Edward James “Ecstasy on a theme beyond the dusk”, Edward James, *The Heart and the Word. A selection of the poems of Edward James*. Compiled by Noel Simon with an introduction by Peter Levi, Weidenfeld and Nicolson, London, 1987, p. 179. Y en Arch. Irene Herner/Xilitla.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | |
| De Jane, la de Tarzán, a Edward James en Xilitla. | 1 |
| Una arqueología documental de James en Xilitla. | 17 |
| CAPÍTULO I | |
| “Usted es rico, págume”. Tres retratos de James por Magritte. | 29 |
| CAPÍTULO II | |
| ¿Qué les Escribía James a sus amigos sobre su Xilitla? | 39 |
| CAPÍTULO III | |
| El Arte del paisaje. La perfección del contenido se busca en la forma bella. | 53 |
| CAPÍTULO IV | |
| Las Ruinas en el Jardín Inglés. | 63 |
| CAPÍTULO V | |
| Giorgio de Chirico y la visión onírica de las Ruinas de James en México. Saberlas sin conocerlas. | 75 |
| CAPÍTULO VI | |
| Un comentario de James sobre Jean Jacques Rousseau. | 77 |
| CAPÍTULO VII | |
| Otro Rousseau. El Aduanero Rousseau. “Constructor de selvas” imaginarias. | 81 |
| CAPÍTULO VIII | |
| Del Jardín Inglés a los Simulacros Dalinianos. | 85 |
| CAPÍTULO IX | |
| Los Dalís de James. | 95 |
| CAPÍTULO X | |
| 1935. Presagio de guerra. | 105 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO XI | |
| Trotsky y el Surrealismo en México. | 113 |
| CAPÍTULO XII | |
| “Él si está loco Dr. Freud. Analícelo”. Londres 1938. Encuentro Freud/Dalí/James/Zweig. | 119 |
| CAPÍTULO XIII | |
| Edward James realiza en Las Pozas los deseos de Leonora Carrington. | 129 |
| CAPÍTULO XIV | |
| Ecos de <i>La Corneta Acústica</i> de Leonora Carrington en la Sierra Huasteca Potosina. | 139 |
| CAPÍTULO XV | |
| Amistad con Inés Amor y Kati Horna. | 147 |
| CAPÍTULO XVI | |
| Escribir con pseudónimos: Edward Silence y producir un heterónimo: “Madame Sosostris”. | 153 |
| CAPÍTULO XVII | |
| Homenaje a la muerte. | 167 |
| CAPÍTULO XVIII | |
| James un Dandi. | 173 |
| CAPÍTULO XIX | |
| “Las cartas de un fracasado”. | 177 |
| CAPÍTULO XX | |
| Cisnes que reflejan Elefantes. | 181 |
| CAPÍTULO XXI | |
| Mamá tiene la culpa. | 185 |
| CAPÍTULO XXII | |
| James recupera el <i>Banquete</i> de Platón. | 199 |
| CAPÍTULO XXIII | |
| Regresar a West Dean. Cumplir con el “Nombre del Padre”. | 207 |

| | |
|--|-----|
| CAPÍTULO XXIV | |
| 1947. Regresar a Europa acompañado de Plutarco. | 213 |
| CAPÍTULO XXV | |
| El regreso de Robinson. | 225 |
| CAPÍTULO XXVI | |
| “This Country of Bandits”. | 237 |
| CAPÍTULO XXVII | |
| La Construcción. | 243 |
| CAPÍTULO XXVIII | |
| James, el tío Rico McPato, de los sobrinos y de Mamá Pata. | 251 |
| CAPÍTULO XXIX | |
| Al final. | 255 |
| CAPÍTULO XXX | |
| El Arca de James. | 263 |
| CAPÍTULO XXXI (CONCLUSIONES) | |
| Xilitla un lugar mágico ¿mágico? | 273 |
| BIBLIOGRAFÍA | 279 |
| LISTA DE ILUSTRACIONES | 303 |

INTRODUCCIÓN¹

*De Jane, la de Tarzán, a Edward James en Xilitla*²

Esta TESIS es una investigación documental—una mezcla entre reportaje y ensayo— cuyo primer objetivo es cumplir con una vieja deuda académica, desde que me integré como profesora de la carrera de comunicación a la planta de profesores de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, hace 38 años, la de presentar mi examen de doctorado en el Postgrado de esta Facultad, en la especialidad de Sociología del Arte.

El sentido que este primer tratamiento de mi trabajo tiene para mí, es el de hacer una propuesta de guión curatorial o fílmico, de función didáctica, que muestre la riqueza de posibilidades de expresión y de clarificación que ofrece la investigación documental, en tanto género periodístico. Un método que desde el discurso artístico da cuenta de temas sociales relevantes. Me propongo culminar este trabajo en la forma de un libro ilustrado. Se trata de continuar con un trabajo profesional que he venido realizando desde 1971 en que presenté como tesis de Licenciatura y luego como libro ilustrado: *Tarzán, el Hombre Mito* y unos años más tarde, en 1979, *Mitos y Monitos. Historietas y Fotonovelas en México*, sobre asuntos míticos y sociales de la cultura de masas. En 1986, dediqué una investigación intitulada *Diego Rivera. Paraíso Perdido en Rockefeller Center*, sobre Diego Rivera y las consecuencias mediáticas de la censura de su mural *El Cruce de caminos...*, a cargo de la familia Rockefeller. A partir de 1993 me

¹ Una versión de esta introducción la presenté como ponencia para las Jornadas de Crítica de Arte, organizadas por la ASOCIACION INTERNACIONAL DE CRITICOS DE ARTE,

AICA, –Sector México– el 6 Y 7 de septiembre 2007. Ciudad de México. CENIDIAP. Con el título “La investigación documental como crítica de arte”, en el caso del libro en preparación: *Edward James en Xilitla. el Regreso de Robinson*.

² El primer tema de investigación que presenté para el doctorado fue *Jane, la de Tarzán, después de los 50*. Proceso y expresiones de Eros en el proceso de envejecimiento en diferentes expresiones artísticas.

especialicé en el tema Siqueiros, con la publicación del catálogo de la exposición que coordiné: *Siqueiros. El Lugar de la Utopía* y en 2004, culminé esta investigación con el libro *Siqueiros: del Paraíso a la Utopía*. En estas últimas investigaciones, me interné en los mitos del nacionalismo–revolucionario y en la utopía del progreso en el campo del muralismo mexicano.

Este trabajo que hoy presento es una propuesta de interpretación basada en documentos artísticos y de la vida de un personaje y su obra, que me han permitido transmitir el drama creativo vital e integral que dio lugar a la realización de *Las Pozas*, una instalación arquitectónica escultórica de valor universal, que legó a México un ciudadano británico, de origen mitad estadounidense, mitad de la aristocracia inglesa, de nombre Edward James (1907–1984), quien por herencia fue una versión noble del *Tío Rico McPato* de Disney, y por su quehacer, un extravagante personaje del mundo del arte y especialmente del campo surrealista del siglo XX. //1//

En el transcurso de estas páginas, configuro un montaje de la relación particular de James con México, durante casi cuarenta años (1944 –1984) Años en los que construyó con cemento armado, una gigantesca y peculiar serie de edificaciones ajenas a toda convención, ilógicas, surrealistas, que se le van apareciendo como extraños duendes, “heráldicas figuras”, a los visitantes. Edificó una ciudad que es pura fantasía onírica, con sabor a antigua, gótica de espíritu, perdida entre la selva (sería imposible pensarla en el desierto), ubicada en un lugar lejano, paradisíaco. Un jardín subtropical envuelto por el agua y la sonoridad de su caída, a la orilla del pequeño pueblo de Xilitla, plantado sobre una de las zonas más fértiles del país, en la sierra de la Huasteca Potosina //2//. Obra impresionante –hercúlea– que realizó en colaboración con el sonoreense Plutarco Gastélum y la familia de éste, y con el apoyo de varios trabajadores y artesanos de San Luis Potosí, especialmente el Maestro carpintero José Aguilar y el Maestro de obras Carmelo Camacho.

Se dice que llegaron a ser 68 los trabajadores de la región construyendo las Pozas. En el transcurso de los años, James invirtió en esta empresa alrededor de diez millones de dólares de los de entonces. Una inversión de dinero que, a contra corriente de nuestro tiempo, en

franca oposición al famoso dicho de Jefferson “Time is money”, no fue hecha ni para ser útil, ni para hacer más dinero, aunque con ella se haga dinero. Es, en fin, una propuesta surrealista de cabo a rabo.

Un libro es un viaje. Por ello, en primer lugar ubico y desgloso la iconografía de esta obra dentro del campo de la Historia del Arte, hallando, en varios de los capítulos de este libro, sus vínculos con la pintura de paisaje de la Ilustración, con la imagen romántica de las ruinas de un jardín inglés trasplantado al Continente Americano, como recreación del concepto daliniano de *simulacro*, como instalación surrealista innovadora. Un poético y muy inglés simulacro surrealista mexicano. Una instalación artística, en el sentido siglo XX de la palabra y una obra ecológica pionera –sobretudo, si es revisada desde la actualidad planetaria– , realizada en una superficie de aproximadamente 7 hectáreas dentro de una hacienda cafetalera³ de más de 75 que adquirió James, a través de las gestiones de Plutarco Gastélum, a partir de 1948.

Desde la edad de 22 años, en 1929, en el contexto de la gran crisis de los mercados de dinero, al tiempo que millones de seres humanos lo perdían todo, Edward James se hizo un famoso promotor artístico y comprador de obras de arte //3//. Heredó de su familia millonarias inversiones industriales y bancarias, un castillo neo-gótico en el campo inglés, West Dean, cerca de la encantadora ciudad de Chichester, tierras, casas en Londres, y una considerable cantidad de pinturas y objetos antiguos.

Edward James, que tenía un ojo artístico, adquirió a partir de la muerte de sus padres –además de varios Rolls Royce con chofer– obras de arte de todo tipo, no solo pinturas de Picasso, sino de algunos de los grandes surrealistas contemporáneos //4//, promoviendo así la fama internacional de éstos, especialmente la de Salvador Dalí y la de Leonora Carrington. Llegó a ser dueño de 194 obras de Dalí, //5// con quien además, participó activamente en el proceso de realización de varias obras (“simulacros”), como la instalación *El Sueño de Venus* (antecedente de la instalación en Xilitla), para la Feria Mundial de Nueva York en

³ Margaret Hooks, *Surreal Eden. Edward James y Las Pozas*, Princeton Architectural Press, New York , 2007, p. 52

1939. Fue amigo de Luis Buñuel y de Federico García Lorca, pero especialmente amigo, coleccionista y promotor de Leonora Carrington //6//. A ésta última la quiso mucho. Compartía con ella una identidad cultural común y se identificaba con su fantasía medieval y surrealista, como se muestra en el transcurso del libro. René Magritte pintó varios retratos agudos y enigmáticos de él, y entre ellos tuvieron un encuentro conflictivo con respecto a los lugares del mecenas con el artista, del que pocos sabían hasta hoy.

¿Qué es el Surrealismo? Es una pregunta que se va desglosando en el transcurso del libro. Su sentido para mí, es tan vigente ayer como hoy, especialmente, si el surrealismo se comprende –más allá del Surrealismo histórico – como maneras imprevisibles de dejar fluir y construir las formas del deseo inconsciente –planteado por el Psicoanálisis–, sin censura, a través de las configuraciones del arte.

En la medida en que fui adentrándome en el tema de *Las Pozas* (en sus muchas conexiones temáticas, en tanto el personaje central de su realización era un ser ecléctico de una sólida y diversa formación cultural), me fue cada vez más fascinante desplegar con mi propia metodología ecléctica y de vocación barroca, la historia de Edward James en México, su contexto cultural, de tal manera que la propia narrativa documental comenzó a desdoblarse el sentido profundo de lo dicho y de lo hecho. Con la fantasía y algo del “know how” detectivesco de los arqueólogos, comencé a reconstruir un saber tremendamente incompleto sobre los personajes y la obra, y fui descubriendo parcialidades que, en algunos casos, resultaron hallazgos. En este caso, he intentado recuperar el discurso –la mentalidad (siempre social)– que devela la obra de arte de *Las Pozas*, como manifestación surrealista en la forma de una ruina artificial, romántica desde la primera piedra. Y es que la obra de James parece que es una ruina arqueológica, precisamente porque fue construida para aparentarlo (aunque la legislación del INAH considere que para tener calidad de ruina una edificación debe tener más de 100 años de construida). De manera acertada, el artista y dramaturgo mexicano Jorge Ibargüengoitia entendió las cosas de otro modo, y ubicó a la obra de *Las Pozas* –que lo

tenía encantado-, “concebida originalmente como una inquietante ruina”⁴.

Me pareció que era una aportación importante en el campo del surrealismo, esforzarme por hallar algo más sólido que repetir la lista de los nombres de las celebridades y personajes que pasaron por la vida de James, misma que hallé en todos los escritos sobre él. Me interesaba, en especial, saber cuál fué la influencia, los efectos de la amistad tan cercana que hubo entre James y Dalí, en algunas ocasiones compartida con García Lorca, manifiesta en su obra mexicana. No hallé esta información en ninguna de sus biografías, no tuve acceso a la correspondencia de James y Dalí, y encontré escasos análisis sobre la obra de James en los pocos artículos sobre el surrealismo que siquiera lo mencionan. Es el caso del texto de la especialista en surrealismo Dawn Ades⁵, quien no dedica su atención a explorar la obra de James, sino que lo ubica a él como un rico mecenas, amigo y colaborador de algunos surrealistas. Menciona además, que James no formó parte del grupo cerrado de Bretón y que no deseaba ser definido dentro de ningún grupo. La propia especialista en el tema de Edward James, Sharon Michi Kusunoki, es ambigua y ambivalente a la hora de ubicar a James como artista surrealista, más bien relata datos biográficos de sus encuentros con surrealistas. ⁶ Lo que sí dice, es que Edward James participó activamente en la realización de algunas de las obras de Dalí, que él patrocinó. En ese sentido me llamó mucho la atención que en el interesante Simposio que ella organizó el mes de mayo de 2007: *Surrealism Laid Bare: Living in Surrealism #5* que se llevó a cabo en el

⁴ Jorge Ibargüengoitia. “En Primera Persona. Travelogue”. La Casa de Usted y Otros Viajes.

⁵ Dawn Ades, “Edward James and Surrealism” en Nicola Coleby, editor, *A Surreal life: Edward James*, Royal Pavilion Libraries and Museums, Brighton & Hove, supported by the Trustees of the Edward James Foundation, London, 1998, p. 73–90. En el contexto de la exhibición del mismo nombre en el Brighton Museum and Art Gallery. También en el catálogo de la Exposición *Surreal Things* en el Victoria and Albert Museum, Londres, 2007: Sharon Michi Kusunoki, “Edward James Architect of Surrealism”

⁶ Sharon Michi Kusunoki, “Breaking canons – Edward James: His life and Work ” y “Making the illogical logical: the organization of the Edward James archive” en Coleby, op. cit., p. 21–32, y 33–40. También en el catálogo de la Exposición *Surreal Things* en el Victoria and Albert Museum, Londres, 2007: Sharon Michi Kusunoki, “Edward James Architect of Surrealism”, p. 205–214.

Castillo de West Dean, ahora un Colegio donado por James antes de morir, en el que se festejaba el Centenario de su Natalicio, la única ponencia entre 28 presentadas que trató el tema Edward James fue la mía, que venía del Postgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

La extraña falta de este análisis iconográfico, me permitió aportar el mío propio, al observar que James, junto con sus colaboradores, y sin darse cuenta, hacen una apropiación interesantísima del método Paranoico Crítico de Dalí, en la creación de *Las Pozas*.

Como para lograr esta aproximación tuve que analizar algunas cuestiones de la obra y el pensamiento del propio Dalí, me fue posible recuperar un significativo nuclear para él, compartido con Lorca: el de la putrefacción (1925–1935), que James retoma a fondo para llevar a cabo sus construcciones fantásticas, en medio de la selva. Y en este caso la selva es un elemento central de la obra, ya que es la expresión cabal del eterno proceso de putrefacción/renovación de la Naturaleza.

La de *Las Pozas*, es una obra que se llevó a cabo en equipo, que integra en su realización más de dos sueños diversos que articulan sus diferencias, sistematizando las formas del delirio que representan, dándole rienda suelta a la imaginación. Una obra que es resultado de una negociación entre el deseo y las diferencias.

“Ah! Carmelo. Todo esto construiste. Por eso vine hoy aquí –a verte– en el día de tu cumpleaños.” Así conocí a la viuda del más reconocido Maestro de obras de la región, sentada al lado de una de las grandes columnas de *Las Pozas*. “Sí, yo soy la viuda de Carmelo Camacho. El murió, igual que Plutarco, en 1990.”

Pero la revisión de la obra de arte en sí misma no me parecía suficiente. Detrás de ese paraíso tenía que hallar la caída, ya que todo paraíso es perdido. Así entendí que la relación de los artífices nucleares de *Las Pozas*, Edward James y Plutarco Gastélum es mítica y forma parte de mitos idénticos en diferentes tiempos, en los que el fundamento remite a los cuestionamientos sobre el origen de la vida y el amor. El mito del eterno retorno. El Jardín del Edén, el *Tlalocan* y especialmente el *Arca de Noé*. Las significaciones del tema de lo salvaje (la relación del hombre con y como naturaleza) como punto de partida y de regreso.

Existe una diversidad impresionante de historias –mínimo una por persona– en las que se recrea o redescubre el momento en el que lo salvaje se hace humano (los primeros pasos, los primeros balbuceos tan emocionantes cada vez). La ocasión en la que la selva de Xilitla, por ejemplo, se convirtió en jardín, sin dejar de ser selva. Todas estas historias están conectadas en su sentido más profundo, más trascendente. Se trata de equivalencias en el tiempo.

Pero en la historia de mi propia trayectoria como investigadora de los mitos y sobre el pensamiento que piensa a las obras de arte ¿qué es lo que me llevó a cambiar la propuesta temática inicial que hice para el doctorado, una investigación documental con el título de *Jane, la de Tarzán, después de los cincuenta*, hasta anclar el trabajo concreto en otra cosa, una investigación sobre Edward James en Xilitla? Un proceso que me regresó desde Jane hasta James.

Para realizar el presente ejercicio académico, retomé el viejo tema que dejé en *Tarzán, el Hombre Mito*, un significativo central en mis pesquisas de hallar una visión cultural de la identidad moderna que ha ocupado mi alma desde que me acuerdo.⁷ A la hora de abordar de

⁷ El término *paraíso* es un significativo mítico que nos remite a los procesos de constitución de las identidades culturales y es estructurante del discurso. El mito viene del pasado, pero no pertenece al pasado, no es ilusión sino mínima célula de sentido. Se trata de una ley tácita que en nuestros tiempos de racionalismo, la mayoría de las veces se articula de manera inconsciente. La eficacia simbólica que produce el acto artístico, está anclada en la estructura mítica de sus artistas y espectadores. Los mitos, como muchas obras del arte y la cultura, narran o muestran visiones de infinita diversidad, pero con el denominador común de tocar cuerdas sensibles para todos.

nueva cuenta a Jane Porter, la pareja de Tarzán de los Monos (1912), construida por el autor Edgar Rice Burroughs en Estados Unidos, me dí cuenta que me era casi imposible, o más bien casi insoportable visualizarla envejeciendo junto a Tarzán en su cabañita arriba de un árbol de la selva, sin reírme. Sentí ridícula y banal la imagen de una continuidad de su vida en el tiempo. Ante mis ojos –después de los 60– Jane perdía todo erotismo frente al Tarzán del que se había enamorado. Y él, bueno, hallé que su imagen viril incluía todos los defectos y los horrores del machismo que las mujeres y los hombres libres del siglo XXI rechazamos. ¿Qué hacer entonces? Primero, tenía que regresar, ir hacia atrás de mi propio tiempo y recordar escenas básicas del erotismo incluido en tantos Adanes y Evas de la historia, como la siguiente:

“...fue una mujer primitiva la que se abalanzó hacia adelante, con los brazos tendidos hacia el hombre primitivo que había luchado por ella y la había ganado. Y Tarzán? Hizo lo que cualquier hombre de sangre roja hace sin necesidad de lecciones. Tomó a la mujer en brazos y cerró con besos sus abiertos y jadeantes labios.”⁸

Se trata, sin duda, de una escena clásica del amor romántico de la cultura Occidental. Como otras historias de la mitología, por ejemplo la de las Walkirias, las hermosas rubias que tenían poderes extra y volaban gracias a que traían puestas las alas–armaduras que les proporcionaba su padre el Dios Wothan. Ellas jugaban un papel activo en las guerras y podían salvar o condenar guerreros a su capricho. Sin embargo, como todo en la vida, eran vulnerables. Si alguna de las hijas del dios germánico de la Guerra se desnudaba y se descuidaba, su armadura podía terminar en manos de algún guerrero, en cuyo caso la joven perdía el poder divino que le había sido concedido, a cambio de la felicidad de someter su voluntad, por siempre nunca jamás, al deseo del hombre que la peleó y se la ganó. El amor es una conquista.

⁸Edgar Rice Burroughs, *Tarzán de los Monos*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1964, p. 203, citado en Irene Herner, *Tarzán el Hombre Mito*, 3° ed., Editorial Posada, México, 1984, p. 150.

En la historia original de Tarzán, la joven norteamericana Jane Porter, llega virgen a la selva de Tarzán y no sabe aún que ese hombre primigenio que la fascina es en realidad Lord Greystoke –un gran partido–, un rico heredero de la nobleza británica; y es en la selva, sin asfalto, sin industrias, sin sobrepoblación, sin riquezas y sin miseria, lejos de la civilización que ella representa, donde comienza la vida sexual y amorosa de ambos protagonistas. Al autor de esta fantasía lo motiva el deseo de re–plantear en tierra salvaje, una nueva–vieja relación de los hombres con la naturaleza. “Me, Tarzan/ You, Jane”, Adán y Eva, la pareja original. Adán recibió a Eva como don divino, la hizo Dios con un trozo del cuerpo del primer hombre. Por tanto, es la mujer del hombre, está dedicada a él. Para el colonizador de los últimos quinientos años, la utopía del “buen salvaje” implica realizar en nuevas tierras, nuevos jardines... nuevas páginas de la historia cristiana, sumadas al patrimonio colonial. Con cada colonización, el conquistador y el evangelizador se dan una nueva oportunidad de transformar la naturaleza y la “barbarie” (el *nativo* es el extraño enemigo, haga lo que haga) en los términos suyos de civilización. Porque el humanismo como tradición propone que el artificio, la transformación de lo natural, la ciencia, el arte, la tecnología, el dominio del hombre sobre la naturaleza, son los motores de la existencia. La aspiración humana de ser como Dios, quien de acuerdo a la Biblia –el compendio mítico de la tradición occidental–, nos hizo “a su imagen y semejanza.”

Edgar Rice Burroughs, soñó a Tarzán antes que convertirlo en el primer héroe multimedia, de hecho actualizaba en esta su fantasía del hombre ideal, la de *Emilio*, el alumno imaginario que Juan Jacobo Rousseau,– como se verá, admirado autor de James, con quien se identificaba–, inventó para ilustrar su propuesta pedagógica antes de la Revolución Francesa, inspirado en buena medida en *Robinson Crusoe*. En el *Contrato Social* quedó representado el ideal del yo aún vigente para muchos, fundado en una imagen viril, aplicable tanto para el hombre como para la mujer. Tarzán y Jane fueron pensados a imagen y semejanza de *Emilio y Sofía*, el novio y la novia ideales. Ambas, versiones modernizadas de la fantasía del amor patriarcal, convencional, familiar.

Al volver al presente, comprendí que sobre esa historia ya no tenía más nada que contar. Un buen día de 2005, Joaquín y yo nos encontramos de casualidad ante unas imágenes que nos imantaron desde los monitores del Aeropuerto de la Ciudad de México. Se veía a un sesentón extranjero y más bien gordo, de cabeza blanca y cabellera más bien larga, tan despeinada como sus barbas, con una gran sonrisa, ojos inquietos y un perico sobre el hombro, que evocaba a *Robinson Crusoe*, // 7// quien caminaba con cierta torpeza en medio de una selva que envolvía y revelaba extrañas formas arquitectónicas y hermosas caídas de agua. Carlos Icaza, un querido alumno mío de la Facultad conocía el lugar, sí, era Xilitla y ese ser excéntrico se llamaba Edward James y así, sin mayor información, nos lanzamos hasta Tequisquiapan y de ahí cruzamos por la desértica, redonda, rugosa, infinita Sierra Gorda, que evoca pieles y cuerpos de enormes elefantes entrelazados y que después de muchísimas subidas y bajadas, detrás de una curva, por el kilómetro 125, de un momento a otro, se transforma en una sierra maravillosamente verde, sembrada de coníferas. El movimiento sigue haciéndose consciente, todavía por otras tres horas más. Se percibe la gran distancia que representa este camino de curvas sin fin, hasta ir llegando al universo del subtrópico más barroco de América Tropical en que termina Querétaro y comienza San Luis Potosí. Decidimos llegar directamente a *Las Pozas*. Ese camino que recorrimos para llegar, la conciencia de la lejanía, había ido procesando nuestras almas para poder recorrer este lugar, caminar a pesar del cansancio del viaje, subir y bajar aún sin poder parar, dejar que se nos fuera revelando aquel laberinto, los pasillos, los muros, las puertas enigmáticas, los puentes sin barandales, detenerse en seco ante las escaleras sin bajada, estar envueltos por la visión de la corriente, la espuma y el ruido portentoso del agua verde/azul de sus caídas, la pesada y húmeda atmósfera, los ruidos y zumbidos sin fin. Todo esto nos tenía alborozados, encantados. Y me percaté que había yo dado, ahora sí de nueva cuenta, con mi viejo tema mítico, pero de otra forma. Esta no era la selva de circo o de *set* de *Tarzán*, ni era tampoco una plantación colonial. Era la personificación de la selva que inspiró a pintores como Rugendas, al aduanero Rousseau – uno de los pintores que James más admiró– a Gauguin. Es también una selva como ésta, uno de los paisajes por los que mis tíos, judíos

austriacos refugiados de la guerra, se apasionaron por México y me hechizaron a mí.

Tuve la suerte de sentir el asombro de descubrir esta obra y comprometerme con lo que representa, desde mis propias motivaciones y pasión. Antes de saber cual sería su destino turístico. Hoy día, ya se puede llegar cerca de Xilitla en avión, a Tamuín, y disfrutar un cuarto con aire acondicionado y comer pizzas y hamburguesas. Se puede uno conectar al Internet y algunas de las gentes que veo pasar por Xilitla, parece que hablan solos, ya traen celular. Cada vez llegan más turistas a *Las Pozas*, a continuar *in situ*, sus rutinas virtuales cotidianas. Una visita guiada los lleva rápido y sin delirio, a recorrer la extraña escenografía, para que tomen fotos, posen para ellas y regresen a su avión, sin haberse transformado para nada. Y no se encuentren demasiado cansados para retomar sus labores de siempre en el transcurso de un par de horas. James huía de los turistas, puesto que creía en el viaje interior. No creo que estaría contento si supiera que el *Viernes Santo* de 2008, visitaron el lugar 3700 personas.

Por fortuna para nosotros, también descubrimos desde el 2005 que existe el *Castillo*, la vieja casa en el centro de Xilitla, que originalmente habitaron James y la familia Gastélum, que es una obra arquitectónica valiosa por sí misma, //8// restaurada y ampliada por Plutarco, en paralelo con las construcciones de *Las Pozas*, que se encuentran a un par de kilómetros de ahí. Hoy, es un “*Bed and Breakfast*”, que conserva una atmósfera muy particular, atendido por Gabriela, la hija menor de Plutarco Gastélum, gracias a la cual pude acceder a las primeras informaciones sobre el tema. A través de ella conocí al único hermano de cuatro hijos, al menor de los Gastélum, también Plutarco, a quien nombran Kako. Ahí encontré el número de la Revista *Saber Ver*⁹, dedicado a esta obra y un DVD sobre James y *Las Pozas*, realizado por el fotógrafo Avery Danziger¹⁰. Ambos testimonios y descripciones muy buenas sobre la obra y sobre James. El video

⁹ Paula Cussi, Lourdes Andrade, et. al., *Saber Ver, lo contemporáneo del Arte*, Número 35 dedicado a Xilitla, México, Julio-Agosto, 1997.

¹⁰ Avery Danziger. *Edward James. Builder of Dreams*, guión de Gerald Jones, USA, 1995, con subtítulos en Español, a color.

contiene además, entrevistas directas con James y varios de sus famosos conocidos.

En la obra realizada por Edward James en *Las Pozas* encontré, para empezar, otra manera de enfocar al mítico *Tarzán*, con la que hoy día puedo relacionarme. No con el mito de *Adán*, sino más bien con el mito de *Noé*. Pude percatarme de la relación clara de James con la mentalidad de *Robinson Crusoe* y la de otros personajes como éste.

El escenario de Xilitla se apega muchísimo al de la isla salvaje, pero en el lugar del mar océano, en este caso se me presentó el imaginario de una guerra mundial que terminaba y una guerra fría que en 1945 se iniciaba y que implicaba un cuestionamiento de la cultura occidental y sus principios éticos y estéticos. Era una sociedad en descomposición de la que era conveniente escapar, para reinstaurarla en otra parte.

Con el paso de los años de mi propia existencia de *fan* a crítica de *Tarzán y Jane*, me di cuenta que en la relación personal tan distinta que sucede entre Edward James y Plutarco Gastélum se juega la misma estructura de manera binaria, pero en una escala y con una forma diferentes. Encuentro que, hoy día, tiene mucho más que ver con el presente, aquello que entre ellos aparece. Un cuestionamiento sobre el amor, el cuerpo, el sexo y sobre envejecer, que adopta claves diferentes de las de la tradicional moral convencional. Ante mis ojos, James tanto como Plutarco retoman y trastocan al viejo *Tarzán* y a su costilla *Jane*, en momentos diferentes, transfigurados ambos por el discurso del tiempo, a través de una labor conjunta, hoy convertida en la atmósfera de un lugar mágico, cargado de amor y de locura.

El tema de la vida, más bien el de la producción artística sobre y en “tierras vírgenes” o en el océano, es un tema, asegura Edgar Allan Poe, en su *Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket*, que desde siempre ha tenido el poder de fascinar y atraer al corazón del hombre¹¹. Un tema retomado del *Arca de Noé* y desde antes, que se actualiza

¹¹ In saying that the interest depends, first, upon the nature of the theme, we mean to suggest that this theme— life in the Wilderness— is one of intrinsic and universal

en la era colonial. Se convierte en el discurso de la conquista y de la liberación, establece formas particulares de continuar los viejos vínculos de poder. La visión de la isla salvadora del Próspero de la *Tempestad* de Shakespeare, ha sido cuestionada desde el siglo XIX por las más lúcidas obras de arte de los creativos de la América independiente. Las imágenes de paraísos se diversificarán en el siglo XX y podrán expresar su Mayúscula sagrada con minúscula individual, autorizados por novelas tan maravillosas como *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier; en la cual, el paraíso puede ser una marca irrecuperable para regresar al arca perdida, a la cápsula mínima para amar, que hace inolvidable un recuerdo lleno de placer, que necesita existir en la escritura. Una insatisfacción que sólo se cura dejando que sea o provocando su presencia fantasmagórica como una manera de desmenuzarla, debatir con esas diablitas y esos diablos que no dejan de atraparnos, sobre cuyas amenazas, al fin y al cabo, construimos nuestra casa. El paraíso de unos es el infierno de otros. Entre Próspero, Ariel y Calibán, se debate aún buena parte del arte de nuestros tiempos. Pero el cuestionamiento de los diversos protagonistas de *Las Pozas*, apunta hacia esa forma de relación particular, en el mejor de los casos dialéctica, que sucede entre el o los seres que aman y las personas amadas, a través de la cual, el que recibe el amor es el amo, aunque por otras razones y, al mismo tiempo, ocupe el lugar del subalterno.

Edward James no es el caballero colonial, aunque lo encarna como uno de los naufragos de la mitología colonial; pero es también, un exiliado europeo del siglo XX, que emigra sin cesar en su búsqueda de un refugio, de un lugar en donde ser, signifique estar en paz. Me fui dando cuenta de que James fue un enamorado del amor, como el amante, siempre se refería al amor, conmovido ante la portentosa belleza de la Naturaleza, su divinidad esquiva, a la que se dedicó.

interest, appealing to the heart of man in all phases; a theme, like that of life upon the ocean, so unfailingly omniprevalent in its power of arresting and absorbing attention, that while success or popularity is, with such a subject, expected as a matter of course, a failure might be properly regarded as conclusive evidence of imbecility on the part of the author..." Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, (1^o ed. 1838) Penguin Books, London, 1975. p. 19

Qué ironía, Poe nunca estuvo satisfecho con ese texto suyo, como lo indica Harold Beaver, autor del prólogo de esta edición, ya que le parecía "a very silly book".

Tirar las barreras de una ecuación mítica, como la que encarna *Robinson Crusoe*, es posible, asegura Michel Tournier en su *Viernes o los Limbos del Pacífico*¹². Sin embargo, el poder que ejercen los seres humanos, unos sobre otros, rebasa las barreras de la voluntad. El cemento de lo social está fundado en la identidad cultural, que es lo más parecido que tiene el hombre a la imagen de la especie con la que nacen los animales. Sólo por la intermediación de las formas del compromiso social –una de ellas, nuclear, la actividad artística– se mitigan los extremos del deseo y se posibilita la convivencia real, aquella que incluye el derecho a desear y a ser diferente.

La moral sexual que ubica a la heterosexualidad como la forma aceptada de la sexualidad y ligada exclusivamente a una relación genital, al amor erótico que culmina en la procreación, siempre ha sido homofóbica. Freud podía aceptar que en el re-juego sexual se vale cualquier perversidad, siempre y cuando culmine en “un acto de creación”, algo místico, que rebasa al individuo, quien se convierte en recipiente de la maravilla que es el embarazo y el parto. El sexo por el sexo es algo que siempre ha existido, pero de lo que no se habla porque es tabú. En todas las comunidades humanas centradas alrededor de la reproducción de la especie (“Creced y multiplicaos”), la sexualidad siempre rebasa los límites de su disfrute, es más, se deniega su disfrute; es decir, en términos de Freud: aunque no se puede negar, lo que si se puede es no asumirlo. La libertad sexual siempre ha sido peligrosa. El dominio del alma, de lo social, se conquista por la vía de la sexualidad. Un mundo lleno de fantasmas, es una existencia llena de culpas, de mentiras, de artificio, pero eso es lo que seres amantes de la decadencia como Edward James, consideran que es lo real, lo que vale en sus vidas, con lo que trabajan, con lo que constituyen su figura. Algo que se encuentra esbozado con ironía en la antigua Grecia de Pericles, encarnado en la personalidad de Sócrates en el *Banquete* de

¹² Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*, Traducción de Lourdes Ortiz, Alfaguara, (1° ed 1967), 7° ed., Madrid, 1999.

Platón. Edward James comentaba acerca de su rígida formación sexual edwardiana de reminiscencias victorianas, que él resumía en una frase: “Puedes hacer lo que quieras, mientras no lo admitas”, que en México se conoce como “aquí no pasó nada”, rodeado de un silencio cargado de rumores, chismes y miedo.

La obra de arte es como la vida, sucumbe a las metamorfosis, se transforma en el tiempo. Después de la muerte de Edward James, de la de Marina Llamazares y de la de Plutarco Gastélum, quien retomó la estafeta de no dejar morir *Las Pozas* fue Kako Gastélum Llamazares. De 1990 al año pasado, fueron años de asimilación, intentos de rescate con pocos medios económicos y poco, pero creciente, reconocimiento nacional e internacional. Desde principios de 2007 *Las Pozas* cambió de dueños. Ahora es responsabilidad del *Fondo Xilitla*, presidido por Damian Fraser, e integrado por Roberto y Claudia Hernández, Lorenzo Zambrano y el Gobierno de San Luis Potosí.

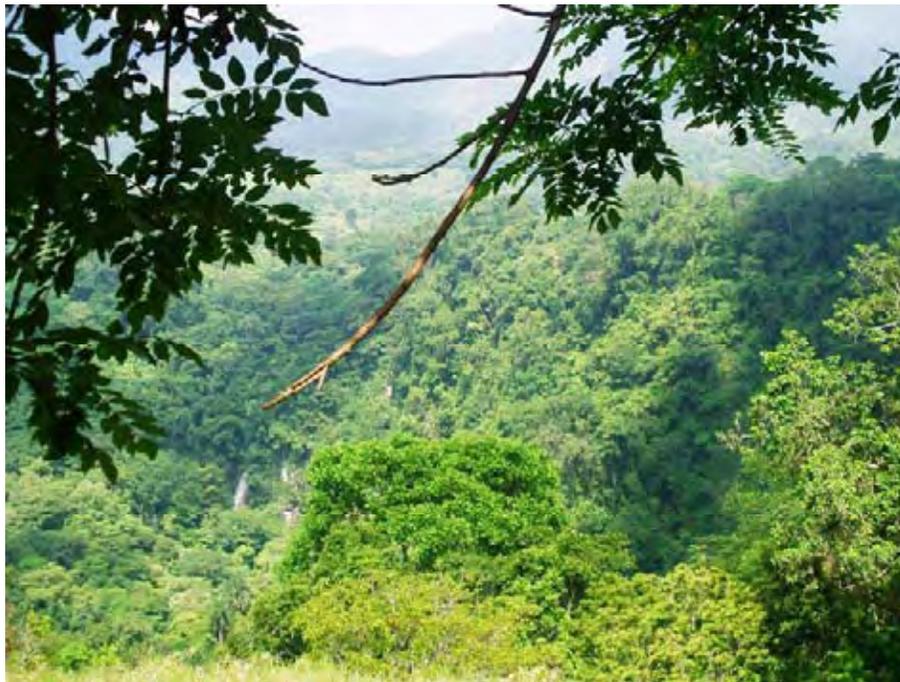
Lo siniestro y la voracidad juegan una parte central en las historias de paraísos en tiempos del turismo de masas, porque, al fin y al cabo, el paraíso es perdido. ¿La experiencia de visitar *Las Pozas*, tendrá el porvenir de conservarse como lugar de excepción, como patrimonio artístico de la Humanidad, un santuario que hace honor a su legado –a su memoria–: el respeto de su atmósfera?

INTRODUCCIÓN

De Jane, la de Tarzán, a Edward James en Xilitla



1. Edward James, 1930's. Foto: Cecil Beaton. Tomado de Nicola Coleby, ed., *A surreal life. Edward James*, Brighton And Hove Museum, London, 1998, p. 128



2. Foto: Irene Herner, 2008



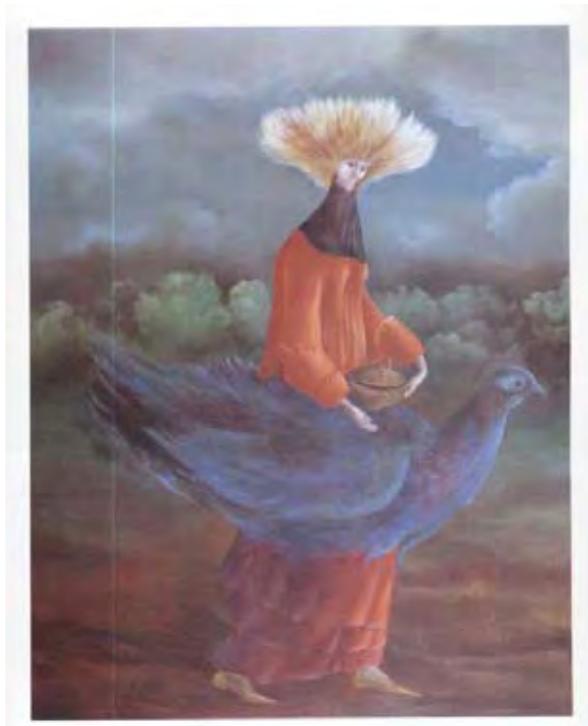
3. Vajilla comisionada por Edward James a Salvador Dalí.



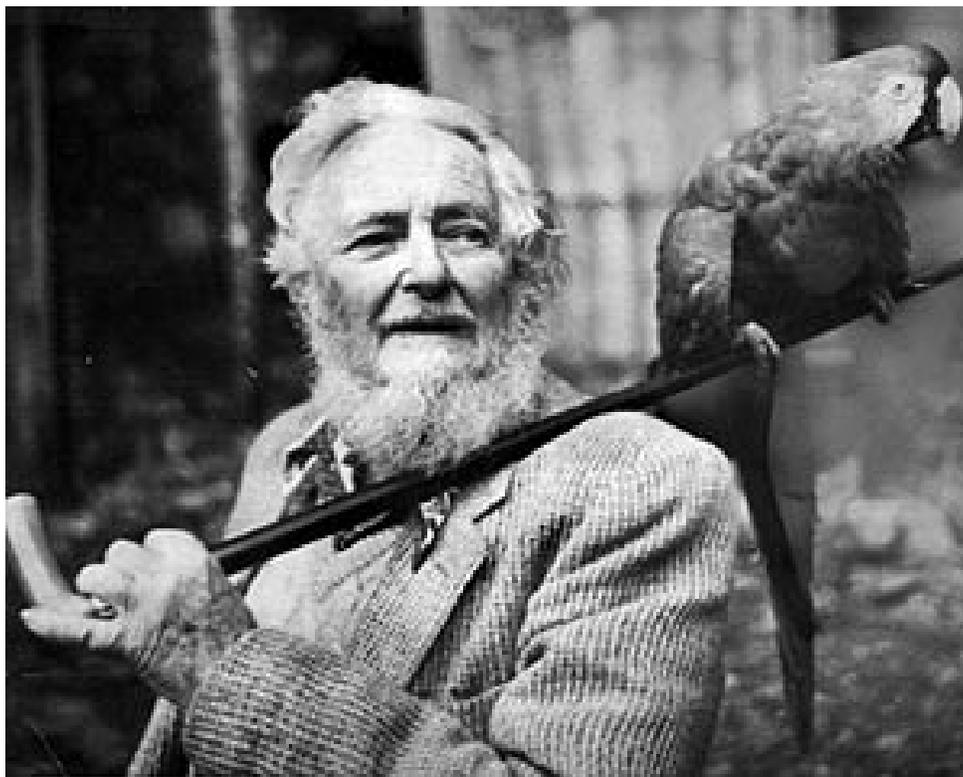
4. Edward James frente a *Sueño* de Salvador Dalí (1937) en West Dean



5. Salvador Dalí, *Metamorfosis de Narciso*, 1937.



6. Leonora Carrington, *Portrait of the late Mrs. Partridge*, 1977.



7. Edward James con su cotorra.
Tomada de <http://edwardjamesarchives.com>



8. El Castillo. Foto: J. Seligson, 2007

La interpretación iconográfica y la ubicación de *Las Pozas* en el contexto de la Historia del Arte produce, como se verá, fascinantes efectos metonímicos y metafóricos. Y otro aspecto estético maravilloso de la instalación en Xilitla, es que está en constante metamorfosis, gracias a sus íntimos vínculos con la naturaleza. Cada una de las veces que, desde entonces, hemos vuelto a Xilitla, nos sorprendemos con nuevas revelaciones, perspectivas diferentes, cambios constantes en las formas de las plantas, en la herrumbre sobre las formas de cemento que nos provoca a creer que una columna se convierte en tronco o en liana. El musgo va marcándolo todo, confundiendo lo natural con lo construido – con aquello que no se renueva de manera cíclica, una vez que se permite su decadencia. Es evidente la urgencia que tiene el sitio de una fuerte y constante inversión para su conservación y restauración con criterios artísticos y profesionales y para la instauración de un sistema de visitas acorde con la propuesta artística que es.

El interés iconográfico y de contexto era ya un reto para mí, pero éste se multiplicó de una manera nodal, cuando me encontré con la cantidad de escritos autobiográficos que legó Edward James. Me ha parecido extraño lo poco que estos materiales se han valorizado y difundido por parte de la *Fundación Edward James* –una de cuyas tareas es la de conservar y dar a conocer los textos de este autor.

Esta ironía, la de que un hombre que se consideraba en primer lugar un escritor confesional y un poeta fuese tan poco difundido como tal, por sus propios legatarios, me tentó más que nunca, a saber y a dar a conocer algo más sobre ¿qué es lo que James mismo escribió sobre Xilitla y cuáles fueron sus motivaciones, su ancla en México? ¿Cuál fue el

¹³ Edward James. Su obra en Xilitla. Tomado de Ponencia de la autora para Encuentro Internacional de Surrealismo en Xilitla SLP, del 21 al 25 de noviembre 2007.

pensamiento, las preguntas que produjeron este extraordinario simulacro surrealista de ruina romántica?

Decidí ahondar entre las páginas de su legado documental. Un impresionante cúmulo de escritos, prosa y poesía, así como, tarjetas postales, fotos, trazos y dibujos. Muchos de ellos inéditos. La mayoría autobiográficos, entre ellos, cartas a los más diversos seres y personajes de su tiempo, especialmente a Leonora Carrington, pero también legó su correspondencia con Inés Amor, con Katy Horna, con Igor Stravinsky, con Salvador Dalí, con René Magritte, con los diversos miembros de la familia Gastélum –su familia mexicana– y con varios personajes más, dispersos por todo el globo.

Lo que había leído sobre la obra en Xilitla, antes de tener acceso a los textos personales de James, me proveía de una imagen en vez de mítica, estereotipada de su extravagancia, de su excentricidad (entendida ésta como sinónimo de raro, extraño, no convencional). En las publicaciones sobre *Las Pozas* se adjetiva la obra de San Luis Potosí como única, original y sobre todo mágica. Lo que se dice de James, es una configuración hecha de anécdotas, chismes, y los recuentos biográficos –especialmente el de John Lowe, que si bien está fundado en documentos y en que conoció personalmente a su biografiado, está teñido del resentimiento que sufrió durante la larga temporada en que éste hombre trabajó para el *West Dean College*, bajo los auspicios del propio James. Su lente de biógrafo es cruel y además, discriminatorio contra la sexualidad de Edward.

Otros de los recuentos biográficos que revisé –la mayoría están basados en esta biografía y me parece que aprovechan poco a su personaje, que aparece por horas en las entrevistas filmadas que le hicieron en vida.¹⁴ En todos los casos, la tentación de prestigio, el superlativo interés en su riqueza material, además de los datos de la verdad biográfica, tienden a dar cuenta sobre James, sin escuchar lo mucho que él mismo tenía que decir, más allá de anécdotas y listas de nombres de personajes famosos que rodearon y ocuparon su vida, o de

¹⁴ Especialmente cuando es entrevistado por George Melly en 1977.

obras de gran valor compradas o heredadas por él, con las que convivía. Y si bien, en todos los casos – como el mío propio – hay hechos fundamentales que necesariamente se repiten en todas sus semblanzas, como el recuento de su amistad con Dalí, los tres retratos que le pintó Magritte, su amistad con Picasso y otros ricos, artistas y nobles de todas partes, o los chismes de si acaso era hijo o nieto ilegítimo del rey Eduardo VII, hallé más bien pocas elaboraciones – poco *insight*– sobre los efectos o influencias formativas en su obra, resultado de estas relaciones tan importantes en su existencia, especialmente su madre y su padre, pero también el entorno y el aura surrealista de que se envolvió. Y lo primero que me pareció importante, fue establecer en el transcurso del libro, las causas por las que considero que Edward James, en tanto autor de *Las Pozas*, es un artista con valor propio.

Entre otros asuntos que aportan una semblanza de su vida, hallé el encuentro en Londres de 1939 –a las puertas de la Guerra–, entre Dalí/ Stefan Zweig/ James con el viejo Freud refugiado, muy importante para James, mismo que me llevó a revisar su obra plástica y los textos autobiográficos a la luz del significativo reflejo/reflección con el que Freud describe a James ante su colega y biógrafo Ernst Jones.

Después del importante *Encuentro Internacional de Surrealismo* que organizó con el *Fondo Xilitla*, la Secretaría de Cultura del Gobierno de San Luis Potosí en Xilitla el pasado Noviembre de 2007, han comenzado a surgir escritos de mayor interés, ensayos como el de Ignacio Betancourt, el poeta originario de ese estado, intitulado “Las Pozas, Arte y Trascendencia. La Poética de Edward James. Vigilia en el Mundo Onírico”.

El trabajo de recopilación y selección de imágenes y textos que pude llevar a cabo para este libro, es en sí mismo, una interpretación (una información limitada) una manera de armar un rompecabezas conceptual desde un punto de vista articulado en la mirada, una manera particular de hacer crítica de arte, a través de una red de relaciones significativas con la que pude repensar un mismo tema mítico desde otro lugar.

Lo que empezó a importarme es abrir el juego a la construcción (deconstructiva) de un mosaico de imágenes y textos en el sentido en el que Walter Benjamin planteaba sus colecciones de citas; del modo en

que, hoy en día, organiza los materiales de exhibición la investigación curatorial y el arte conceptual. Tal como lo introdujo el lenguaje del cine y el de las historietas y las fotonovelas a principios del siglo XX, el texto tiene valor de imagen y las imágenes valen como textos.

En sus mejores momentos, esta investigación documental ha sido emocionante, cuando logra armonías entre lo que aparece escrito o construido, y lo interpretado. Cuando eso sucede, los documentos – mientras más viejos y ruinosos mejor– recuperan parte del discurso perdido, con una vitalidad, que en el tiempo se mezcla con lo eterno como un aroma.

A la hora de redactar esta tesis, pensé que su estilo tenía que tomar en cuenta el hecho de que, a los surrealistas alrededor de Bretón les parecía detestable la novela como género literario para expresarse.¹⁵ El surrealista fue pionero de una nueva manera de escribir: ni ficción, ni autobiografía, ni tratado teórico, sino un “documento vivo”, moldeado con asociaciones libres, o sistematizado como un delirio paranoico, como ¿reportaje periodístico? ¿Como recuento de la memoria?¹⁶

Pienso que el collage, en tanto forma visual, que en el cine desde Griffith y Eisenstein se entiende como montaje, Dalí, Buñuel y Edward James lo contemplaron como simulacro y en el periodismo dio lugar al reportaje, ha representado una verdadera liberación, un campo experimental, respecto de las maneras innovadoras de revisar el pasado y ver el presente con los aportes de los nuevos medios de comunicación colectiva. Posibilidad de integrar lo diverso y lo diferente dentro de una misma subjetividad.

¹⁵ Según Dawn Ades “Bretón escuchaba horrorizado cuando Trotsky elogiaba a Zola, y reprochaba amablemente a Diego Rivera cuando éste comentaba la novela que Bretón escribía acerca de sus experiencias en México.” –Y cita a Aragón por ejemplo, en *Paris Peasant* y a Bretón en *Nadja* o *Les Vases Communicants*—... Pero Bretón se refiere a su rechazo por la novela en el primer Manifiesto Surrealista de 1924. ¿???????????

¹⁶ Apud. Dawn Ades, “Diego Rivera y el Surrealismo en México 1938–1940” en *Diego Rivera Art and Revolution*, The Cleveland Museum of Art, The County Museum in Los Angeles, The Houston Fine Arts, Museo de Arte Moderno 1999–2000, p. 316.

En la segunda década del siglo XX, André Bretón planteaba una relación dialéctica, de vasos comunicantes, entre la subjetividad onírica y el compromiso social del artista. Se refería a un estilo vivo, en tanto lo que el artista propone surge del deseo inconsciente. Antiguamente llamado azar, destino o inspiración, y desde Freud, reconocido como “asociación libre”, “escritura automática”, “accidente controlado” (Siqueiros), “paranoia crítica” (Dalí), “stream of consciousness” y “tangent of memory” (Edward James) o “la compleja maquinaria de la casualidad” (Borges) ¹⁷. Cada obra de arte, y cada investigación, son un arcón de tesoros abierto, nunca lo suficiente.

La propuesta democrática por excelencia es que cada individuo, en tanto sujeto, tenga el derecho y las opciones de libertad (dentro de lo social), para constituir su propia identidad cultural, su propio “*bricolage*”.¹⁸ Casi cada quien quiere narrar en la vida, una historia propia, a la que se ha dedicado, diferente de la de los otros.

Edward James pensó que el futuro de sus construcciones de cemento armado y colorido en las Pozas era incierto, y que era probable que quedaran como una ruina romántica – de espíritu gótico – casi tragadas por la maleza, ofrendadas al tiempo. Tuvo más fe en la sobrevivencia de su legado documental, especialmente sus escritos autobiográficos. Creyó que en su momento, alguien llegaría a desempacar y a rescatar sus escritos, repetitivos y bastante desordenados por cierto, envueltos en papel de china, guardados dentro de cajas, arcones y maletas, //9//arrumbados (muchos de ellos saqueados en el transcurso de los años), dentro de una habitación húmeda, en medio de la maleza. Acaso pensó que, con el tiempo, sus testimonios sobre Xilitla serían descubiertos.

Su fantasía era que sus escritos //10//, al igual que la ciudad fantástica de la selva, serían rescatados con el valor de tesoros antiguos,

¹⁷ Jorge Luis Borges, “Nueve versiones de la Comedia. Introducción” en *Nueve Ensayos Dantescos*, Espasa Calpe, Madrid, 1983, p. 68

como arqueologías, salvaguardados dentro de cofres sellados en una cueva o en la bodega de un barco encallado, como si se tratara de mensajes codificados. Un SOS de miedo y de soledad y una bitácora de sus logros. Y que entonces, se descubriría la verdad sobre él, Edward James, la historia de un náufrago del siglo XX, un jardinero inglés, un poeta y artista surrealista incomprendido –incluso por sus beneficiados: los artistas surrealistas y los poetas ingleses, sus contemporáneos.

Los escritos legados por James, sin duda dan cuenta –de manera bastante repetitiva– de chismes de la clase alta europea, dedicados a matar el tiempo de los *idle rich*, pero también los hay, que son testimonio de escritura automática surrealista //11//, expresiones de un continuado “stream of consciousness”, como lo llama James, quien siempre relacionaba su escritura confesional a una combinación de su propia interpretación del psicoanálisis freudiano, desde el lugar de un esotérico clarividente iniciado en los 30´s, en el sur de California, por transferencia con Aldous Huxley y por las enseñanzas de otro emigrado inglés: Gerald Heard.

En el transcurso del libro, me propongo transmitir a los lectores una visión –una semblanza– de la manera de pensar de James –su muy personal interpretación de las cosas–, para lo cual entresaco y entretejo entre mis comentarios (ubicando el contexto mítico, histórico, social, artístico etc.) un montaje de citas directas o parafraseadas, seleccionadas de entre miles de páginas sueltas. Hojas llenas de correcciones, repeticiones y tachaduras, muchas de ellas manuscritas en tintas de colores, con dibujos y fotos incluidas, realizadas en el transcurso del tiempo //12//.

Se trata de una investigación articulada alrededor de la instalación en Xilitla, como una especie de viaje por la experiencia estética, misma que se enriquece, curada por los escritos y las imágenes legadas por el propio James. Al rescate de la obra arquitectónica y ecológica, fundamentales, se suma este pequeño granito de arena.

¹⁸ Apud Carlos Martínez Gorriarán. “Los orígenes estéticos de las identidades modernas.” Claves de la razón práctica #80, edit por Fernando Savater et al. España marzo 1998, p. 6–13. “La crisis identitaria ilustrada inaugura el bricolage identitario actual, el arte de fabricar nuevas identidades a base de fragmentos diferentes, incluso incompatibles”, p. 6

En un esfuerzo por superar el hueco de la desinformación, el de la información turística desmedida y el del fantasma de la homofobia que hoy, más que nunca, merodea a los personajes de *Las Pozas* –ya que “la verdad, los que vienen más a la biblioteca a investigar sobre la vida y obra de Sir Edward James son gente de fuera, los xilitlenses casi no preguntan por él; ha de ser porque en las escuelas no les piden tareas de eso”¹⁹– , decidí revisar los documentos de James sobre su vida en México

Gracias a que logré despertar el interés de Sharon Michi Kusunoki respecto de mi enfoque, tuve la suerte de que permitiera que Joaquín y yo pasáramos una pequeña temporada en *West Dean College*, revisando (también con el apoyo de mi hija Amanda Schmelz y mi primo Richard Herner) una parte del archivo legado por James, a cargo de ella hace una quincena de años, –estupendamente bien protegido, cada papel organizado y guardado entre micas antiácidas, como sábanas de seda, dentro de amplias cajas negras. Normalmente este archivo, en tanto privado, está cerrado a consulta. Fue fascinante la lectura de las más de 14 cajas que guardan la correspondencia entre James y Leonora Carrington, así como las más de 12 cajas que contienen documentación sobre Xilitla.

Debo decir que entre las cosas que leí, publicadas por James en vida, me pareció especialmente importante su única novela *El Jardinero que Vió a Dios* (1937)²⁰, pero también algunos párrafos del escrito autobiográfico *Swans Reflecting Elephants* (1982) y muy entrañables, me parecieron algunos de sus poemas seleccionados y publicados bajo el título: *The Heart and the Word* ²¹.

Pero lo más sustantivo de este trabajo, lo pude llevar a cabo gracias a la confianza que me tuvieron Kako y Gabriela Gastélum Llamazares, quienes me dieron la oportunidad de actuar como

¹⁹ Homero Adame, compilador, *Edward James, Xilitla y el Surrealismo*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, México, 2007, p. 27.

²⁰ Edward James, *The Gardener who saw God*, Charles Scribner´s Sons, 1º ed., New York, 1937.

²¹ Edward James, *The Heart and the Word. A selection of the poems of Edward James*, Compiled by Noel Simon with an introduction by Peter Levi, Weidenfeld and Nicolson, London, 1987, 215p.

arqueóloga de una parte de esta //13/ /obra documental, ya que me permitieron revisar la bodega de la selva y hurgar dentro de más de cinco maletas llenas de documentos que no habían sido abiertas en más de 25 años, desde que el propio James las empacó, envolviendo los documentos en papel de china. Se trata de documentos dispersos sobrevivientes entre telarañas y demás restos de alimañas y bacterias. Nunca olvidaré los días de calor húmedo casi insoportable que me pasé armada de guantes de goma y tapabocas, en la sala del Castillo en Xilitla, entresacando papeles –aterrada de que me fuese a saltar encima un ratón como dinosaurio– mientras Joaquín se llevaba lo seleccionado a la fotocopidora de la esquina, luchando porque el copioso sudor no manchara el papel.

Y las cosas se fueron complicando. Había otro archivo muy interesante a mi alcance, mucho más pequeño pero sustantivo, lo conforma la correspondencia de James con Inés Amor, una de las gentes más colaboradoras con las que contaba James en la Ciudad de México. He tenido la oportunidad de investigar este epistolario gracias a la invitación de la hija de Inés, Mariana Pérez Amor, actual directora de la *Galería de Arte Mexicano*, quien no sólo conocía a James, sino que desde tiempos de su madre, han organizado un invaluable archivo sobre el arte plástico moderno mexicano²².

Y luego, han ido apareciendo más y más documentos dispersos. Correspondencia que algunos amigos llevan guardada todos estos años, amarrada entre listones, tal es el caso de los libros manuscritos dedicados a Toño y Pity Saldivar de Souza, que Guadalupe Souza nos permitió fotografiar, y las cartas enviadas a Kati, a José y a Nora Horna, que ésta última atesora. También existe un archivo muy interesante legado por James en San Luis Potosí, a Luis Félix –un personaje de la sociedad pudiente de San Luis Potosí que cultivó intensamente una amistad con el viejo James–, que incluye, además de escritos y muchas fotos del propio Félix, algunos objetos preciosos como la colección de *Anamorfosis* que hizo James y que hoy día pertenece a Isabel Galán, funcionaria del gobierno de San Luis Potosí.

²² Hay otros documentos inéditos de Luis Félix, Kathy y Nora Horna, Galería Souza, y muchos otros, que no he integrado a este libro.

Desgraciadamente las historias de legados están cargadas de acreedores emocionales. En la bodega de Xilitla quedan una serie de cajas y maletas llenas de papeles y objetos diversos. Muchas de éstas han sido saqueadas por “ex trabajadores” (sic) que, según Kako Gastélum andaban buscando ahí sus propios secretos. Algunos documentos han sido repartidos de manera lírica en el transcurso del tiempo, otros se exhiben en el Museo de Xilitla, fundado por Kako, los cuales requieren un manejo apropiado para archivarse y exhibirse con un criterio profesional y para no perderse, borrados por el sol y humedecidos por el clima.

Por su parte, los encargados de la *Edward James Foundation* en West Dean consideran que es su derecho y obligación autoral la labor de integrar a su archivo todos los documentos de James. El problema para la difusión de este legado es que, hasta ahora, está muy restringida la posibilidad de investigar libremente estos documentos. Existe la idea de sacar a la luz pública una selección de los mismos, lo cual implicaría un contrasentido académico, una recategorización autoritaria del legado documental y continuar con la censura del mismo, después de 24 años de la muerte de James.

En la ocasión del Simposio en West Dean, presenciamos –también nos acompañaba Stefan van Raay, director de la *Chichester Public Art Gallery*– una discusión intensa e importante entre Sharon Michi y Robert Pulley, el director del Colegio. Él preguntaba porqué no podía salir a la luz pública el debate sobre la sexualidad gay de Edward James. Sharon abogaba acaloradamente por la verdad documentada. Argumentaba que sólo se podía publicar sobre James lo que él mismo documentó. Estoy completamente de acuerdo con esta posición.

De tal manera que aunque en un principio pensé que esta investigación sería un ejercicio estético, limitado al desglose de la propia obra de arte, a su ubicación y contexto, el hallazgo de los documentos autobiográficos en donde cantidad de ellos tratan con persistencia enfática sobre la temática sexual, amplió el rumbo del trabajo. Fui encontrándome con el tabú que como una pared se apersona cada vez que uno desea profundizar un poco acerca de la vida pasada de James, o acerca de su existencia en Xilitla, especialmente su relación con Plutarco Gastélum. El pesado silencio o la prohibición de

citar textos de los materiales en West Dean me hicieron ver que el fantasma de la homofobia debía hacerse a un lado para escuchar las palabras y comprender mejor las obras de James.

Me encontré que en Xilitla, siquiera mencionar la palabra *gay* para calificar a James, parece una acusación, algo malo, que hay que discriminar. Pero referida a Plutarco, esta palabra es escuchada como una profanación a su memoria. Así lo expresó claramente la hija de Carmelo Camacho el día que la conocí, pero también los hijos de Plutarco, quienes expresan un gran rechazo por la temática.

Flota en el aire la idea de que la homosexualidad es una falta y peor que eso, un mal contagioso. Pareciera ser que la cercanía de James, su amor por Plutarco, hubiese obligado a éste a la homosexualidad y por ende a todo el equipo de albañiles y jardineros de Las Pozas. El concepto de homosexualidad se liga además, a una sexualidad prohibida, orgiástica, demoníaca. Y es así que la fantasía reprimida de cada quien se hace presente en silencios pesados o enemistándose con quien se atreve a externar opiniones diferentes.

Pude documentar la bisexualidad y la homosexualidad de James, con los textos en los que las describió en sus propios términos, con su letra y sus palabras, en prosa y en poesía. Pero no pude documentar la sexualidad de Plutarco, sobre la que no encontré nada, probablemente porque a él no le interesaba, al contrario de James, expresarse sobre el tema. Sí, en cambio, pude documentar su vida familiar, con Marina y sus cuatro hijos. Una familia a la que se integró James, compartiendo largos viajes a Europa y conviviendo por temporadas en la misma casa de Melchor Ocampo en el pueblo de Xilitla.

Y lo que es más importante, pude documentar la importante relación de trabajo, relación cargada de *Eros* creativo, que se dio entre James y Plutarco, y las labores de administración a cargo de Plutarco y luego de Marina respecto de *las Pozas*.

Hoy, me parece fundamental que el *Fondo Xilitla*, así como la Fundación *Edward James de West Dean College* y el Museo *Edward James* en Xilitla, se aboquen a apoyar el rescate, la conservación y la exhibición profesional de la memoria documental de *Las Pozas* y sus creativos, con lo cual, se potencia el valor de la instalación esculto–arquitectónica. Los archivos son lechos donde los documentos pueden dormir eternamente. La conservación y la libertad de investigación y difusión de los mismos nos entregan su sentido y su vigencia actuales. Los vasos comunicantes que abre la era digital, pueden aprovecharse en este caso, por ser un excelente medio de integrar y movilizar esta memoria, para realizar el deseo de James, de que ésta sea despertada, revalorada, explorada y recreada: “With suitable editing –le escribe a Leonora– cutting out redundancias and boring pasajes –some of my long letters might be publishable some day, in lieu of Memoirs.”²³

²³ Edward James, carta a Leonora Carrington, Archivo West Dean.

Una arqueología documental de James en Xilitla



9. Bodega de las Pozas, Foto: Irene Herner, 2006.

So it is with some of my very long letters. My luggage, throughout the continents, stored in numerous abodes in California, Mexico and Sussex is, I believe, filled with long and never posted letters to all sorts of people. I am writing for me to read ^{them} through

10. E.J., Detalle de Carta a David 12 de Agosto de 1978, Leixlip Castle, Irlanda, página 18.

Arch. Irene Herner/ Xilitla.

...
I want to know where to post
this letter to this continuation
of my 30 page stream of
consciousness, which comes now
under separate cover.

11. Carta a Mae, San Luis Potosí, 1978, página 4. Arch. Irene Herner/Xilitla.

INTERIOR DEL TEMPLO DEL CARMEN
Interior of the Carmen's Temple
San Luis Potosí, S. L. P. México

With the money I got
from the Malibu houses, I may be able to build again.
The one and only thing Xilitla has
not got is the sea
and from time to
time we miss this.
We need a
sandy beach on which to sun
and warm waves in which to plunge
The beach at Malibu was wonderful.

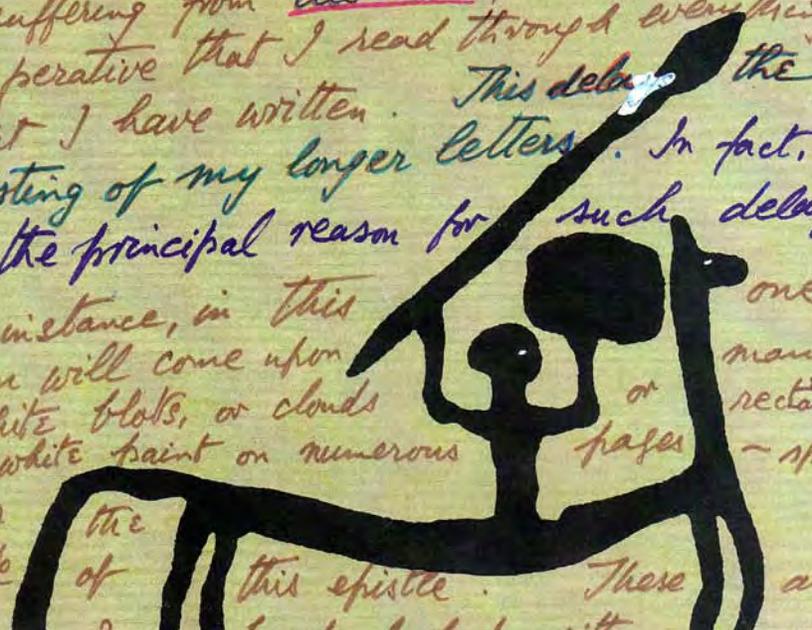
12. Arch. Irene Herner/ Xilitla

Toward the end of this letter, I deplore the fact - firstly of its lateness in being posted to you [but that was *already months ago*] - secondly of my suffering from dislexia, which makes it imperative that I read through everything that I have written. This delay the posting of my longer letters. In fact, it is the principal reason for such delays. For instance, in this one, you will come upon many white blots, or clouds of white paint on numerous rectangles or pages - spread over the whole of this epistle. These are where I found I had written one word, when I had intended to write quite another. A simple example is in the footnote on the reverse of page 2 about Lord Rossmore: I had meant to write the words "Rossmore Hall near Monahan", but I had written "Rossmore Hall never Monahan". Hence the white.

As this letter has taken the whole block of grey paper, I shall mail it in its cardboard cover, because

Art. nr 806.150 20 blad 120 grams papper. Made in Sweden Ljungdahls, Nybro

I kind of like this Swedish Neolithic centaur wielding what



13. E.J., Carta a David, 12 de Agosto de 1978, Leixlip Castle, Irlanda, última página. Arch. Irene Herner/Xilitla

CAPÍTULO I

“Usted es rico, págume”. Tres retratos de James por Magritte.

¿De dónde provenía Edward James? ¿Cuál era su origen familiar? Nació en Escocia el 16 de agosto de 1907 y pronto su familia se instaló cerca de Chichester, en el Castillo de West Dean, en los inmensos terrenos de su sobresaliente Parque. James mismo ofrece estos datos, en un estilo muy inglés, en su escrito autobiográfico: *Swans Reflecting Elephants*, publicado en 1982, –fuera del mercado– del que hallé una copia de entre las cajas de la selva que pude rescatar, en el cual hace una síntesis de su vida hasta 1935, muy en el espíritu de un regreso de Robinson Crusoe:

“Now the James’ happened to be Irish, Irish immigrants who went to America in the 18th century and ended up in the north of New York State.

“Well my ancestors emigrated from Donegal, and they bought timber and sold it, and bought more and more timber and got richer and richer until they must have cut down thousands of acres of trees in Up-State New York and then, when railways began, they invested the money they’d made in railways and from that they branched out into copper.

“There were enormous families in the mid-nineteenth century, especially among the puritans who felt obligated to produce a baby every time they had sex. This resulted in my great-great-grandfather being one of about nineteen. One of his brothers was the father of William and Henry James, the philosopher and the novelist. William and Henry went off to Boston and got into the literary world, but my father’s branch went into industry and commerce, and I don’t suppose they ever knew Ford or Emerson and people like that with whom Henry and William were brought up.

“After my grand father died the three brothers decided to travel. They owned several yachts of which the last one was called ‘The Lancashire Witch’, a sailing yacht but with auxiliary engines and in it they sailed very near to the North Pole, right up in the north of Greenland, and there was ‘The Lancashire Witch’ in mid-summer anchored among the ice-flows. Another year they went down to Somaliland and then set off inland from Eritrea, as far as the source of the Nile only a few years after Stanley and Livingston explored there, and later helped to open up the north of Kenya. It’s all recorded in my Uncle Frank’s diary with a great many photographs of big game hunting in that part of the world.

“They brought back many trophies from their hunting expeditions, far too many. Endless harte-beasts and impala and things with wonderful curly horns and a rhinoceros head and a hippopotamus’ skull. There was even a bear from Greenland which was eight-feet high. It was mounted holding a silver salver that poor bear, and in the end it got moth in its chest so, in 1934, I gave him to Salvador Dali and shipped him over to Paris where Dali had him dyed mauve. He had drawers put in the bear’s chest to keep his cutlery in. He’s still got it. He’s very proud of it. Much later I gave the hippopotamus’ skull to Julian Huxley.

“My Uncle Frank was killed in Somalia by an elephant. I never met him of course. It was before I was born. The two remaining brothers, my Uncle Arthur and my father took this as a sign. They decided to marry and to settle down. The joy of travelling left them after Frank was dead.

“Frank of course had never married, and I came into most of his money later at my majority.

“My father bought West Dean in Sussex because he was going to marry my mother.

“My mother’s family was very different kettle of fish. First of all her brother was completely ruined by the time he died. He was a gambler. But her father, or the person who was supposed to be her father, Sir Charles Forbes, had owned about 20,000 acres of Scottish

moorland, chiefly heather and grouse and that sort of thing and some farming. The estate marched with Balmoral, so King Edward VII must have come over a good deal when he was the young Prince of Wales, when he was still handsome and young and didn't have a big tummy, and he must have fallen in love with my grandmother who was called Helen Forbes. She was one of five very beautiful sisters. My grand mother died when I was about six.

“The Forbes' had been Earls but they lost their title because they had been loyal to the Stuarts, in fact the last Earl to hold it fought with Bonnie Prince Charlie and lost his title in consequence, and so the younger branch became Lords, and my mother was rather put out that most of her English and Scottish relations had titles and she hadn't, and also, that by marrying an American, she didn't gain a title through marriage either.”²⁴

Edward James se describe a sí mismo en su única novela, publicada en 1937, con el sugerente título: *The Gardener who saw God (El Jardinero que vió a Dios)*. En este escrito, el autor ofrece una semblanza algo fantaseada de su propia ubicación social, en la que se representa en el lugar de dos personajes. El primero de ellos de nombre Joseph Frankenstein Smith, que aparece como un humilde jardinero de un noble Jardín Inglés (con nombre intermedio muy simbólico del romanticismo, creatura de la fantasía de Mary Shelley) y el segundo, se bifurca en las personalidades de sus dos patrones. Uno de ellos, “Young Sir John Grantly...” quien, por cierto, era bastante indiferente a la jardinería, y “now also found himself self possessed of a vast fortune, which he was very glad to have but very ill-equipped for spending; for he knew at once that the bookies would get a lot of it, the roulette tables a good hunk and the jolly girls of the 'Forty-Fifty' a bit too...; but John was getting a bit past finding night clubs amusing, and he felt he ought to get hold of a wife, make a decent marriage and all that. Then, apart from the large income, there was all the rest which he inherited – the great beech woods, the downlands, the farms with their livestock of prize dairy shorthorns, black Highland beef cattle, turkeys, guinea-fowl,

²⁴ Edward James, *Swans Reflecting Elephants*, 1982, copia en archivo Irene Herner /Xilitla Entresacado de pp de la 1-5.

flocks of sheep more than Abraham left to Isaac, and the herds of deer which grazed on the cool slopes of the great park; these, with the stables full of thoroughbred horses, the yearlings in the meadow, the pheasants squawking in the woods and the partridges skimming over the heather –these Sir John understood. But there was a lot else which his father had collected which, he said, ‘is frankly beyond me’; and by this he referred to the two El Grecos, the Titians, the Paul Veronese in the large hall, the early Flemish tapestries, the bronzes, the Louis Seize furniture, the Greek heads and fragments of archaic sculptury, the old Persian carpets... there were also ‘those awful modern pictures that my father seemed to like’, by which Sir John referred to the Cézanne landscape, the three pictures by Manet, the several Dégas, the Van Gogh and the Sisley. But last were all the flowers: upon which, to mention alone the orchids, old Sir Tatton had spent thousands of pounds a year...”²⁵ El encargado de salvaguardar esta impresionante herencia vegetal –cuya descripción evoca el parque de West Dean de la actualidad–, era Joseph el jardinero, alter-ego de John.

Y es que Joseph Frankenstein Smith no era un jardinero común y corriente. A pesar de su timidez era, como buen inglés, un hombre valiente e independiente. Su corazón “had remained the free and primitive man, the ultimate pride of Creation... his hesitant timidity was the surface... Perhaps his daily contact with the rarest and most perfect forms of vegetation may have partly been the cause of his sense for the aesthetic being so highly awake... The distortions and conventions of later cultures, purblind an unnatural, seemed to have let him slip through their meshes. He had never been robbed of the happy readiness of his childhood to absorb and appreciate everything.”²⁶

En 1935 encontramos a James relacionado por amistad con tres de los grandes artistas de su época: Pablo Picasso, Salvador Dalí y René Magritte. El joven arquitecto Hugh Carson –quien trabajaba con James y Dalí la redecoración de *Monkton*, el coto de caza, lugar favorito de James en West Dean, a partir de una fantasía surrealista– describe la

²⁵ Edward James, *op. cit.*, p 14 –15

²⁶ Edward James, *op.cit.* p. 28–29

aparición de Edward James en aquél entonces: “He had never before seen anyone quite so immaculately dressed as Edward: a suit from London, a tie from Paris, shoes from Rome; all perfect on this small, slim neat figure.”²⁷

“I first knew of Rene Magritte” –escribe Edward James en unas hojas sueltas que hallé en la bodega de Xilitla– “through his fellow surrealist, Salvador Dalí, who often professed to me great admiration for the Belgian painter’s work. Dalí –at the time when I first stayed with him in Spain– had even bought a picture from Rene Magritte, which hung in the originally very modest white-washed fisherman’s house on a rock, which Dalí owned then, above the sands of a small bay a mile or so to the north of the Catalanian village of Cadaqués.” En aquel entonces Dalí y Gala “seemed to live chiefly on anchovies, on twisted loaves of bread, figs, olives and beans cooked in olive oil –all washed down with red wine and enthusiastically dilated theories about everything from painting to politics. Thus the Dalís... kept as lean as the Magrittes, by contrast, grew yearly rounder, plumper and shinier from the far more ample and heavily larded fare of Flanders.”²⁸

Magritte le parecía a James “quite refreshingly modest” con una “completely personal brand of imagination”. Su obra realista, fundada en el mundo de los sueños, estaba pintada con una “blandly disarming choice of architecture” En ese estilo de “Larousse Illustré”, Magritte solía hacer “yuxtaposiciones de objetos imposibles” y por años anticipó lo que sería el *Arte Pop*.

En 1937 el artista belga pintó varios cuadros por encargo de James, especialmente 3 retratos de Edward. Los realizó mientras vivía en una de las casas de éste en Londres, en la calle Wimpole. Las pinturas serían integradas al *Adam Ballroom* de esa casa y serían vistos con teatralidad, colocados entre dos espejos, el de atrás iluminado. En uno

²⁷ John Lowe, *Edward James: a surrealist life*, William Collins & Co., Great Britain, 1991, p. 127

²⁸ Edward James. A Few Recollections of Rene Magritte. Arch. Irene Herner/Xilitla originales

de ellos, //1// el retratado aparece como un joven de pelo oscuro que da la espalda al pintor y al público, parado en diagonal frente a un espejo que no refleja más que su espalda vestida por un formal traje negro. Transmite una extraña sensación de repetición infinita. Lady Menuhim, de soltera Diana Gouley, (esposa del gran violinista y luego también director de orquesta de ese nombre), que fuera bailarina del elenco de Balanchine, y quien se mantuvo siempre como una de las buenas amigas de Edward, opina que éste aparece representado en esta pintura como un personaje sin identidad clara, en pos del tiempo perdido²⁹ ¿Será certera esta visión? Una mirada más acuciosa del retratado permite ver algo más detrás de esa máscara:

Formalmente este cuadro está vinculado en paralelo con otro cuadro, el de Giorgio de Chirico *Cerebro del Niño* (1914) //2// que perteneció a la famosa colección de arte de André Bretón, en el cual, por el contrario, el retratado, representado por un torso desnudo –un simulacro de torso romano clásico–, aparece engañosamente de frente al espectador, porque sus ojos entrecerrados no lo miran (a diferencia de tantas esculturas antiguas que miran ciegas al espectador desde el hueco sin ojo que las ubica como ruinas). Al lado de la figura aparece un libro que es un enigma, volteado sobre la portada, no tiene marcado ni autor, ni título. En cambio, en el retrato de Magritte, de título: *La Reproducción Prohibida*, lo enigmático es –además del título de la obra–³⁰, la propia identidad del retratado, ya que el libro al lado del misterioso hombre de espaldas y sin facciones, sí tiene título y autor, mismo que, para que no haya dudas, aparece como reflejo en el espejo. Se trata de *La Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket* de Edgar Allan Poe //3//. Un libro maravilloso. Una versión del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, 120 años después. No es por azar que Allan Poe fuera considerado por Bretón un escritor de espíritu surrealista en la manera de narrar las aventuras.

²⁹ Entrevista en el video documental de Avery Danzinger, *Edward James, Fabricante de sueños*, 1995.

³⁰Que recuerda el título de la invaluable ponencia de Walter Benjamín “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” “El arte en la era de la reproducción mecánica” publicada en inglés en 1936 en Nueva York por la Zeitschrift für Sozialforschung en V, no. 1 que operaba en el exilio en Estados Unidos.

Magritte, sin saberlo, de manera inconsciente, trasmite una visión del futuro de su retratado quien, en 1937, cumple 30 años de edad, y acaba de publicar su libro *El Jardinero que vió a Dios*. //4// De tal modo que el misterio de la cara del retratado queda develado –al menos en parte–, ya que la verdadera cara de este personaje de la pintura, es la del deseo, el de renovar –muy a su manera– el destino viajero de Arthur Gordon Pym en Xilitla entre 1945 y 1984.

La percepción plástica de Magritte, la aplicación aquí de su idea de que “todo lo que escondemos, esconde otra cosa”, se hizo presente también en cuestiones de su mecenazgo con James. Edward pensaba que Magritte lo frecuentaba a él y se dejaba apoyar por él económicamente en tanto identificación como colegas artistas. James deseaba ser tratado como poeta. Para el pintor belga, James más que otra cosa, era un hombre rico que podía sacarlo a él de pobre para que pudiese dedicarse a su pintura. El malentendido fue penoso y se expresa en la correspondencia entre ambos:

Magritte necesitaba dinero para sobrevivir, y se lo hace saber a James por escrito el 26 de Julio de 1938: “My dear James, I have the impression that you have suddenly lost interest in the role you are supposed to play... you belong, together with a few rare individuals of whom I am one, to an exceptional community. For us, money is merely a tool in current use and nothing more. It happens by chance that you have too much of it for your needs and I not enough. It would be absolutely proper and ‘regular’ for you to provide me with some of it from time to time, as you have begun to do. For my part, I produce objects which are highly important...” y para que no tengan que rebajarse a hablar de negocios entre ellos le sugiere un procedimiento a través del cual Edward le enviará una cierta cantidad, cada x tiempo directamente a través de su amigo común Messens, a cambio de recibir de Magritte sus mejores cuadros recientes.

James le responde dos días después, en una carta de 4 páginas, diciéndole que le agradece su franqueza, pero que no ha entendido nada acerca de él: En primer lugar, porque él no tiene toda la libertad imaginable para sus gastos –la queja de sus acreedores y los problemas de impuestos fueron una constante de sus escritos– pero sobre todo,

porque él no es en primer lugar un coleccionista, ni un mecenas, sino un colega artista que tiene su vocación propia, la de ser poeta, y es como tal que le ofrece apoyo a sus amigos, los artistas talentosos, que lo captan o lo cautivan. Además, le asegura, en su colección ya cuenta proporcionalmente con bastantes Magrittes, ahora preferiría comprar algunos de Chiricos y algunos Mirós. Y concluye la carta invitando a René y a su esposa a visitarlo en Italia.³¹

Edward James, inspira su propio retrato, pintado por Magritte – acaso el más lúcido de los poetas plásticos del surrealismo de entre guerras–, con su propio retrato descrito en su novela *The Gardener Who Saw God*.

El capítulo uno comienza así: “Do you see, to the left of the pillar with his back to the corner of the tent, that rather inconspicuous fellow with the very young face, and hair going prematurely grey... that dull, shy-looking man... was poor Arthur Bullborough’s gardener, my dear, just before Arthur went completely mad... Taure was always a marveleous place; but there was never anything to do there... that melancholy moat! And I don’t blame him for trying to save himself from boredom by building whatnots onto the castle. Imagine he really doesn’t regret getting it off his hands. He’s much better where he is now, living between New York and Paris. An absolute round of parties! A wonderful life!” Sin embargo, “he can’t very well come to London, you know, because he would be pestered by his creditors... And after all, he’s not the only person who matters in exile nowadays.” Después de escuchar “small talk” y chismes sin fin de la “high society” británica durante sus estancias en el campo, el jardinero del pobre Sir Arthur consideraba que “the stupidity of this conversation had already become insufferable... He would have liked to have moved away so as not to have to listen to any

³¹. En David Silvestre, *Magritte*, Catalogue Raisonné, vol. V, The Menil Foundation, Philip Wilson Publishers, London, 1992. Tomo I rev. II p. 38,43,49, 51–53,59, 61–63, 67,69,86, 225, 237, 241 y 448. Consulta en Biblioteca del Victoria and Albert Museum, Londres, 2006.

more of the chatter, but he could not do this because his serious occupation of arranging the orchids at his stand kept him at that spot...”

Y haciendo coro con autores ingleses amantes de la Naturaleza como Thoreau: “‘Why feel lonely just because one is in the solitude of the country? After all, it is not only human beings who are alive—everything that grows around one is alive.’”

En otro de los retratos de James pintado por Magritte en 1937 con el sugerente título freudiano: *Más Allá del Principio del Placer* //5 y 6// un escrito de posguerra fundamental de Freud de 1919–20 ³², Magritte pinta la cabeza de James como un foco prendido. Esconder la cara de James, opina David Sylvestre, respecto de cuadros de Magritte como *La Reproducción Prohibida* y éste, es un motivo característico e inquietante de su iconografía y es referente a la muerte de la madre. Tiene sentido si se piensa que James pierde a su madre en 1929. Los 3 cuadros que le comisionó Edward James en 1936, fueron además de estos, *The Red Model*, por los que se pagó 250 libras esterlinas.

La relación entre James y Magritte no acabó en pleito y James aún compró alrededor de una decena de otros cuadros del artista belga y en ocasiones lo apoyó económicamente durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Entre estas obras resalta *The Glass House* de 1939 //7//, que hace notoria referencia a los retratos anteriores que pinto de James. Es otra vez la vista de un hombre de espaldas, pero con un collage de otra cara sobrepuesta a su cabeza, misma que de nuevo no

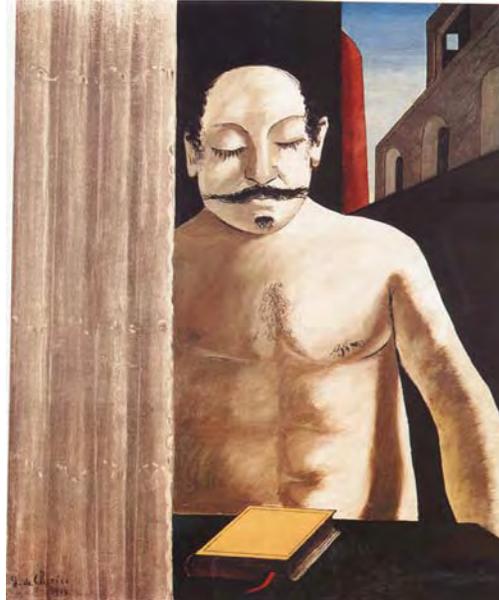
³² Ensayo en el que establece que el principio de placer debe dar lugar al principio de la realidad, ya que, para sobrevivir, el humano social debe renunciar a cierta cuota de placer a favor de la vida en común. Sin embargo, Freud busca explicarse un fenómeno aparentemente inexplicable: ¿Por qué tantos de sus pacientes repetían en sus vidas, los síntomas de las experiencias traumáticas, en vez de recuperar las vivencias placenteras y el gusto por el bienestar? Analiza a través de los sueños de pacientes con “neurosis traumática”, tan característica después de la guerra, la hipótesis de la obsesión de repetición “la cual parece ser más primitiva, elemental e instintiva que el principio del placer al que se sustituye”. Sigmund Freud, *Más Allá del Principio del Placer, 1919–1920*, p. 2517. En *Obras Completas*, Tomo III, traducción de Luis López Ballesteros y de Torres, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, pp. 2508–2541.

es la de James sino probablemente –declara Sylvester– la del propio Magritte ¿identificado con James? ¿Una forma de disculpa?

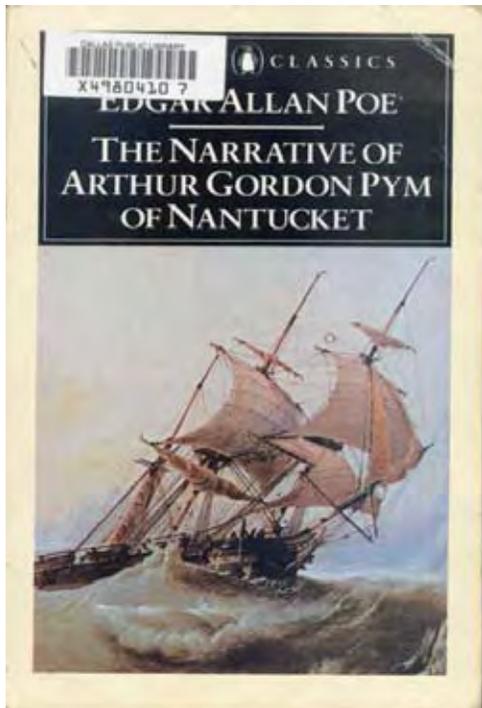
**CAPÍTULO I. "USTED ES RICO, PÁGUEME".
TRES RETRATOS DE JAMES POR MAGRITTE**



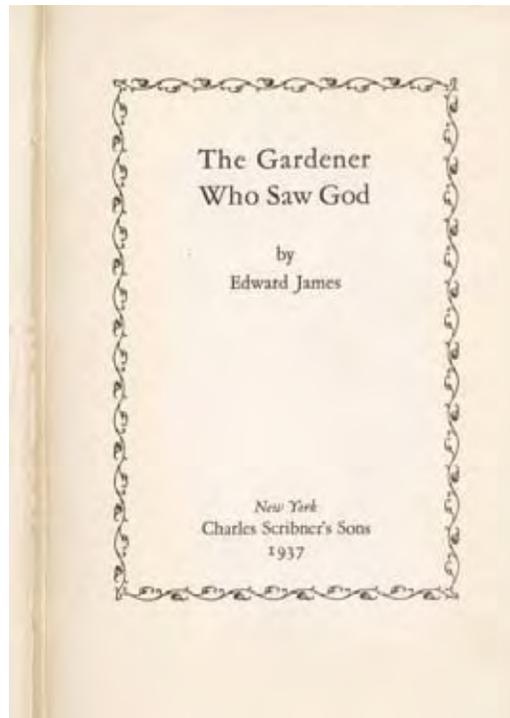
1. René Magritte, *La Reproducción prohibida*, 1937



2. Giorgio de Chirico, *El cerebro del niño*, 1914.



3. Portada del libro de Edgar Allan Poe, *The narrative Of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, Penguin, 1986.



4. Edward James, *The Gardener Who Saw God*, Charles Scribner's Sons, 1937.



5. Edward James, Modelo del cuadro de R. Magritte, *El principio del Placer* (1937). Foto: Man Ray, 1937.



6. René Magritte, *El principio del placer*, 1937.



7. René Magritte, *The Glass House*, 1939.

CAPÍTULO II.

¿Qué les escribía James a sus amigos sobre Xilitla?

De la correspondencia de James sobre Xilitla, parafraseo a continuación, partes de la larga carta de James a Tim Heymann (su agente en West Dean), escrita desde el cuarto del Hotel *Panorama* de San Luis Potosí, el 15 de Febrero de 1980 ³³:

³³ Carta a Tim (¿Heyneman, su agente inglés?). Febrero 15, 1980. Manuscrita, Archivo Irene Herner/ Xilitla. Se refiere a las visitas que de repente llegaban a estorbar su paz, a preguntarle sobre "...all my strange unfinished buildings and admired my two baby tigers and the macaws..."

"15 or 16 years ago...there were no tourists ever to annoy one like inquisitive flies, with questions as to when the buildings were going to get finished, what they were for and what style of architecture they xxx....because in those days the old road to Xilitla was almost impassable and we had to cross the river Huichihuayán at the bottom of the mountain on a slow wooden ferry, pulled across the peacock blue stream by sleepy Indians with grass ropes and a bamboo oar as a rudder... they never did more than one trip a day and never after sun set, except if we offered them a big "mordida". "They lived among the giant bamboos on the further bank in a wooden hut with pigs, chickens and their wives and were unawakable after 9 p.m. or in rainy weather... (frequent in a rain forest)"

But later on a highway and a bridge were built "and Xilitla has never been the same since then: more accessible yes - yet not nearly so nice as when one could sit (before one had a fat belly and was not ashamed of one's figure) by the water falls all day, stark naked in the sun, reading - or with a peon playing his guitar on the bank. Then no tourists ever bothered one with questions or embarrassed one's nudity." It was delicious to bathe with soap in the diverse pools of las Pozas, especially in "la Poza Larga" wick "Plutarco made the mistake of paving one year when I was away in California -which has made it more easily accessible..."

"My seventieth birthday (this coming August) I hope will be spent in Mexico again, where I live as much of every year (on my hacienda in the jungle) as I can. It is very remote over three hundred miles from Mexico City..."

Le cuenta a su amigo acerca de los turistas que llegan a Xilitla de visita, ansiosos de conocer personalmente al creador de sus extrañas e inconclusas edificaciones³⁴ y su colección de animales, especialmente sus dos tigres.

Hace 15 años, le dice, a este paraje de la sierra no llegaban turistas. No había nadie que como moscas inquisitivas, lo vinieran a importunar, a preguntarle acerca de cómo y de dónde habían salido esos edificios tan raros, ¿cuándo los concluiría?, ¿para qué servían?, ¿cuál era su propósito práctico?, y que por favor les explicara también en qué estilo de arquitectura los había realizado.

En los años sesenta ese lugar en la Tierra era aún casi inaccesible. El camino viejo a Xilitla era prácticamente inservible, había que cruzar el río Huichihuayán, al fondo de la montaña, en un muy lento ferry de madera, guiado por indios adormilados que lo conducían con el sólo apoyo de unos remos de mecate y de bambú. Ah, pero eso sí, estos barqueros rústicos sabían disfrutar de la vida. No hacían más de un viaje por día y nunca después de la puesta del sol, al menos, claro, “que les ofreciéramos una jugosa mordida”. Los pobladores vivían al lado del río, en chozas de madera, entre bambúes gigantes, pollos, cerdos, hijos y esposas. Dormían como lirones. Era imposible despertarlos después de las nueve de la noche. Menos en días lluviosos, que eran muchos.

Pero desde que construyeron una carretera y un puente, el pueblito de Xilitla progresó, ya no es el mismo poblado perdido en el monte, escribe con nostalgia James, ya cambió. “Ahora es más accesible, de acuerdo, pero ya no es tan lindo como cuando podía uno sentarse, //1// antes” –y aún después– “de tener tamaña panza que da vergüenza frente a las caídas de agua. Estarse todo el día desnudo, //2// sintiendo el sol, leyendo y contemplando la naturaleza –o acompañado de un

“The scenery is superbly (almost ‘absurdly’) romantic, with many waterfalls that fall through the giant trees of primordial, virgin rainforest – with wild parrots flying in flocks through the spray of those cascades.”

³⁴ James comparaba las estructuras de las Pozas con la vida y decía que “el desarrollo de la obra era como el crecimiento y terminarla sería como matarla” Homero Adame, op. cit., p. 27

peón, escuchando los acordes de su guitarra. //ver #9 capi. XXI// En esos tiempos uno podía bañarse desnudo sin ser confrontado o avergonzado por las preguntas de los otros sobre la desnudez.” Era tan sabroso bañarse con jabón, como lo hacían desde siempre muchos otros habitantes de la zona, dentro de los diversos estanques de las Pozas, //3// especialmente en “La Poza Larga”, a la cual por desgracia, a Plutarco se le había ocurrido pavimentar, en una de las muchas ocasiones en las que él viajó a California. “Pavimentada es más accesible ¡qué horror!” //4 y 5//

Dentro de unos meses, escribe, para el 16 de agosto, “el día de mi cumpleaños, espero estar de nuevo en México, donde me gusta vivir el mayor tiempo posible en mi hacienda en la selva. //6//

“Es un lugar muy remoto, queda a más de 300 millas de la Ciudad de México. El escenario es soberbio, romántico a más no poder. Es tan romántico” –enfatisa– “que parece casi absurdo que exista. Cuenta con muchas cascadas //7// que caen entre los árboles gigantes de una selva primordial y virgen –habitada de cotorras silvestres que llegan en parvadas a bañarse con la espuma que salpica de las caídas de agua.” //8 y 9//

Primero, cuando recién compró la propiedad, en 1948, la nombró su rancho; pero luego decidió que rancho tiene que ver con ganado y que era mejor ponerle “mi hacienda”, ya que a lo que se dedicaba era al cultivo de café y de orquídeas y luego, cada vez más, a coleccionar –según afirmaba James: para protegerlos de los peligros de la libertad– a todo tipo de animales y plantas traídos de todas partes del mundo.

La idea de hacer una arquitectura escultórica como apropiación del concepto del jardín inglés con sus ruinas románticas, fue surgiendo con el tiempo, al azar. //10 y 11// Tuvo que ver con una serie de extrañas nevadas que marchitaron muchas de las plantas del lugar, lo cual incitó la fantasía panteísta de James de ayudarle a la naturaleza (a Dios) con los medios del arte, de confeccionar plantas de cemento, //12// mientras se reponían las de la naturaleza, y dejarlas arruinarse (materialmente podrirse) en la medida en que las cubriera el renovado

verdor. Hacienda, además, era un término que evoca el mundo colonial, que en México dejó muchos hermosos y ruinosos cascos amurallados.

En una carta, escrita en 1957, enviada a West Dean a dear “Mrs. B” (Mrs. Brown) y a “Mr. S” (Mr. Silcock) les cuenta que está enfermo. El trópico lo ha plagado de parásitos, incluso es alérgico a sus calores. ¡Pero eso!, ¿qué importa? ¿Qué importancia puede tener la debilidad del propio cuerpo, frente al portento de la naturaleza y del arte? Xilitla, México, América tropical, le resultaban mucho más atractivos que sus males personales. Como imán volvía a México, jalado por hebras invisibles hacia su refugio, su paisaje, a su jardín. //13// Regresar cada vez, era como salir de la enfermedad hacia la salud, renovarse. “Saber que aún no me iba a morir”.

Extrañaba, deseaba volver. Con el paso del tiempo, Xilitla se convirtió en su hogar. En 1960 está ansioso por regresar, de que lo reciba su perico, pero también la selva espléndida con sus árboles gigantes y sus lianas de piñanona colgadas sobre las ramas, también está ansioso de reencontrarse con Plutarco y su gente de México.³⁵ //14//

Se reprocha como siempre su crónico estado de ansiedad que lo hace sentir que debe estar en un lugar al tiempo que está en otro, pero él lo sabe muy bien, lo padece sin poderlo remediar. Admite que su primera misión en la vida, es ser escritor; sin embargo, comienza a escribir innumerables libros, siempre pensando, mientras escribe uno, que debe mejor primero escribir otro, de tal forma que nunca termina ninguno.

Pero escribir, aunque nuclear en su vida, no era la única misión que se propuso llevar a cabo Edward James. En particular, había sido mordido –como desde el Renacimiento lo habían sido los viejos aventureros y descubridores de la era colonial– por la ambición de labrar un hogar en la selva mexicana. Desde el final de la Segunda

³⁵ De carta a Tom desde el Hotel Francis D.F., 1960. Documento Arch. Irene Herner/ Xilitla

“...was pining to ...be welcomed by my parrots. Also thought I, the splendid forest giants hung with million lianas of philodendron, upon the steep escarpments of my ranch, must surely know that I am on my way!”

Guerra tenía la idea de hacer un jardín inglés dentro del paisaje de la selva virgen. ¿Y cómo lo hizo?, como hacía todo: no había empezado a construir un edificio cuando ya estaba planeando o construyendo otro... todos inconclusos y bastante disparejos en cuanto a calidad, entre los cuales hay construcciones que pudieran haber sido casas de la Narvarte, dejadas a medias.

Cuando compró la hacienda en Xilitla, el lugar era literalmente una jungla. //15// Espinas y mala hierba crecían sin control bajo los árboles tropicales que lo hacían impenetrable. Sólo había uno que otro caminito abierto a machetazos hacia la roca montañosa. No había ni siquiera un jacal donde pudiera quedarse a pasar la noche.

Le cuenta –¿acaso al lector del futuro?– que el primer año dormía en una *sleeping bag* –bajo las estrellas– sobre un piso de piedra que el anterior dueño ocupaba para secar la cosecha del café. Ese piso era la única huella de presencia humana que pudiera encontrarse en ese sitio donde cafetos, orquídeas y limoneros crecían, como en el paraíso, silvestres.

Un día, de 1948, se topó en su nueva tierra con un ser humano que parecía un mono sonriente subido sobre la rama de un limonero. Lo contrató y le hizo un pequeño jacal para que le cuidara su propiedad.

Al terminar el primer año de su estancia en la selva, dice que volvió a su casa: al castillo de West Dean, en Sussex, del otro lado del mar Atlántico.

A su regreso a la plantación americana los peones le habían construido una plataforma con techo de palma y sin muros, para que pudiera dormir muy a gusto dentro de su bolsa de dormir, protegido de la lluvia. Tiempo después, Plutarco plantó en el lugar, 3 cruces de atrio antiguas que halló por ahí. //16 y 17//

Ya para cuando escribió esta carta, en 1957, hacía tiempo que ese lugar de su primer morada se había convertido en un aviario. Luego, le

relata a sus lectores imaginarios, pues varias de sus cartas nunca las envió a sus destinatarios: //18//

Construyeron una choza de madera de cuatro pies de ancho por siete de largo. Y este fue su hogar hasta 1952, cada vez que llegaba a su propiedad. “En 1951 pasé ahí casi cuatro meses sin salir –y es entonces cuando comenzamos a trazar los primeros caminos dentro de la jungla, y a construir escalones sobre el monte, con la ayuda de peones.” Pero había que caminar bastante o subir a lomo de caballo, pues habían elegido originalmente instalarse en la parte alta del monte, al lado del viejo camino real, a unas 4 millas del pueblo. Eso no funcionó, pues Plutarco Gastélum, al que había contratado como gerente de su plantación, se había negado a vivir de manera tan silvestre. Era demasiado civilizado para vivir escondido en el rancho, y se había agenciado un lugar más cerca del pequeño pueblo de Xilitla. //19//

Fue a fines de 1951, cuenta James, cuando mandó construir otro jacal para que le sirviera de cocina, con piso de concreto, muros y techo de madera. Tenía una estufa de gas alimentada por un cilindro de butano que cargaban a lomo de mula para llevarlo a rellenar al pueblo. Casi siempre se acababa el gas precisamente cuando recién llegaba don Eduardo y entonces, como un Tarzán de la selva, este *lord* //20// tenía que alimentarse exclusivamente de los frutos silvestres, plátanos y elotes frescos que habían sembrado en su terreno, complementados con unas cuantas tortillas que le amasaba la esposa del peón encargado, y café caliente. Pero, la verdad, se cansaba de esa frugalidad y a veces, se iba a comer la buena comida que le preparaba la cocinera al Sr. Plutarco en el pueblo.

Pronto descubrió que el administrador que había contratado para su finca en 1947 de nombre Raúl Hernández Córtes, un ex policía, no solo bebía, sino que junto con el peón al que le había encargado el cuidado de su producción de café, le robaban. Eso lo decidió a empeñarse más que nunca para convencer a Plutarco Gastélum que se animara a renunciar a su chamba de jefe de la oficina de telégrafos en

Cuernavaca para venir a vivir tiempo completo en Xilitla, a encargarse de la hacienda, ya que además, Plutarco había tramitado la compra de la misma y la había puesto a su nombre. Edward, como extranjero en 1948, no tenía derecho a comprar tierras en el país. Y así lo trasmite en una carta: "To begin with, it must be remembered that I could never have owned a property at Xilitla without Plutarco..."

"Secondly Xilitla was fundamentally so hostile to any foreigners that, before I had Plutarco come to manage my affairs there, I was often in danger of my life."

Y a pesar de estos y varios otros relatos de James sobre su vida en Xilitla y en México, a veces cargados de tribulaciones e incomodidades, confiesa una y otra vez a sus lectores que nunca se había divertido tanto, ni nunca había sido tan feliz como en esos tiempos en que su vida diaria era un día de campo.³⁶

³⁶ Carta a Mrs. Brown and Mr. Silcock sf, mecanografiada casi sin correcciones. Arch. Irene Herner/Xilitla. "I had what the Americans call a hunch that I was not going to die yet..."

"In the one hand I feel that my first mission and duty in life is to be a writer; thus I have begun innumerable books -always thinking of a new and better story to write, before the one I am currently working on gets finished.

"Then, on the other hand, I was bitten by the ambition to carve a home out of the Mexican jungle. That dates from about 1945, the desire to clear a piece of civilized landscape gardens in the heart of that beautiful virgin forest. When I bought the ranch at Xilitla, it was literally jungle, thorns and undergrowth almost impenetrable under giant tropical trees. Save for a few footpaths here and there -up and down the steep mountainsides, hewn from the rock - there was not a break nor a clearing. The property did not even boast a hut for me to sleep in. For the first year I used to sleep in a sleeping bag -under the stars - on the stone drying ground where the former owner had used to dry the annual crop of coffee beans. This was the only work of man's hand which lay among the tangle of wild coffee bushes and towering forest growth..."

The peon who was acting as a janitor looked at me with his " grinning monkey-like face hanging on a branch about 15 feet above my head" and flung me a large ripe lemon.

"In my first year there, we completed the hut for him. Then I went over to West Dean. This was the year 1948. Then I returned at the end of '48 and in my exuberance, I had a platform with a thatched roof over it - but with no walls - built for me. On my second trip, in 1949, I could put my sleeping bag on this platform under cover of

“En el transcurso de mi vida”, le escribe a Laura el 30 de diciembre de 1970, “he hallado tres lugares benditos. El primero, es mi hermosa casa de Sussex, West Dean, la segunda, fue la Villa Cimbrone que renté en Ravello, en la que habité durante unos siete años, en los años treinta. Pero el último y acaso el más mágico de todos los lugares (al menos

possible rains. We have now turned it into an aviary, by putting up wire mesh between thatch and platform.

“...Then we built a log cabin 4 feet wide by 7 feet long. This was in 1951. And this was my abode until the year 1952 whenever I happened to go to the ranch. In 1951 I actually spent almost four months there without break – and started then to cut our first paths through the jungle, and got the peons to hew some more solid steps out of the mountainside. We still have to do the last two miles uphill on foot (from the road which leads to the village) or on horseback. But my manager, Plutarco Gastélum, lives in the village 4 miles away, because he is too civilized a person to be stuck away up at the ranch.

“It was at the end of the year 1951 that I got another hut built for a kitchen. But I still only have that hut to cook in. It has a concrete floor, wooden walls and a wooden shingle roof, with a gas stove fed by a butane cylinder which we carry up on a mule’s back when it needs replenishing. Usually the butane manages to run out just as I arrive and for the first few days I live on the bananas we grow and on corn on the cob, roasted in the cinders of a log fire, with a few tortillas slapped together by the wife of the peon in charge. Last year I used to ride across the village when I required a more substantial meal, and because my manager, Sr. Gastélum, had a cook there.

“It was during the course of the year 1951 that I found out that the monkey-faced individual, whom I first saw up a tree, was stealing two thirds of the coffee crop and selling it on the sly. That is why I persuaded Sr. Gastélum to leave his job in Cuernavaca where he was head of the telegraph office in that tourist center and come and run the ranch for me. To get him to leave the job, which had a future and the promise of a pension in another 8 years (for he had already been 15 years in the service) I had to offer him a good house in the village and a fairly substantial salary. But frankly I would never have been able to continue at Xilitla without him, because he acts as a buffer between me and the local authorities who otherwise would try to blackmail sums of money out of me under various pretexts, such as financing an electrical light plant for the village. They still have only oil lamps there.

“All this apparent hardship was tremendous fun and I look upon my months of picnicking at the ranch as some of the happiest in my life. Oddly enough, too, during those periods when I was living almost exclusively upon bananas, roast corn cobs and coffee, my health was better than it has been at any other time.”

para mí) ha sido Xilitla, mi Rancho Xanadú,³⁷ mi Quinta Kapilavastu, que en el futuro será un santuario para animales y pájaros.”³⁸

³⁷ *Xanadú*: Reinado imaginario de la costa asiática donde Kublai Khan mandó construir un domo dedicado al placer, sobre cuevas de hielo. Cubría 15 kilómetros de campos fértiles, rodeados por muros y torres, sus jardines brillaban con la luz del agua de múltiples riachuelos y fuentes que se originaban del río sagrado Aleph, y el aroma del lugar estaba perfumado por el incienso que provenía de las maderas de los árboles. Estaba cerca de bosques vírgenes, era un lugar encantado donde se podían oír los gemidos de mujeres clamando por los demonios, sus amantes. En Alberto Maguel y Gianni Guadalupini, *The Dictionary of Imaginary Places*, A Harvest Book, Harcourt, Inc., USA, 1999, p. 717–18.

³⁸ Documento, Arch. Irene Herner/Xilitla. Letter November 21 s/fecha, s/destinatario. Mecnografiada por él mismo, así lo especifica, entre las anotaciones : “...Last week I was barely, shakily just able to struggle to my feet and see that the ranch workers were doing their jobs (since supervising everything now in hand quite apart from coffee planting and feeding all the tame animals, which are scattered throughout fifteen different pens, enclosures, fields, walled corrals and aviaries... that is really too much for any single human being....Habitually Plutarco stays up in the village most of the time. His (P´ s) main job is to keep the accounts and to provide all our supplies, such as cement and steel reinforcing bars, builders wire and all the timber needed by our three carpenters, for making the forms for the casts in which we pour the cement, I mean, the concrete. There was also a lot of painting of iron gates and so on, for me to supervise; they are rotting away from rust, which was caused by my long absence. You see, as I am the sole architect of all the buildings going up here on the Ranch, my presence is essential all the time –from the moment the workers arrive at 7 a.m. until they leave at 5 p.m.– or else nothing is done right. I learned most of my engineering from Plutarco; but I have been taking extra precautions –the extra insurance against the possibility of my buildings collapsing, from too much weight and stress at any one point– by placing more and thicker supporting columns than may be absolutely necessary and more than a professional architect with a builder´s training would probably put. The result is that –just to be on the safe side –whenever I add an extra floor or extra weight on a floor above – I add extra supporting pillars below. Thus one of my aviaries in one of my two concrete towers has grown into a positive forest of columns and arches and extra pillars and pilasters. As this part is intended as a very large enclosure for rare birds, I explain all those pillars away to curious visitors by saying that they are for the birds to perch on and to make their nests in the elaborate capitals and cornices. Actually they are there because, when I started to add a third story, the whole building began to rock and sway –this caused delighted laughter among my Mexican workers, who have great sense of humor, are well aware that I am crazy...and like me all the better for it.”

Otros nombres alternativos para Xilitla, cuyo sonido no le gustaba porque, según él, se pronunciaba como Hitler, fueron: “Xilitlatollan”, “Hacienda de la Serendipite”³⁹, “Quinta Alada” y “Rancho Psicodélico”. Pero este último nombre lo desechó por estar demasiado relacionado con la moda de los hippies (no que James fuese prejuiciado contra los hongos, el peyote, la marihuana y el LSD).

Un noviembre 21, no sé de qué año, ¿quizá a fines de los sesenta?, le escribe a “X” que está muerto de frío. ¡Le parece increíble que en Xilitla las casas no estén para nada protegidas contra el frío!

Sobre su vida en Xilitla, le cuenta que tiene que trabajar duro, a veces demasiado. Se tiene que lanzar desde temprano a las Pozas a supervisar el trabajo de los peones. Tiene que ver cómo va la siembra o la cosecha del café, seguir sembrando y cuidando las plantas, alimentar a sus animales (corre el rumor de que muchos de ellos se les morían pronto, por no saber cómo tratarlos y alimentarlos). Le escribe que cada vez son más los animales domésticos que mantiene distribuidos por todo el terreno, dentro de jaulas, corrales, aviarios y patios. Es de las pocas ocasiones en que se refiere a su arquitectura, misma que aparece relacionada a la construcción de espacios para alojar a sus animales, y realizar el proyecto del arca de James. //21//

Plutarco cumple con su mayor responsabilidad, que es ni más ni menos que la de cuidar los dineros, hacer las cuentas, contratar a los trabajadores, también despedirlos y conseguir todos los materiales, herramientas y demás cosas que necesitan para la construcción, especialmente cemento armado, grava y madera para cimbra.

A pesar de sus largas ausencias, James asegura en esta carta que él es el único arquitecto de todos los edificios de la finca, su presencia es esencial todo el tiempo, desde el momento en que llegan los peones a trabajar a las siete de la mañana, hasta las cinco de la tarde en que se van.

³⁹ Serendipity en inglés significa descubrimientos u ocurrencias felices. Accidentes y encuentros favorables.

Y aunque ni él ni Plutarco son profesionales de la construcción, //22// él reconoce, sin embargo, que todo lo que sabe de ingeniería constructiva se lo debe a Plutarco. De todas formas, por si acaso, ha tomado precauciones para asegurarse de que sus edificaciones no se le caigan por estar excedidas de peso o a causa de sufrir la presión sobre algún punto clave. Piensa que construyendo más columnas fuertes //23// que sostengan las plataformas resuelve el asunto. Cada vez que añade un piso a una edificación, le construye varias columnas en la base, de tal modo que “uno de mis aviarios”, explica, “–un espacio muy grande en el que quiero poner aves muy especiales– , ese que se encuentra entre mis dos torres de concreto, se ha convertido en un verdadero bosque de columnas, arcos, pilares y pilastras.” Se refiere a esas grandes torres de concreto que semejan al rey y a la reina del Tarot, encabezando las construcciones. //24//

Sobre este exceso de columnas, James inventaba diversos cuentos ante sus visitantes; //25 y 26// les decía que la cantidad de ellas se debía a la necesidad de los pájaros de construir sus nidos en los capiteles. Lo que realmente pasaba, //27// relata el autor, es que añadía columnas cada vez que él y sus trabajadores –quienes por suerte tenían muy buen sentido del humor– , se reían ante el movimiento inestable //28// que producían algunas de sus construcciones antes de reforzar más puntos de sostén.

//29 y 30// Lo que hoy está a la vista: Todas esas columnas aparentemente útiles y necesarias para sostener las edificaciones, – incluso unas, especialmente pequeñas, de valor puramente imaginario, //31 y 32// puestas para sostener a la montaña– son la marca de esta arquitectura, y muchas de ellas, conforman lo superfluo principal –lo surrealista– de la obra en las Pozas. //33, 34, 35 y 36// La variedad infinita de sus exóticos capiteles de origen corintio, también inspirados en los de las iglesias góticas, en Gaudí, en Rodía etc; //37 y 38 y 39// así como los diseños y dimensiones de las columnas, son inspiración lúdica (“pura megalomanía”, afirma James). Muchas de éstas no sostienen más nada que a sus elaborados y fantasiosos capiteles –que son como sombreros. Parecen árboles, hojas, parejas enamoradas,

personajes orientales paseando //40 y 41// con sombrillas tomadas del cuento de *Alicia en el País de las Maravillas* reinventado por Leonora Carrington, serpientes, heráldicas figuras, //42// reyes y reinas del tarot, macetas con flores. Hay en especial unas columnas, cuyos capiteles son orquídeas lanzando sus semillas al aire. //43// Parecen damas en movimiento, evocan esbeltas tehuanas en su camino al río con el cargamento de vida en sus cabezas //44, 45 y 46//. Las columnas mismas, cuando no parecen troncos de árbol, parecen composiciones de bambú. //47 y 48// El musgo, las lianas, las enredaderas y los líquenes, todo lo igualan, lo natural se funde con lo artificial. //49//

La arquitectura son pasajes de un espacio a otro, //50 y 51// laberintos de pasillos marcados por formas escultóricas de extraña simbología que evocan composiciones pictóricas de naturalezas muertas, //52// escalinatas de función onírica (Freud decía que soñar con escaleras tiene una interpretación sexual), //53 y 54// cuya inconsciencia las hace topar con el cielo para caer al infinito, puentes para una vida imaginaria //55, 56, 57 y 58//. Entradas y salidas, //59// el propio vértigo está construido en las Pozas. //60// Patios, contrafuertes y arcadas, bóvedas //61// y estanques, un cuarto oscuro, pero con chimenea, encajes, floreos y agujas góticas, que evocan las crestas de las pirámides mayas del Petén. //62// Reminiscencias por doquier, de algún palacio o abadía góticos, //63// equivalencias de los “English Gardens”, como el de West Dean. Y para el propio James, un ecléctico absoluto, de lo que se trata aquí es de un nuevo estilo ¿gótico japonés? Así se lo hace saber en español a su socio Plutarco Gastélum //64// en una tarjeta postal que le envía desde el “Cloister of Saint John of the Kings” (misma que está expuesta en una vitrina del Museo Edward James en Xilitla): “Querido Plutarco, que cuidas este para mi por favor, porque yo quiero copiar a Xilitla, el diseño de los arcos o ventanas góticas de piso de arriba para imitar o iniciar mi nuevo estilo Gótico-Japonesa.”⁴⁰ //65 y 66//

⁴⁰ E.J., Documento, cortesía Kako Gastélum, en exhibición en el Museo Edward James de Xilitla.

El capricho aquí se mezcla con la falta de cálculo y genera una proyección estética inesperada, hermosa, no planeada, surrealista.

“Mis trabajadores”, concluye la carta, “son concientes de lo loco que estoy y es por eso que me quieren más.”

Para 1958, el romanticismo surrealista de James estaba desatado en las Pozas, //67 y 68// y poco a poco, de hacendado o ranchero, fue convirtiéndose en un artista que cada vez fantaseaba más con su arquitectura y compartía sueños y fantasías en común con otras personas, especialmente con Plutarco y sus trabajadores. No sólo se trataba de construir misteriosas jaulas como ruinas dentro de un lugar salvaje, sino de entrarle a historias míticas en forma de sueños visionarios, como el que le relató Eziquio, uno de sus peones más allegados, una mañana en que trabajaban la tierra juntos.

Éste había soñado que hubo alguna vez una gran ciudad, “precisamente señor, donde usted está parado era el portón de entrada con sus escaleras labradas en la roca del acantilado”, //69// trazada por edificios multicolores que parecían mariposas, //70// construidos con piedras preciosas. A James le encantó esa fantasía. ¿Por qué no pensar que las Pozas escondía un pasado inmemorial, una grandeza humana perdida en el tiempo; que era –que algún día sería– una ruina verdadera? “Hubo una vez”, //71// le contó el flaco Eziquio, que, “aquí mismo, floreció un misterioso emporio, con sus arcos, sus palacios y sus torres, fue construido y luego abandonado. Gran parte de sus ruinas aún están enterradas en la tierra y cubiertas por la vegetación.”

Y es que, asegura James, “una persona con talento para ser poeta, no puede vivir sin ser transformado por las fantasías que genera la Tierra Caliente de América Central. Un sitio donde por todos lados reaparecen los sueños pintados del aduanero Rousseau”⁴¹ y los restos perdidos y re-encontrados de 3000 años de tradición mesoamericana.

⁴¹ E.J., Doc. Arch. Irene Herner/Xilitla. Eziquio, a skinny little half-starved Indian peon of mine, who is (I believe) more attached to me than most of them– at least he tells me his dreams when we are digging holes for the new orange trees together– solemnly

En este sueño de Eziquio, reaparece la fantasía del propio James, imaginar que su obra sería alguna vez rescatada por arqueólogos o fundaciones de sensibilidad artística, como una ruina verdadera, evocación antigua, semiescondida entre la hierba y, por siempre, misteriosa.

announced 'Sr, there used to be a huge city just where we are standing...this ledge was the place of the entrance gate. There were stairs carved in the rock...it is all of bright colours. 'Sometimes like mariposa at other times like esas piedras preciosas que se venden en las tiendas'. Last year was the first time he dreamt about this. Emporiums (the word he used was emporios con muchos arcos) like in ancient times and all filled to shining things and palaces above that built of coloured rocks with towers...

"A person who has any tendencies at all to being a poet cannot live in the tierra caliente in Central America without being transformed, whose every vista recalls the more horticultural reveries of the Douanier Rousseau; since such a person cannot live here in the tropical forests of Mexico without becoming obsessed by the huge vitality of the vegetation, it was inevitable that my poetry should reflect some of this overwhelming luxuriance...."

CAPÍTULO II. ¿QUÉ LE CUENTA JAMES A SUS AMIGOS SOBRE XILITLA?



1. Museo Edward James, Xilitla



2. Fotografía tomada del libro de Margaret Hooks, *Surreal Eden*, Princeton Press, 2007.



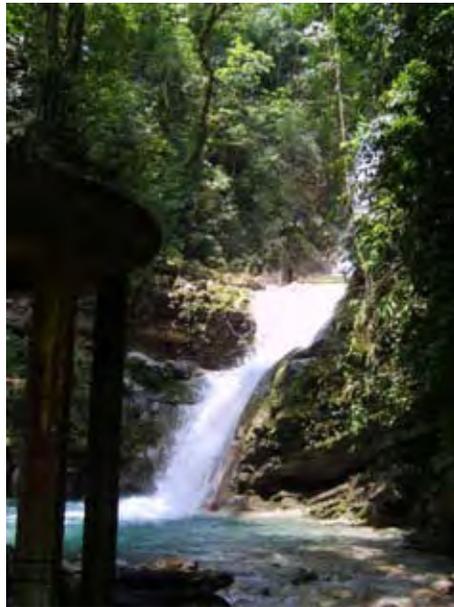
3. Foto: Teresa Ríos, 2007.



4. Foto: J. Seligson, 2007



5. Teresa Ríos, 2007



6. Teresa Ríos, 2007



7. Teresa Ríos, 2007



12. J. Seligson, 2007



13. Foto: J. Seligson, 2007



14. Plutarco Gastélum y Marina Llamazares con sus 4 hijos.
Foto cortesía de Gabriela Gastélum.



15. Arch. Irene Herner, Xilitla



16. Primer sitio de las pozas. Foto: Irene Herner, 2006



17. Detalle de las cruces de piedra. Foto: Irene Herner, 2008.



18. Cabaña en Las Pozas, Foto: Irene Herner, 2008



19. Pueblo de Xilitla. Foto: ¿Plutarco Gastélum?, Arch. Irene Herner/ Xilitla, s/f



20. Foto de ¿Avery Danzinger o Emma Viggiano?, tomada del libro de Philip Purser, *Where is he now?*, Quartet Books, 1978.



21. Foto: Irene Herner, 2008



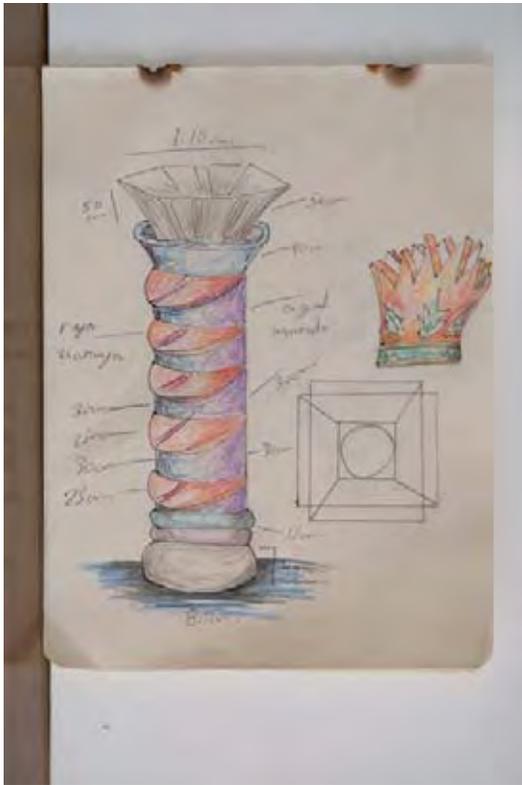
22. Foto: Irene Herner, 2006



23. Foto: J. Seligson, 2007



24. Foto: Teresa Ríos, 2007



25. Foto: Museo Edward James, Xilitla.



26. Foto: J. Seligson, 2007.



27. Foto: J. Seligson, 2007.



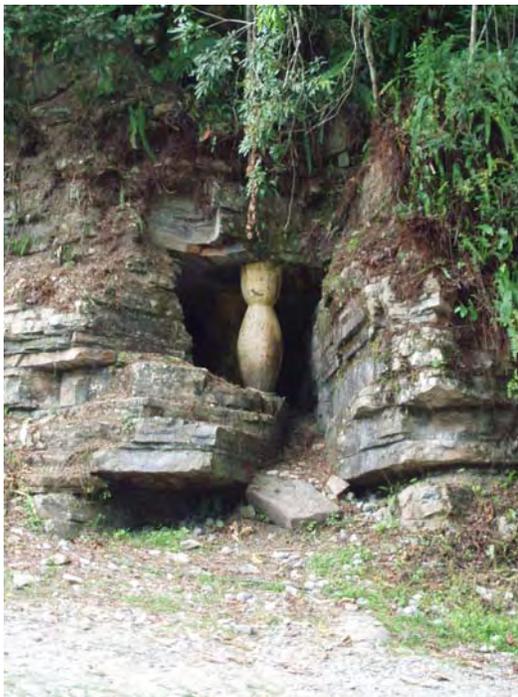
28. Foto: Irene Hener, 2006.



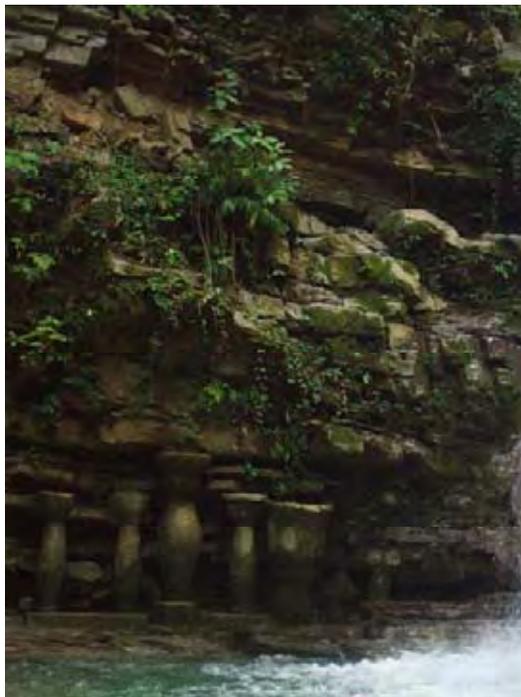
29. Foto: J. Seligson, 2007



30. Foto: J. Seligson, 2007



31. Foto: Irene Herner, 2006



32. Foto: Irene Herner, 2008



33. Foto: Irene Herner, 2007



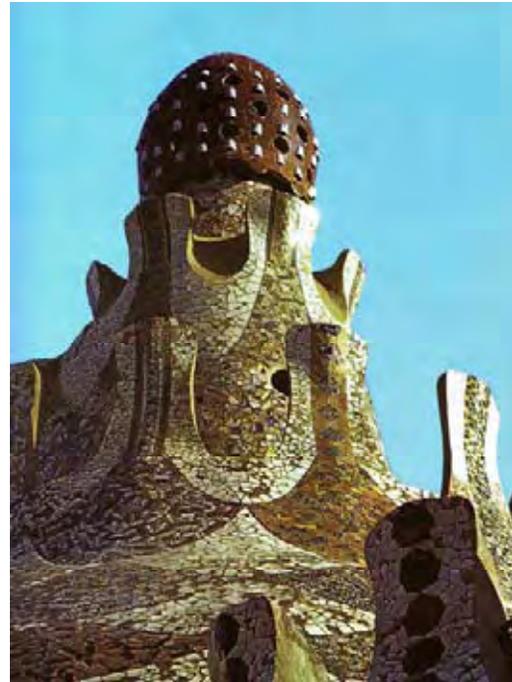
34. Foto: Irene Herner, 2007



35. Foto: I Herner, 2008



36. Bosquejos de las estructuras de Las Pozas. Güell Park
 Imágenes tomadas de la revista *Saber Ver*, no. 35, Julio-agosto, 1997. p. 64 Foto: Lourdes Almeida.



37. Gaudí, Techo de la Casa del portero, The Güell Park (1900–1914).



38. Gaudí, *Columnata*, The Güell Park, (1900–1914)



39. Simon Rodia frente a las Torres de Watts (1921–1954). Foto: Iko



40. Foto: Irene Herner, 2006.



41. Foto: Irene Herner, 2008.



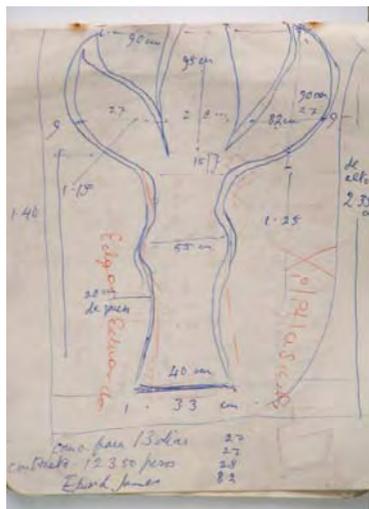
42. Foto: J. Seligson, 2007.



43. Foto: J. Seligson, 2007



44. Irene Herner, 2007



45. Dibujo Edward James, Museo Edward James, Xilitla



46. Molde de madera de José Aguilar en Museo Edward James, Xilitla



47. Museo Edward James, Xilitla



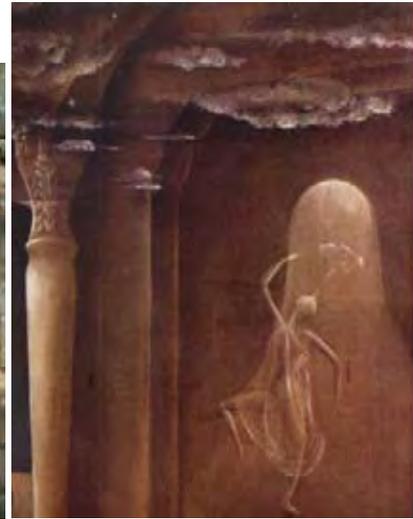
48. Foto: Alejandra Fernández, cortesía.



49. Foto: J. Seligson, 2007



50. Foto: J. Seligson, 2007



51. Leonora Carrington, *Y entonces vimos a la hija del Minotauro*, (detalle), 1953.



52. Foto: Teresa Ríos, 2007



53. Foto: Irene Hener y Mario Ávila, 2008.

misprint

Long, long ago, cut off from the wolfish pack,
From the warm, immediate touch of friends and mate,
Lost and alone, alone in the utter black
Of a forest night, some far-off, beast-like man,
Cowed by the cold indifferent hate
Of the northern silence, crouched in fear,
When through his bleared and suffering mind
A sudden tremor of comfort ran,
And the void was filled by a rushing wind,
And he breathed a sense of something friendly and
near,
And in privation the life of God began.

Love, from your loss shall a god be born to fill
The emptiness, where once you were,
With friendly knowledge and more than a lover's will
To ease despair?
Shall I feed longing with what it hungers after,
Seeing in earth and sea and air
A lover's smiles, hearing a lover's laughter,
Feeling love everywhere?

The night drags on. Darkness and silence grow,
And with them my desire has grown,
My bitter need. Alas, I know,
I know that here I lie alone.

Aldous Huxley,
"The Birth of God."

here is a fireman climbing up, to put out the misprint



It should read

"beast-like man,"

house was us
Joseph's preser
escaped discou
man whom h
struck two, bu
to hear him,
frighten the h
stone passage
laundry by wh

The park e
floor of the co
was now up
the sky seem
across the gra
too and gave f
have called an

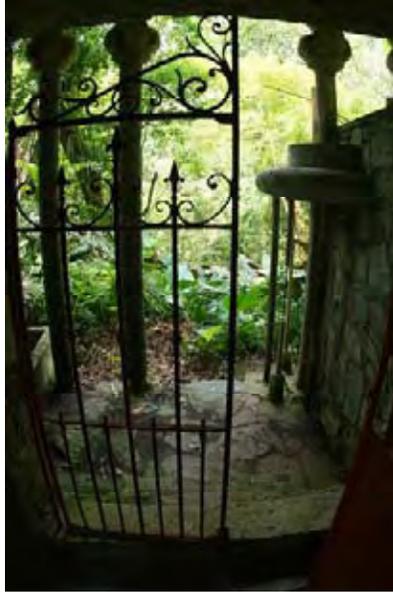
His mind s
yet remarked
the bridge over
ticed how the
beads of dew,



55. y 56. Fotos: J. Seligson, 2007



57. y 58. Foto: J. Seligson, 2007



59. Foto: J. Seligson, 2007



60. Foto: Irene Herner, 2006



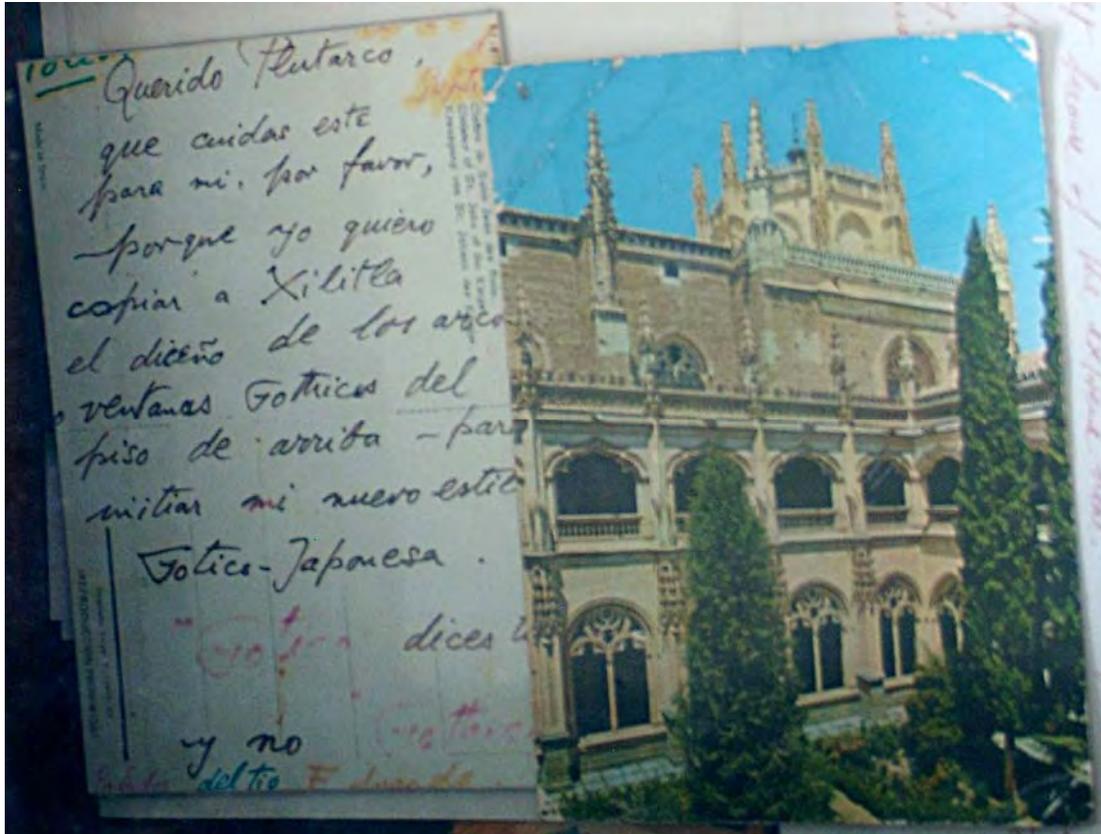
61. Foto: Teresa Ríos, 200



62. Foto: J. Seligson, 2007



63. Foto: J. Seligson, 2007



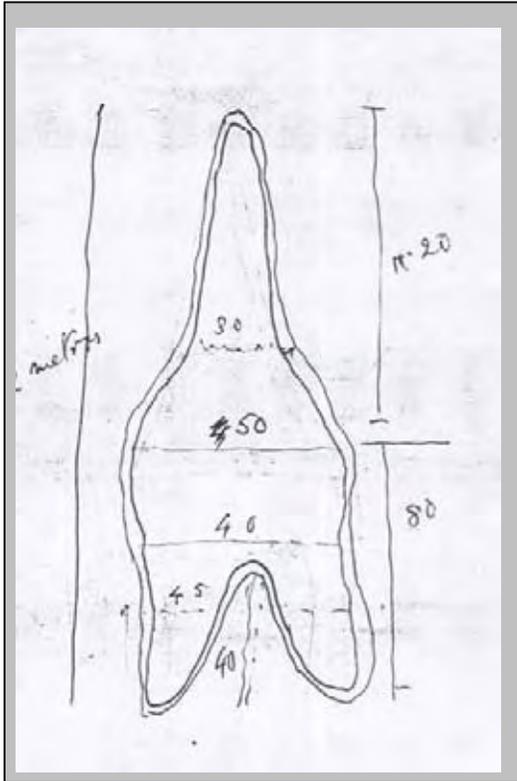
64. Tarjeta postal, Museo Edward James, Xilitla.



65. Foto: J. Seligson



66. Foto: J. Seligson, 2007



67. Dibujo de Edward James. Arch. Irene Herner/ Xilitla



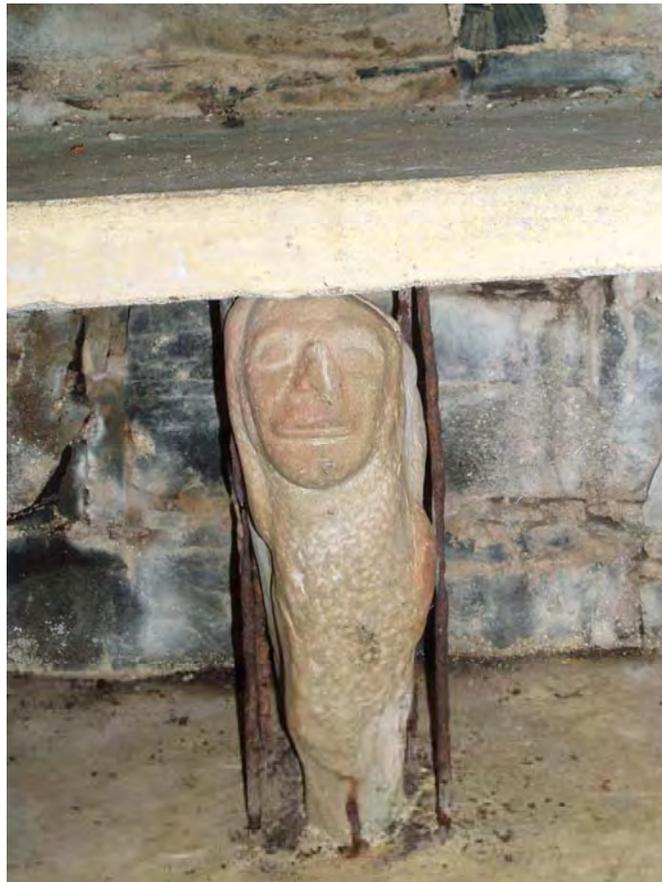
68. Foto: J. Seligson, 2007



69. Foto: J. Seligson, 2007



70. Foto: Irene Herner, 2006



71. Foto: Irene Herner, 2006

CAPITULO III

El Arte del paisaje. La perfección del contenido se busca en la forma bella.

La tradición de pintar paisajes comenzó con las visiones de un imaginario poético y onírico. Primero fue el “Verbo”.

Para las artes visuales de la actualidad, el paisaje es el pan de cada día, por lo que resulta increíble pensar que éste es un género pictórico y una temática relativamente nuevos en el arte, que florece a partir del siglo XVII.

La historia del arte consigna que la naturaleza primero se representó como el Edén, Lugar Divino. //1, 2, 3 y 4// El ideal del paraíso existe en toda comunidad humana, como lo demostró de manera contundente uno de los padres del estudio de los mitos, el inglés Sir James George Frazer desde 1922, en su invaluable *The Golden Bough*.⁴² T. S. Eliot reconoce abiertamente la influencia de este autor en su largo poema *The Waste Land* (1922) (*Tierra Baldía*).

Y a pesar del tiempo, lo cierto es que en la imaginación siempre está presente algún edén perdido, lugar primigenio que se añora, sin que haya pruebas documentales de su existencia, excepto como evocación del regazo materno, y en los relatos imaginarios. El Paraíso que todos añoramos de una u otra forma, más que un lugar es un mito, pertenece al orden de lo sobrenatural. Actualiza una historia verdadera acerca de los orígenes, sucedida antes del tiempo histórico, misma que demuestra que la vida se renueva y siempre recupera la aspiración nostálgica a la felicidad.

⁴² Sir James George Frazer. *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Abridged ed., vol 1, London Macmillan & CO LTD, 1960. El libro traducido al español se intitula *La Rama Dorada*.

La pintura de paisaje que surge en Europa desde el Renacimiento se independizó, aparentemente, del tema del Paraíso que la originó, para representar visiones secularizadas de la armonía o del drama entre humanos y naturaleza. Las antiguas pinturas de paraísos en tiempos de la Ilustración, en la así llamada “Edad de la Razón”, aparecen, más bien, en el lugar de la utopía, porque sus naturalezas no existen como tales en el mundo práctico, pero lo que se proponen los artistas es “el sueño imposible”, la odisea de construir imágenes de “la Edad de Oro”, “El Edén Perdido” –que es siempre perdido.

Los poemas de Ovidio y de Virgilio inspiraron las pinturas renacentistas de hace quinientos años. Según el historiador del arte Sir Kenneth Clark⁴³, Virgilio, el autor latino del siglo anterior a Cristo, con sus descripciones poéticas propició la pintura de paisaje, misma que, sin embargo, apenas se establece en la historia del arte visual europeo, esto es, como modo independiente, con Claude Le Lorrain, //5// diecisiete siglos después. En sus escenas pastorales, pacíficos pastores y campesinos ideales pastan a sus animales y cosechan la siembra entre árboles y ruinas romanas. Los paisajes de Claude no requieren de la escena bíblica para ser imágenes paradisiacas. Por su parte, en la base de las escenas pintadas por Paolo Uccello (1397–1475) y en las de Nicolás Poussin (1594–1665) hay un diseño geométrico preciso, una red de líneas horizontales, verticales e inclinadas que sostienen la representación de una naturaleza ideal.

La Tempestad del veneciano Giorgione (1476/8–1510) es un parteaguas en este género, pues ya incluye todos los elementos del gran paisaje del futuro. El escenario de la naturaleza que representa es tan portentoso, la atmósfera tan dramática, que hasta hoy, aún no se ha precisado el tema de la obra, ni su simbolismo literario, lo que no impide –al contrario– que su efecto sobre el espectador siga siendo embalsamador en 2008.

⁴³ Sir Kenneth Clark, *Landscape into art*, Pinguin Books (1st ed. 1949) reprint 1961, Great Britain.

La variedad infinita de paisajes que se han pintado y retratado, vienen en su mayoría desde el Renacimiento Italiano hasta la fecha, hoy en museos y colecciones, en libros, películas, videos y DVDs. Son imágenes que dan cuenta de las diversas visiones de la naturaleza que conjugan un proceso de siglos. Miradas en el tiempo. El paisaje ya se asoma luminoso entre los pintores flamencos, en las pinturas de los hermanos Van Eyck, durante la primera mitad del siglo XIV. En sus cuadros, al lado de la escena religiosa, *The Adoration of the Lamb* (Altar en la Catedral de Gante, 1432), se entrevé el campo de los Países Bajos. La naturaleza aparece espléndida en los cuadros del Alemán Lucas Cranach (1472-1553) y especialmente en los de su joven contemporáneo Albrecht Altdorfer (1480-1538). Leonardo (1452-1519) fusiona la escena de la *Virgen de las Rocas* dentro del paisaje de una misteriosa gruta detallada y velada al mismo tiempo.

El aprecio por una pintura que se solaza con la sola representación de un elemento de la naturaleza seleccionado por el pintor, un árbol, una flor, un ave, //6// una roca en medio del baldío, una ola del mar, el impacto de un cuerpo desnudo cercano y, especialmente, la atmósfera misteriosa de la visión de una ruina cubierta de vegetación; es decir, el aprecio por la representación de una parcialidad con valor intrínseco, fue una revolución cultural posible para el humano de Occidente hasta “La Edad de la Razón”. La transformación del sentimiento religioso en un novedoso panteísmo. Era pensar que la obra de arte remite a la capacidad de observación de la naturaleza del individuo artista, a su precisión para transmitir lo concreto, a dar constancia cabal del cuerpo humano, o como lo hizo Claude y más tarde los impresionistas, a entregarse a pintar el “elemento unificador de la luz”.

La pintura de paisaje se refina en la medida en que se establece el poder del pensamiento científico, la actividad comercial y por extraño y contradictorio que parezca, de manera simultánea, en la medida de la presencia, en el arte, del poder revolucionario del pensamiento mágico que embauca la vida, desde “la otra escena”, el lugar de los sueños.

En las artes visuales el paso del jardín simbólico medieval a las naturalezas atmosféricas que con tanto esmero instauró el Inglés Constable //7// en sus cuadros a finales del siglo XVIII, es tan profundo y radical, como debe de haberlo sido para las mentes medievales acostumbrarse a pensar al revés de como lo habían calculado por siglos, a saber, que es la Tierra la que gira alrededor del Sol. En vez de una verdad fija e infinita, triunfará la sensibilidad del movimiento.

Sir Kenneth Clark, admirado por Edward James –cuatro años menor que él–, es autor de otra obra sin duda central para comprender la mentalidad estética de James *The Gothic Revival* –un ensayo sobre “el gusto” (1925)–, escribe en 1949, que la observación directa de la naturaleza y el “estudio de la escultura antigua... cambió los sentimientos y la filosofía de todo el trabajo” pictórico desde el renacimiento. Ese es un momento en que el hombre se asume como co-creador en el Universo.

El amor de los artistas del Renacimiento por “los clásicos”, coincidió con su apertura mental, con sus exploraciones laicas, que no ateas, con la visión comprobada de un mar transitable y una tierra ampliada. La ciencia, para ser, requirió de la secularización.

Sin embargo, sería imposible negar que de hecho, este ideal de Naturaleza paradisíaca, adecuada para los “picnics”, o convertida en jardín Inglés fertilizado, fumigado y podado, no fue para nada la imagen de la Naturaleza salvaje que tenían los Griegos de tiempos de Pericles, quienes por el contrario, opinaban que sólo la activa participación de lo artificial, de lo histórico, de lo social, de lo intelectual, de lo apolíneo, podía colaborar con el hombre, ante una Naturaleza indomeñable, dionisiaca, endiablada, embriagante, misteriosa y nada cómoda para acampar. La Naturaleza al desnudo era destructiva, su fuerza incontrolable, que siempre terminaba haciendo nulo el “sueño imposible” de la temperanza. La Naturaleza del hombre, su sexualidad y la Muerte hacían siempre presente su realidad caótica, sin ley. La cultura era la barrera contra la barbarie, una forma de lidiar contra ella con las armas de la razón divina –el amor y la belleza, la poesía y la ciencia– y con la civilización, en favor del bien común. En la antigüedad Clásica no era el hombre, el destructor del ecosistema. Era el hombre investigando

acerca de la Naturaleza, más allá de sus apariencias, sometido ante su poder sin fin, quien no había procesado aún las consecuencias aterradoras actuales de ser como dioses.⁴⁴

Los artistas románticos, //8// a partir del siglo XVIII se rebelaron contra el clasicismo académico y el neoclásico, porque pensaban que la belleza de la naturaleza, más que describirse se siente. Se experimenta como un proceso interior, que invita a la melancolía, a jalar toda la energía para sí. La belleza romántica es una atmósfera, un aroma, un cielo negro de furia, un océano de verdes, envolvente y voraz. “La belleza será convulsiva o no será” es una *Nachträglichkeit*⁴⁵ romántica de Bretón, un volver a decir lo mismo, pero escucharlo por primera vez.

La revolución burguesa en la pintura y la poesía de los siglos XVIII y XIX, ubicó a los sentimientos por encima de la razón. Permitió que la humanidad subvirtiera la idea de una verdad o modelo preexistentes, que se rebelara contra la certeza de un solo ideal de belleza; pues para los románticos, la propia belleza es la productora de verdad.⁴⁶ Al tiempo de la Marsellesa se puso en el centro de la ética a la subjetividad y al individuo, y en el centro de la economía y de la política, al mercado y a la opinión pública. El mecenas que ofrecía trabajo a los artistas desde la antigüedad, hasta el siglo XVIII, dio paso al *art dealer*, al director de museo, al coleccionista, al funcionario de gobierno, al de las

⁴⁴ Apud. Bruce S. Thorton. *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Westview Press, A Division of Harper Collins Publishers, USA, 1997. “Introduction: ‘Custom the King of All’ p. 1-10

⁴⁵ Un término utilizado por Freud, pero también por Lacan traducido como “Après-coup”. Se refiere a algo que sucede en el psicoanálisis, cuando al paciente “le cae el veinte” y comprende, por fin, gracias a algún suceso de hoy, o a una frase que brota del discurso analítico, algo fundamental del pasado que había perdido. El suceso de hoy no tiene ni siquiera que parecerse al del pasado, pues la elaboración inconsciente se apersona disfrazada, pero jalada por una selección de “huellas mnémicas” siempre inesperadas a la voluntad. La sentencia de Bretón, actualiza la actitud romántica por excelencia, misma que se instauró históricamente en el alma hasta el siglo XVIII, a pesar del rechazo que Bretón y otros surrealistas como Crevel tuvieron por el Romanticismo histórico.

⁴⁶ Humberto Eco, *Historia de la Belleza*, Traducción de Maria Pons Irazazábal, Editorial Lumen, 7º edición, Barcelona, 2006.

fundaciones. Al individuo artista obsecado con la producción de su verdad. Pero, a pesar de todo, la vigencia de los viejos mitos, reapareció renovada, a través de la exploración de formas inéditas o exóticas. Una de ellas, fue el psicoanálisis.

El arte romántico tanto como después el surrealista, más que periodos históricos en el arte y la literatura, son movimientos artísticos – “un espíritu” diría Alejo Carpentier, refiriéndose al barroco en América Latina, concepto lúcido que me apropio aquí.⁴⁷ La belleza romántica expresa un estado de ánimo que ya se encuentra de algún modo en las artes del pasado, y será retomada por el surrealismo. En el arte europeo, recorre de Delacroix a Max Ernst y se continúa hasta el día de hoy.

De hecho, el romanticismo desde Jean Jacques Rousseau es expresión de rebeldía contra el ideal de belleza clásico. Por ello, recupera el espíritu medieval de lo gótico. Gusta de lo rebuscado, lo revelado, lo misterioso, lo recóndito, lo decadente, lo siniestro, putrefacto e inesperado. Todo aquello que no se sostiene por la lógica lineal, ni la razón de la conciencia. El horror y la muerte, son personajes favoritos del ruedo del arte.

Los paisajes de América tropical que nos muestran los pintores románticos //9// que llegaron a estas tierras venidos de Europa desde la segunda mitad del siglo XVIII son pintorescos, entendido en su origen lo pintoresco –no como lo típico, en lo que devino– sino como lo pictórico (aquello digno de ser retratado antes de la fotografía). Para el poeta y el pintor románticos, las imágenes de la naturaleza provocan meditaciones, son metáforas sobre el tiempo, la trascendencia y el

⁴⁷ Alejo Carpentier, en Alexis Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de alejo Carpentier*, 1982, p. 146-7 y 159. El autor cubano escribe acerca de que en América, al sur del Bravo, el Barroco, no solo es un estilo y canon estéticos históricos del siglo XVII y XVIII, sino un espíritu (en el sentido hegeliano de la palabra – ¿lo mejor de uno mismo?–), el espíritu que le corresponde a una historia hecha mito, la del mestizaje. Todo arte mestizo, como toda simbiosis, dice Carpentier, engendra un barroquismo; y no hay que temerle, pues fluye desde el mismo viejo deseo de libertad, “por la necesidad de nombrar las cosas”.

futuro –que, por cierto, se mira negro–, de la humanidad. Son metamorfosis constantes del espacio. Un paisaje representa el concepto que tiene el artista de la naturaleza y de la humanidad. Da cuenta de su lugar como artista ante la Naturaleza. El viejo mito del “ojo inocente” atrapa y engaña a la fantasía pictórica de los paisajistas románticos que pintan con la ilusión de ver la Naturaleza al desnudo, empíricamente, científicamente, de manera directa, pero, en realidad, de manera ideal.

Los paisajes del romanticismo tienen una veta de exotismo, de extrañeza, de misterio, y a la vez, representan una aspiración a la precisión científica, debida a los estudios de Botánica –que con la Biología, son inventos sistematizados hasta el siglo XVIII. Entre estos paisajes de naturalezas tropicales, son características las escenografías, las cuales en su mayoría, para nada son observaciones directas de la naturaleza, sino interpretaciones de escritos de los aventureros de las expediciones coloniales. Algunos ilustran relatos tomados de la fantasía, que presentan mundos edénicos o diabólicos, con los que el artista y su público podían huir, al menos de manera imaginaria, de la realidad industrial y urbana, que en Europa iba cambiando el paisaje agrícola que se había mantenido idéntico durante miles de años.

El cambio del paisaje agrícola al industrial en las principales ciudades de Europa y la realidad urbana insatisfactoria, para muchos, dio un lugar privilegiado a las historias de hallazgos de tierras aun por descubrir, espacios privilegiados, sin desgastarse. Lugares para recomenzar, renacer. Para tener otra oportunidad. No es por azar que al final de la era de los descubrimientos y repartos nacionales de tierras, apareciera el inconsciente freudiano como un lugar, una incógnita inquietante, campo virginal para ser explorado.

Al final de la línea, el arte construye paraísos, infiernos, utopías y lugares apocalípticos.

La historia es un enfoque, una interpretación, el origen siempre se pierde entre velos inmemoriales. El lugar del mayor misterio es aquel, antiguo o nuevo, en que el cosmos se apersona como el punto de partida y de regreso de la armonía y del orden. El reglamento tiene

historia, sin embargo, el punto de partida de la reglamentación no tiene más comprobante que el relato mítico.

Cada cuadro, cada obra de arte, es un lugar sagrado, ya sea religioso o no. Los paisajes colgados en salas, bibliotecas y recámaras son ventanas del tiempo. Espacios de belleza –de naturaleza domesticada– que en los siglos XIX y XX fueron construidos a pulso para deleitar los espíritus no solo de aristócratas, sino de cada vez más comerciantes, letrados y burgueses, mismos que revolucionaron el lugar del arte en la sociedad y le ofrecieron, por cierto, alas de pureza angelical a la pintura y a otras formas de la plástica⁴⁸.

El paraíso es una actitud, una nostalgia frente a la falta, y nunca se acaba. Un imaginario que se constituye en base a la percepción perdida, –aquello que a pesar de no tener una ubicación precisa, se añora más que si la tuviera. Es sensación del vacío que la provocó. El paraíso perdido es el lugar –no hay tal lugar– más productivo de la existencia. Pues la sensación agridulce de pérdida y hallazgo retorna sin fin y su energía se transforma en vida, en creaciones, juegos, descubrimientos e invenciones.

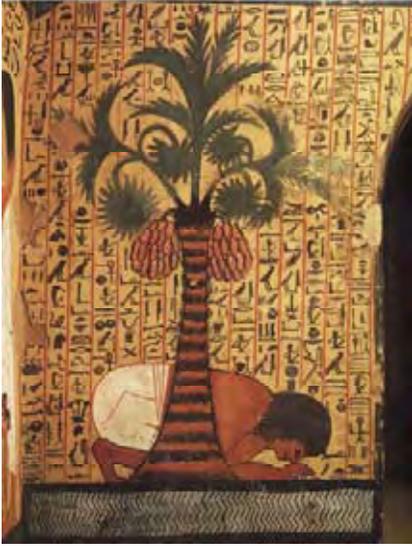
En la Historia del Arte de Occidente, ha habido siempre artistas y personajes que eligieron y pudieron hacerlo, producir con su quehacer y sus obras un canto erótico a la vida, y no solo pintando ventanas que representan una naturaleza ideal, sino a través de la siembra y construcción de jardines, del más eficaz “*make believe*” del Edén. Eso sucedió en Xilitla. Sobrevive ahí, en las Pozas de Edward James, un jardín romántico, surrealista, una evocación edénica real, con aromas y texturas, con cielo y tierra. Es una atmósfera, un English Garden revisitado. Ahí el susurro y el chorro del agua, son un sonido constante. Y el calor húmedo, te tiene húmeda, empapada. Todo fluye entre los caminos que se abren y se cierran, para cambiar de lugar sin cambiar,

⁴⁸ Ver la fundamentación de la teoría del “Arte por el Arte” en el prólogo de Teófilo Gautier en su novela *Mademoiselle de Maupin*.

recorriendo los espacios de un verde intenso, como si se tratara de un laberinto diseñado por los elementos de un código soñado.

El recorrido genera un ritmo circular, sin fin. No hay competencia entre Apolo el constructor y la naturaleza dionisiaca. Es un diálogo enamorado, sometido con gracia al portento.

CAPÍTULO III. *EL ARTE DEL PAISAJE. LA PERFECCIÓN DEL PAISAJE SE BUSCA EN LA FORMA BELLA*



1. Pintura de la tumba de Pashed. Necrópolis Deir el-Medineh, XIX dinastía.



2. Detalle del mural *Tlalocan* en Teotihuacán.



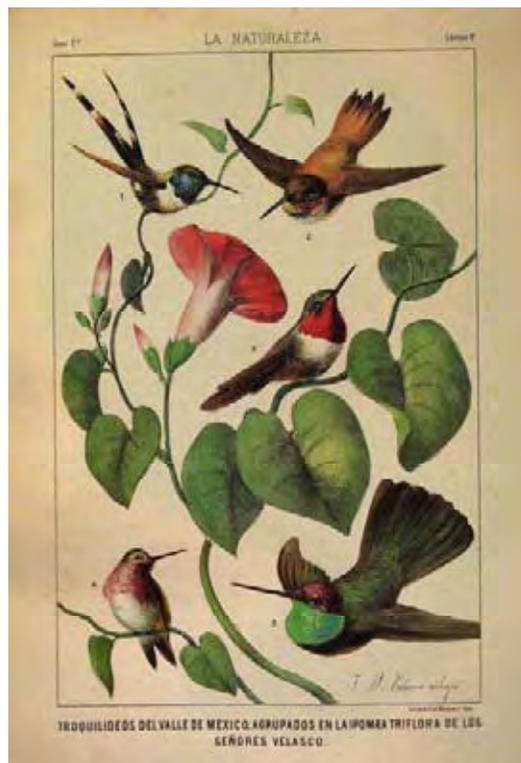
3. El Bosco, Detalle de *El Jardín de las Delicias*, 1485.



4. Max Ernst, *The Joy of Living*, 1936.



5. Claude Gellée, llamado Claude Lorraine, *Landscape with an imaginary View of Tivoli*, 1642.



6. José María Velasco, *Lámina XIV*, "Troquildeos del Valle de México"



7. John Constable, *The Hay Wain*, 1821.



8. William Turner, *The Fighting Temeraire*, 1838.



9. Rugendas, *Colheita do café*, 1821.

CAPÍTULO IV

Las Ruinas en el Jardín Inglés.

En medio de los bombardeos sobre Londres, el 15 de Agosto de 1944, T.S. Eliot, John Maynard Keynes y Kenneth Clark, firmaron una carta publicada por el *London Times*, en la que proponían a sus gobernantes que algunas de las iglesias recientemente bombardeadas fuesen preservadas en calidad de ruinas de guerra, como monumentos a los miles de civiles caídos. Monumentos que transmitirían la atmósfera del *Blitz* (de la guerra de bombardear las ciudades instaurada por la Segunda Guerra Mundial), en memoria del futuro, para no olvidar.

En el sentido práctico, la petición no dio muchos resultados, pero desde la perspectiva conceptual, implica una propuesta estética fundamental, especialmente para valorar las ruinas de *Las Pozas*. Para los firmantes del documento, las ruinas de guerra eran dignas de fotografiarse, pero más allá de eso, Sir Kenneth Clark, influyente historiador del arte, director de la National Gallery y nombrado por sus Majestades El Rey Jorge VI y la Reina Isabel de Inglaterra, presidente de la *War Artists Advisory Committee (WAAC)* a favor de la preservación de iglesias bombardeadas y monumentos de guerra, comisionó a artistas como John Piper y Graham Sutherland a que pintaran los restos incendiados de los edificios bombardeados.

Es por este cauce que se actualizó el concepto romántico inglés de lo pintoresco, en pos de aliviar las traumáticas imágenes y efectos de las poderosas bombas explosivas de la modernidad que culminaron exactamente un año después con los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki.

La propuesta de esta carta era que al menos unas cuantas de las edificaciones semidestruidas por las bombas no fueran ni arrasadas, ni

abandonadas en su estado de horror y desolación, sino cubiertas y rodeadas de una naturaleza renovada, de enredaderas, arbustos y flores, donde las aves canoras llegaran a hacer sus nidos. La propuesta era, elaborar una estética de la guerra⁴⁹. Había que hacer de las ruinas parques y santuarios para meditar, para rezar y para la exploración lúdica. Convertir el horror –el caos, la barbarie de la guerra– en un jardín en medio de la ciudad, símbolo de la renovación de la vida después de la guerra.

Kenneth Clark opinaba que las ruinas de los edificios recién bombardeados eran pintorescas, siempre y cuando, recrearan una atmósfera meditativa solo posible gracias al ojo del arte: “La preservación de monumentos no es solo una labor arqueológica. Implica una comprensión de la ruina como una obra de arte con derechos propios... Una ruina va más allá de su realidad como colección de escombros. Es un lugar con su propia individualidad, cargado de su propia emoción, de su atmósfera, de su drama, de su grandeza, de su nobleza y de su propio encanto. Cualidades que deben preservarse cuidadosamente al tiempo que se preservan las piedras rotas que la encarnan.”⁵⁰

La naturaleza por sí misma no recrea una atmósfera dramática. Es el artista quien reconoce desde su subjetividad, donde se encuentra el drama, lo subraya para transmitirlo al público, convierte al objeto del horror de la guerra en memoria histórica.

En *Tierra Baldía*, T.S. Eliot se refiere a las ruinas en sentido figurado, como los fantasmas que aparecen debajo de la superestructura de la respetabilidad social. Se refiere a las ruinas del alma: “las sombras de los sueños que se asoman tenebrosos desde los

⁴⁹ “to preseve the strange beauty of war.” Christopher Woodward, *In Ruins*, Chatto & Windus, London, 2001, p. 221

⁵⁰ “Preservation is not wholly the archaeological job: it involves an understanding of the ruin as a ruin and its recreation as a work of art in its own right...A ruin is more than a collection of debris. It is a place with its own individuality, charged with its own emotion and atmosphere and drama, of grandeur, of nobilty, or of charm. Those qualities must be preserved as carefully as the broken stones which are their physical embodiment”. En Woodward, op. cit., p. 214–15

sótanos de la conciencia; y en las misteriosas arcadas y corredores de los sueños, en el lado salvaje de cada quien, que surge no desde el exterior, sino desde adentro.”⁵¹

Las ruinas de la antigüedad han inspirado la creación de los artistas del presente, desde tiempos muy antiguos, aún antes de Grecia y Roma, antes de Egipto y antes de Mesoamérica. Implican la necesidad humana de saber que hay algo más allá de lo humano, de lo cotidiano, algo que viene desde atrás, que empuja hacia el futuro.

El gusto por visitar y pintar ruinas, se remite a la contemplación de nuestro propio futuro inexorable: “la disolución del ego individual en el devenir”,⁵² y el nacimiento de las nuevas generaciones.

Las grandes obras de la antigüedad han sido destruidas por el tiempo. El Foro Romano y el Coliseo son las ruinas más pintadas y mentadas de la historia del arte.

La razón principal del atractivo por las ruinas, estriba en que cada ruina genera reacciones metonímicas: “Cada espectador tiene que proporcionar las partes que le faltan. Tomarlas de su imaginación. Por eso es que una ruina se presenta de manera diferente para cada quien”.⁵³ Pero, una ruina es también el perfecto lugar de las metáforas. Una ruina, por ejemplo, evoca el regreso al hogar después de la muerte de los padres, y se actualiza en los escritos de James en cada uno de sus regresos a Xilitla. Una manera de recuperar la infancia perdida.

El disfrute de una ruina es un asunto de subjetividad.

Los seres humanos no hacemos otra cosa que apropiarnos de lo que sucedió. Partir y regresar a ejes articuladores de sentido. Reencontrar en un trozo, una foto, una carta, un resto, un esquema, un

⁵¹ “the shadowy dreams that lurked tenebrously in the cellars of consciousness; in the mysterious arcades and corridors and arcades of dreams, the wilderness that stretches not without but within.” p232

⁵² Woodward, op. cit., p. 2

⁵³ “Each spectator is forced to supply the missing pieces from his or her own imagination and a ruin therefore appears differently to everyone”. Idem, p. 15

esqueleto, una estructura, una forma, la hebra para constituir nuevos puntos de partida de lo mismo, que siempre será diferente, aunque la copie con precisión (en Japón los monumentos antiguos huelen a madera nueva).

Es terapéutico visitar ruinas si uno piensa sobre la Eternidad lo que pensaba, por ejemplo, Edgar Allan Poe: “A swirling infinity” (Un infinito que gira). Según él, no era posible cuantificar el Universo y los avances científicos no nos llevarían a la perfección. Porque el Universo de Poe no era duro e inamovible, sino un dominio fluctuante de luces y sombras, que se hincha o se encoge de acuerdo a las “vacilantes energías de la imaginación”⁵⁴ –algo que resuena desde la cueva de Platón hasta las argumentaciones de los premios Nobel de Física Cuántica que lejos de defender el concepto de un Universo, proponen pensar la existencia de una multiplicidad de universos que se están creando a cada instante.

Las ruinas para Allan Poe eran mucho más que un conjunto de piedras viejas: “un pulsante recurso de eterna energía mágica”⁵⁵. Una ruina es una huella del tiempo. Un resto⁵⁶ que se mantiene firme, que continúa, alarga las edades como ilusión de eternidad. El tiempo, lo más lujoso hoy día es el tiempo, que va más allá de Jefferson y su sentencia monumental “Time is Money”. Una ruina, normalmente no hace dinero (al menos así era antes de la era industrial del turismo), es testigo de costos y pérdidas, de gastos vividos, de los que se desprende la nostalgia del lujo o el recuerdo de innumerables torturas, angustias, fiestas y soledades. Un lugar sostenido por su pasado en donde se detuvo el reloj.

Una ruina es por esencia evocación de panteón, lugar de muertos, a donde se viene a descansar, a meditar, a permitir la melancolía, a cantar como Edith Piaf: “Rien. Je ne regrette rien”.

⁵⁴ idem, p. 17

⁵⁵ “a pulsating source of eternal, magical energy.” Idem, p 17

⁵⁶ El inconsciente freudiano está habitado por huellas némicas, como lo explica el propio Freud en el capítulo VII de la Interpretación de lo Sueños.

Las Pozas en Xilitla no es un hongo que surgió de la nada, sino, por el contrario, es una expresión clara de una tradicional estética de las ruinas. Ruinas, al fin y al cabo, metáforas del tiempo en el espacio. Formas que recurren al pasado para recrear el Misterio que regenera la vida y la muerte, el cuerpo y el amor.

Ninfa, //1// una famosa ruina de una antigua ciudad italiana, a una hora de Roma, es la más poderosa demostración de “how a resurgent but benign Nature can overcome death.” Christopher Woodward en su lúcido libro *In Ruins*, describe este sitio arqueológico convertido en obra de arte y museo. Nunca he visitado el lugar, pero la guía conceptual que proporciona este autor –director del Royal Garden Museum– me parece válida para relacionarlo con otros, como el de Bomarzo⁵⁷ y en especial el de Xilitla.

Cuenta este autor que ese lugar, aún habitado por los fantasmas de las ninfas de la mitología clásica, fue abandonado durante 6 siglos, después de saqueado y destruido en el siglo XIV. Y, sin embargo, hoy, le parece que es “the loveliest lost city in Europe”⁵⁸. Como *Las Pozas* de Xilitla, *Ninfa* es un lugar de agua y tierra fértil. “The water rises today, bubbling over a gravelly bed and between bridges and fortified walls to encircle the city like a moat.” *Ninfa* a diferencia de *Las Pozas*, es cierto, está envuelta del velo de la antigüedad: “A single battlemented tower is a reminder of its medieval pride; there were ten towers and fourteen churches in the thirteenth century when Pietro Caetani purchased the estate. *Ninfa* was valuable enough to be sacked by Barbarossa, and see Pope Alexander III crowned there.” Durante seiscientos años se convirtió en una ciudad perdida, envuelta de vegetación cerrada, que crecía sin fin, sin jardinero, en medio de la humedad y la malaria. Una ruina en medio de la jungla redescubierta por los viajeros de la era romántica, como Gregorovius, el historiador del siglo XIX, quien la describió así: “a great ring of ivy-mantled walls, within which lay curious mounds and hillcocks, apparently made of flowers. Grey towers stood up out of them, ruins, all garlanded with green, and from the midst of this strange

⁵⁷ Apud. Conferencia de Jose Antonio Aldrete– Haas en el Encuentro de Surrealismo en Xilitla el pasado noviembre 2007

⁵⁸ Woodward, op. cit, p. 77

circle we could see a silver stream hurrying forth and traversing the Pontine marshes... ‘*Nympha!*’ Then that is the Pompeii of the Middle Ages, buried in the marshes– that city of the dead, ghostly, silent.”⁵⁹. Sin embargo, después de siglos de soledad, su despertar a la curiosidad de nuevos visitantes, ponía en riesgo su sentido como resto del pasado. Gregorovius temía la futura violencia que podría depararle a éste ámbito mágico, el exceso de interés, la marca de demasiados visitantes. Como viajero, estudioso de documentos medievales, en *Ninfa* le fascinó la “disolución de la identidad individual dentro del fluído de la humanidad en el tiempo”⁶⁰. Un sentimiento que compartía con otros como Lord Byron, quienes habían experimentado este encuentro con el tiempo, en las ruinas de abadías y castillos en que habitaron.

En este caso excepcional, asegura Woodward: “Si Gregorovius returned today he would find his ‘green kingdom of spirits’ as lush and mysterious as ever. *Ninpha* was rescued from modernity by an Englishwoman named Ada Wilbraham who married Prince Onario Caetani; in the 1880s she began to create an informal ‘English-style’ garden in the ruins, planting trees and shrubs and flowers but not disturbing the soil or the stones...”. El enfoque de esta dama, se ha continuado por la familia. Hasta la fecha se administra como fundación y abre sus puertas al público de manera limitada. Un miembro de esa familia, Giorgio Basan, escribió la novela que inspiró la película *El Jardín de los Finzi-Continis*.⁶¹

Hay narraciones sin fin sobre el hallazgo romántico de las antiguas ruinas, no solo de Europa, sino de las de América Hispana. Es el caso de las conmovedoras descripciones de su encuentro con las ruinas Mayas, del diplomático estadounidense John L. Stephens y los grabados de su compañero el inglés Frederick Catherwood, publicados en 1843 en uno de sus dos famosos libros: *Incidents of Travel in Yucatán*. Especialmente donde relata su regreso a Uxmal: //2// “...We determined to pass on and take up our abode immediately in the ruins.

⁵⁹ Idem, p. 79

⁶⁰ Idem, p. 80

⁶¹ Idem, p. 81

Stopping but a few minutes, to give directions about the luggage, we mounted again, and in ten minutes, emerging from the woods, came out upon the open field in which, grand and lofty as when we saw it before, stood the *House of the Dwarf*, but the first glance showed us that a year had made great changes. The sides of the lofty structure, then bare and faded, were now covered with high grass, bushes, and weeds, and on the top were bushes and young trees twenty feet high. The House of the Nuns was almost smothered, and the whole field was covered with a rank growth of grass and weeds, over which we could barely look as we rode through. The foundations, terraces and tops of the buildings were overgrown, weeds and vines were rioting and creeping on the facades, and mounds, terraces, and ruins were a mass of destroying verdure. A strong and vigorous nature was struggling for mastery over art, wrapping the city in its suffocating embraces, and burying it from sight. It seemed as if the grave was closing over a friend, and we had arrived barely in time to take our farewell.”⁶²

Esto hace perfecta sintonía con el texto de una carta de Edward James a Leonora Carrington, fechada el 21 de Diciembre de 1962,⁶³ en la cual le cuenta que su amigo, el joven pintor Pedro Friedeberg le presenta a Alma Reed “she looks like a prima Donna who has just given the last of a very long series of farewell performances... She in herself is a monument. It shall not be forgotten that in her romantic youth, when she was –in the words of Henry Miller– ‘fucked by the Governor of Yucatan so that she stayed fucked’ – that wistful song *La Peregrina* was written about her...”. Hoy, dice, ella ya es una vieja dama, pero aún la resienten las “black catholics” de Yucatán siendo que ella ha tenido un “strawberry pink concept of life” y peor tantito la envidian porque ellas hubiesen querido ser las sacerdotisas de los descubrimientos Mayas y no una extranjera como ella. Pero, en realidad “hasta que los viajeros

⁶² John L. Stephens, with plates by F Catherwood, *Incidents of Travel in Yucatán*. volumes one and two, Condensed Edition, Panorama Editorial. 9th reprint, Mexico, 2000 from 1st print by Harper and Brothers, New York, 1843. pp. 83–84

⁶³ Correspondencia Edward James y Leonora Carrington. Archivo de West Dean, por cortesía de Sharon Michi Kusunoki.

ingleses y americanos descubrieron las ruinas de Uxmal y Chichén, ningún mexicano se dio cuenta de su valor y extraordinario misterio.”

En la misma carta le escribe a Leonora que en vez de entrar por la puerta donde se introduce el público, él en Chichén Itzá, “slipped in a back way para tomar Chichén by surprise.” Le encantó ser el único que estaba ahí, sólo, ilusionado ante el *Castillo*. Después de estar dos días ahí, el tercero, a las 7:30 de la mañana, escribió un poema sobre la tumba de uno de los templos pequeños, y se lo dedicó a “Plutarcito, mi ahijado, a quien le voy a comprar su piñata para navidad. La piñata tendrá letras y palabras para enseñarle a leer.”⁶⁴

Pero ¿cómo ubicar y valorar un sitio como el de *Las Pozas*? ¿Porqué construir una ruina artificial en la segunda mitad del siglo XX, edificios inacabados que parecen ruinas, producidos para ser ruinas, atrapados por el óxido, por la podredumbre? ¿Cómo explicarse este caso en la Historia del Arte?

Sin que se pierda el misterio de la megalomanía capaz de producir esta obra, ésta se identifica dentro de la tradición de construir ruinas artificiales en Europa, actualizada por los surrealistas a través del concepto daliniano de “simulacro”.

El autor Christopher Woodward en su *In Ruins*, se refiere a algunas de estas construcciones europeas como “Serious Follies”. Una de estas, situada en Inglaterra es la *Virginia Water* en Surrey realizada por el Rey Jorge IV en 1827, a partir de los restos originales importados de una ciudad de la Roma antigua.

Hay una estética de las ruinas que está presente en una serie importante de ruinas artificiales: “ornamental follies”, construidas por toda Europa. Entre las más antiguas, destaca el autor de *In Ruins*, se encuentra la casa del duque de Urbino en el parque de Pesaro, construida en 1530. Construir monumentos y edificios importantes con el modelo de los restos de la antigüedad grecolatina se convirtió en una

⁶⁴ Edward James. Archivo Irene Herner/Xilitla

moda a partir del renacimiento. El artista Charles Louis Clérisseau era un constructor profesional de ruinas artificiales que inspiraron al inglés Robert Adam, y a William Chambers a mediados del siglo XVIII. Los diseños del sueco Chambers //3// “were the most daring experiments of their time.”⁶⁵ Mi intención, escribe Chambers “was to imitate Roman antiquity, built of brick, with an incrustation of stone...The north front is confined between rocks, overgrown with briars and other wild plants. And topped with thickets, amongst which are seen several columns, and other fragments of buildings, and at a little distance beyond the arch is seen an antique statue of a Muse.”⁶⁶ En Alemania, detrás de los muros derrumbados del *Schloss Löwenburg* reaparecen los departamentos decorados en el estilo medieval, que servían como nido de amor de una nobleza que soñaba con las perdidas aventuras de Caballería medieval. En 1791 en el palacio del Rey de Polonia en Varsovia, se construyó un teatro romano, con un *bricolage* de columnas Corintias que parece perderse dentro del bosque. Los arquitectos del palacio de Versalles construyeron un lugar idílico para divertir a la reina Maria Antonieta, en donde ella y su corte pudieran jugar a que eran pastorcitos de jardines ingleses.⁶⁷

En el siglo XVIII, en Alemania, se realizaron los “experimentos más atrevidos”⁶⁸ con el modelo de las ruinas clásicas. Por ejemplo, la hermana de Federico el Grande, creó el *Ruinenberg* en su palacio de Sanssouci en 1748, en el que “The summit of a hill was leveled to form a shallow circular amphitheatre, across which a tripled storied arcade of the Coliseum faced a circular Doric temple, a row of Ionic columns and a rugged obelisk”.

“The French were fonder of philosophical inscriptions than the English”, escribe Christopher Woodward, “The most philosophical of gardens was *Ermenonville* where the Marquis of Girardin threw down the walls of his rectangular, formal garden and erected more than fifty

⁶⁵ Woodward, op. cit., p. 143.

⁶⁶ Idem, p. 145.

⁶⁷ Apud., idem, p. 150

⁶⁸ Idem, p. 148

symbolic follies in Arcadian countryside. Girardin had toured English gardens but he was also a disciple of Rousseau, devoutly following his belief in the instinctive goodness of Nature... Rousseau died in Girardin's care in 1778 and was buried at *Ermenonville* in a neo Roman sarcophagus on an island of poplars. He was the first man to be buried in a garden since antiquity..." El constructor del lugar, el paisajista Hubert Robert, al igual que Edward James y Plutarco Gastélum en el siglo XX, nunca estudiaron arquitectura, ni jardinería. El pintor era más bien un poeta, que como ellos, componía paisajes pintados⁶⁹.

En el centro de Londres, el Museo de Sir John Soane, constructor de ruinas artificiales de fantasía clásica, es una ruina romana en la que se exhiben altares, estatuas, fragmentos de arquitectura, todo tipo de antigüedades clásicas, en un ambiente de catacumba y de nostalgia romántica. A Soane le gustaba pensar que sus construcciones podían pasar por verdaderamente antiguas. Este personaje representa con su vida y en su Museo la retórica clásica actuante en el siglo XXI, de la misma forma en que el Castillo de West Dean, comprado y restaurado de acuerdo a las reglas neogóticas del siglo XIX por Willie James, el padre de Edward, recupera el espíritu medieval del romanticismo, tan acorde con la mentalidad de la nobleza y del arte inglés aún a principios del siglo XX.

Desde otra perspectiva artística, y por su existencia objetiva, por ser una instalación espacial, *Las Pozas*, a nivel más contemporáneo, se relaciona con concepciones místicas y panteístas equivalentes, en su diferencia, tales como la de "Escultura emocional", desarrollada por Mathias Goeritz⁷⁰, el arquitecto y escultor abstracto alemán refugiado en México después de la Segunda Guerra Mundial –fundamental introductor del arte abstracto en el México.

⁶⁹ Idem, p. 152

⁷⁰ James no fue nunca un adepto del arte abstracto y seguramente las personalidades de Mathías y la de él hubiesen chocado. Aún así, existen los "vasos comunicantes" fluyendo en el espacio de lo inesperado y de la ironía.

Comparte el mismo espíritu con el que Mathias con un grupo de artistas universitarios, entre ellos la escultora Helen Escobedo, y el pintor Manuel Felguerez, realizaron el *Centro del Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria* en 1979. El sentido profundo de esta obra es que recupera una idéntica reflexión a la de Xilitla, sobre lo que implica la ubicación mágica del arte frente a la Naturaleza (a lo sagrado): Rodear, enmarcar con un muro un trozo de lava tomado del espacio legado por la antigua erupción del Xitle, nuestro volcán –aún vivo– al sur del D.F. Detener el tiempo en un espacio en el que alguna vez fluyó el río colorado de lava incendiada antes de convertirlo todo en piedra, hasta volverse a cubrir de verde, de flores, su historia escondida detrás de la fertilidad. Un sitio recuperado como santuario, con su pasado de tumba.

Pero entre las ruinas artificiales, no solo se rescata el modelo clásico. Woodward presenta el *Museo de Fenómenos Naturales* de Florida, en Orlando, construido para parecerse al Palacio de Justicia de las Bahamas volteado boca arriba por un huracán. Así mismo, existen jardines y construcciones de características muy particulares como *El Palacio Ideal* realizado por el cartero Joseph Ferdinand Cheval en Francia en el siglo XIX y especialmente las *Torres de Watts* en Los Angeles, construidas por Rodía, un inmigrante italiano que las construyó en homenaje a América. Edificaciones sin sentido utilitario que James defendió de sus detractores, de los amantes del progreso que las consideraban un desperdicio.

La moda de la modernidad, de imitar los estilos de otros tiempos, de fingir que se tiene lo que no se tiene, es llevada a su vulgarización mayor no solo en las réplicas de los *Disney Worlds*, sino en muchas de las casas de los nuevos ricos de ayer y de hoy. Basta con conocer las casas que se ha construido o adaptado el compositor Roberto Cantoral,⁷¹ tanto en México, como en Estados Unidos, en las que hasta el teléfono y la lavadora, pero también el refrigerador y el piano están adornados con estucados de yeso o de metal dorados –mimetizados por lo que el famoso canta–autor mexicano recuerda de sus visitas al

⁷¹ Canta–autor a partir de los años cincuenta, de entre otras canciones ya clásicas: *La Barca, el Reloj, El preso #9, al Final*, y presidente de la Sociedad de Autores y Compositores de México desde los ochentas.

palacio de Versalles. Cuando en los 80s conocí el jardín de su casa en el sur de California, las columnas y las cariátides –hechas con moldes en serie– rodeaban la cúspide de una pirámide de estilo medio teotihuacano, recubierta de polvo de mármol, que en la parte baja culminaba con una alberca desde cuyo fondo se asomaba coqueta la figura colorida de una sirena hecha de azulejos venecianos. Al centro, un reloj “que no marca las horas” y en el salón de juegos de su casa de la colonia Lindavista en el DF, arriba de la mesa de billar totalmente cargada de relieves dorados, se hallaba una barca que “pronto ha de partir”. Los retratos de Cantoral y el de Itatí, la madre de sus hijos, fueron pintados ante el espejo de los retratos de Maximiliano y de Carlota colgados en el Castillo de Chapultepec. Y en el lugar de ventanas, vitrales de colores encerraban el ambiente interior como dentro de una matriz. Una arquitectura que al lado de muchos *sets* y casas de las celebridades de Hollywood, es una “perla” de *kitsch* a la mexicana, sin olvidar, por supuesto, lugares como el partenoncito con vista al mar que mandó construir en Zihuatanejo, también en los ochentas, Durazo, en aquel entonces jefe de la policía de nuestra Nación.

CAPÍTULO IV. *LAS RUINAS EN EL JARDÍN INGLÉS*



1. Jardines de *Ninfa*, Italia.



2. Dibujo de Fredick Catherwood, *Uxmal*, frente a la *Casa de las Tortugas*, 1843.



3. William Chambers, "La Pagoda" (1761-1762), en el Jardín británico de *Kew*.

CAPÍTULO V

Giorgio de Chirico y la visión onírica de las Ruinas de James en México. Saberlas sin conocerlas.

En la segunda parte de un texto de tiempos de la Primera Guerra Mundial de Giorgio de Chirico intitulado: El sentimiento de la prehistoria⁷², de Chirico se refiere a los elementos fundamentales de su arte metafísico, mismos que podemos reconstituir como un *déjà vu* en la obra de James en Xilitla. Una apropiación de James, de la que de Chirico nunca supo nada:

El artista de la modernidad requiere de una nueva visión, de formas novedosas “experimentar todo el misterio que lleva a los hombres a crear ciertas cosas. Y las creaciones mismas parecen más misteriosas aún que los creadores. Es fútil querer explicar ciertas cosas mediante la ciencia, no se llega a nada... Una unión invisible ata las cosas unas a las otras, y en ese momento me pareció que yo ya había visto antes este palacio, o que este mismo palacio, había existido antes...

“No hay nada comparable al enigma del Arco inventado por los romanos. Una calle, un arco: el sol se ve diferente cuando baña con su luz un antiguo muro romano... El arco romano es una fatalidad. Su voz habla de enigmas llenos de una poesía extrañamente romana...

“Todo ha desaparecido. Y sin embargo, nuestras mentes se obsesionan con sus visiones; ancladas en cimientos duraderos... Sobre los muros surgen torres sin sentido... hay infinitud en todas partes y en todas partes reina el misterio. Pero una cosa se mantiene inmutable,

⁷² James Thrall Soby, *Giorgio de Chirico*, Museum of Modern Art, New York, Arno Press, reprint edition, USA, 1966, p. 247–8

como si sus raíces se hubiesen congelado en las entrañas de la eternidad: nuestro deseo de artistas-creadores.

“Dentro de un templo ruinoso, habló en un extraño lenguaje la estatua rota de un dios... Luego, como si alguien saliera encandilado por la luz hacia la sombra del templo y primero no puede ver la blancura de la estatua, que va apareciendo poco a poco ante su vista, cada vez más pura, hasta despertar en mí el sentimiento del artista de la era primordial...”

CAPÍTULO VI

Un comentario de James sobre Jean Jacques Rousseau.⁷³

En 1975, dentro de un texto sobre la obra de Leonora Carrington, James hace una digresión sobre Jean Jacques Rousseau, el autor del *Contrato Social*, *Emilio* y *Las Confesiones*. Un hombre cuyo pensamiento estableció la mentalidad de la modernidad y es reconocido como el padre del romanticismo. Sus libros impresionaron mucho a James, quien acota algunos de sus datos biográficos. Escribe que éste provenía de una familia devota calvinista de Ginebra, era el segundo hijo de un pobre relojero. Quiso ser obediente y seguir los rutinarios caminos de la respetabilidad social seguidos a pulso por su padre. Se esforzó realmente en seguirle los pasos al padre y se integró a un taller como grabador. Pero no pudo cumplir con el deber ser de esa sociedad tan rígida. Terminó huyendo de su casa paterna sin siquiera decir adiós (lo mismo le había sucedido antes a Daniel Defoe a principios de ese mismo siglo XVIII, mientras que E. Allan Poe en el siglo XIX, Tarzán de los Monos y Edward James en el XX, eran huérfanos de padre desde la infancia).

Una vez fuera de su casa, el joven Jean Jacques se lanzó al mundo solo: “un rehén del destino, en manos de la suerte y con el riesgo de convertirse en pordiosero”,⁷⁴ escribe James. Caminó y caminó. Le gustaba caminar y también tenía la costumbre de inventar historias sobre sí mismo. Era un mitómano tan hábil, que un día se presentó como ciudadano británico, sin hablar inglés. Sin embargo, querer parecerse a los británicos, no fue por azar, tenía que ver con el amor que éste sentía por la naturaleza, desde que vagó por los jardines ingleses.

⁷³ En borrador del texto para catálogo de Leonora. Archivo Irene Herner/Xilitla 4a

⁷⁴ “a hostage to destiny in the arms of chance and risking to become a beggar”.

Era un hombre “petit”, “pues era pequeño. Un hombrecito pulcro y acicalado... por el que uno no podía más que sentir deseos de protegerlo”.⁷⁵ Un retrato nada ajeno al del propio Edward. Pero además, comenta que Rousseau “era una especie de gígolo destinado a convertirse en poeta, cuya influencia ayudó a lanzar todo el subsiguiente Movimiento Romántico.”⁷⁶

Tuvo esta capacidad, asegura Edward, porque era un genio, que como tal se encontraba en la frontera con la locura. Eso es lo que le permitió explorar la mente más allá de los convencionalismos sociales de su tiempo.

Es desde ese “*borderline*”, insiste haciéndose eco de los planteamientos paranoicos del que en los años treinta fuera su amigo Dalí, desde esa frontera, de casi locura, que Rousseau influyó con sus ideas a toda la era y a tantos de los movimientos intelectuales, para llegar a la conclusión de que las “sociedades humanas tendían, a pesar de todo, a retornar a los valores naturales, ya que la cultura en la que⁷⁷ vivían les impedía un desarrollo mental sano.”

Rousseau, quien había sido educado por los Jesuitas en Turín y por los calvinistas en Ginebra “sabía lo que decía” cuando se refirió a la educación religiosa dentro de los dos extremos: el del protestantismo y el del catolicismo, a causa de lo cual se “priva a los jóvenes de disfrutar de los goces de la naturaleza, de manera espontánea, vital y saludable,”⁷⁸ imponiendo en vez, una civilización fundada en los sentimientos de culpabilidad. James profetiza que Rousseau pronto volverá a estar de moda, igual que el romanticismo que inició como manera de contradecir al *dry realism*, como el del arte Pop.

⁷⁵ “for he was little, a neat little fellow...for whom one cannot help but harbour protective feelings”

⁷⁶ “He was a sort of gigolo destined to become a philosopher, whose influence helped to launch this whole of the subsequent Romantic Movement.”

⁷⁷ “human societies tended above all to return to natural values and that the culture”

⁷⁸ “deprived a los jóvenes of the spontaneous and health living joys of nature”

Para empezar, escribe James :“My autobiography will rank as ‘CONFESSIONS’ –along with those of Jean Jacques Rousseau and Saint Augustin and other Super–Egos of a caliber which made more success of their complexes, troubles, inhibitions and misfortunes that I have done.”⁷⁹

Y es que “Mister James era como un salvaje que le gustaba andar en la selva. Lloraba cuando se daba cuenta de que alguien le había roto una plantita; lloraba como niño.”⁸⁰ “Cuentan que nunca vino a la iglesia, porque él era surrealista, no católico.”

⁷⁹ E.J., carta sin destinatario. Arch. Irene Herner/Xilitla.

⁸⁰ Homero Adame, op. cit., p. 19 y 10

CAPÍTULO VII

Otro Rousseau. El aduanero Rousseau. “Constructor de selvas” imaginarias.

Y desde la perspectiva de la pintura de paisaje, James en Xilitla fue atrapado por una fantasía tropical como la de las pinturas del Aduanero Rousseau sobre lo que le escribe a Leonora Carrington y a otros con gran entusiasmo.

En una carta a X de 1958, se refiere a que nadie puede vivir en el trópico de México sin obsesionarse por la enorme vitalidad de su vegetación. Era inevitable, asegura, que “mi poesía reflejase algo de este lujo abrumador a mi alrededor”. Según él, el aduanero en su (por cierto, nunca comprobada) visita a México durante la expedición napoleónica que trajo a Maximiliano, se quedó fijado a una visión de figuras oscuras reclinadas entre el verde tremendo del follaje, con una mirada como la de los ojos fieros de los tigres. “Estoy convencido que lo que el aduanero pintaba en su vejez, era la construcción de junglas mexicanas...la recuperación del espíritu de estas tierras, como la gitana dormida al lado del león de chocolate.”⁸¹ //1 y 2//

Elsa Adamovich en su lúcida ponencia para el *5to Symposium. Surrealism Laid Bare* el pasado Mayo de 2007 en West Dean, planteó un asunto central acerca del gusto por lo extranjero que caracterizó a varios de los surrealistas europeos que se refugiaron en el continente

⁸¹ Let me assure you, that what Rousseau was doing in paint in his old age was ‘building jungles in Mexico’. So, if you wish to visualize that less known side of this remarkable land, think of his ‘Gypsy asleep with sniffing chocolate lion’ or some other of his hot house fantasies: That is really the nearest one can get to the spirit of the landscape which I have since the last eleven years chosen to live half my life.” O sea aproximadamente en 1958. Sin embargo, nadie ha podido probar si Henri Rousseau realmente viajó a México, o si –más bien– la selva mexicana pertenece a su imaginación. E. J. carta a Leonora Carrington, archivo West Dean

americano, como Wolfgang Paalen y el propio Bretón, específicamente su frase famosa: “México es surrealista”.

El espacio surrealista –declara Elsa– refiriéndose más bien a la pintura y a la escultura, “is linked less to the Baudelairean (traditional) binary model of an ailleurs in opposition to an ici, than to Maurice Blanchot’s notion of surreal space as displacement,... as ‘un tâtonnement vers autre chose, un sentiment de présence–autre’. This notion of surrealist space as an exploratory movement towards alterity is confirmed in Breton’s text when he claims that Tanguy’s pictorial spaces are just out of reach (‘il me tarde de rejoindre Yves Tanguy’).

“Hence Mexico, primordially a mental reality, is construed by Breton as ‘ce lieu surréaliste par excellence’, and his itinerary through Mexico reveals the trajectory of his own subjectivity.

“A similar process of interweaving ...literary and pictorial memories triggered by contemplation, and aesthetic musings is implemented in ‘Le dialogue créole’, an informal exchange between André Masson and André Breton while contemplating the forests of Martinique.¹

“The artist and the poet pile on poetic–pictorial allusions that mediate the experience of the tropical forest, alluding, among many other references, to Rimbaud’s poetry, Douanier Rousseau’s paintings (present in the title Martinique charmeuse de serpents), Captain Cook’s travel journals, the film White Shadows, Melville’s Typee, Sade’s Justine, Gallé glass, and Oscar Wilde’s reflections on nature imitating art!

“Hence, in the travel accounts of Breton, Masson or Paalen, the moment of discovery is primordially a moment of recovery, revelation is experienced as recognition, since each new encounter can be layered upon an earlier existential, literary or artistic image, in a process where knowing (connaître) is equated with recognizing (reconnaître), expressed in the proliferation of associations triggered by the experience of the new yet always already known, in the crossings between pictorial and topographical, as well as in the evocation of the forests of Martinique or Canada both as a strong natural presence and as a Rorschach test for lateral associations.

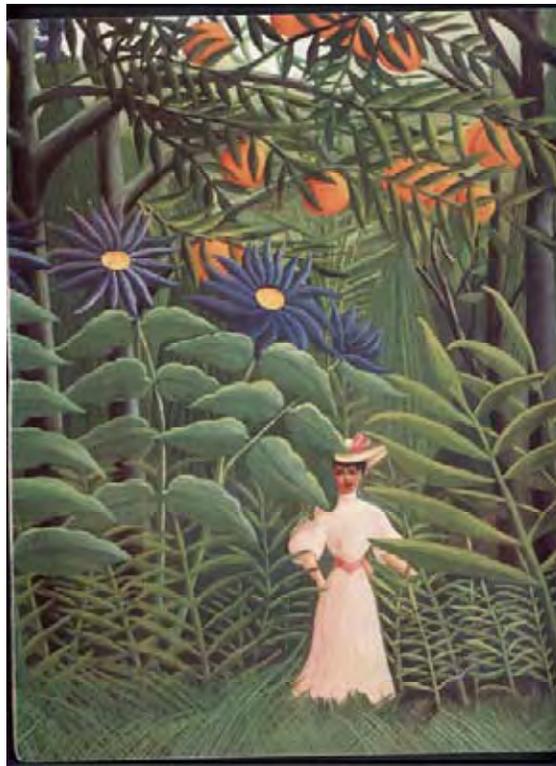
“On the ever-shifting frontiers of Surrealism, external reality is constantly remapped in terms of inner necessity, whether poetical or political: Europe becomes a wart at the edge of the landmass of Asia or a magma of matter, Easter Island emerges in a Paris salon, and Brittany is next door to Mexico. Topographical spaces are interwoven with pictorial or imagined realities to create a network of encounters, allusions and exchanges linking diverse experiences and territories. Above all, charting the unknown, the new, the elsewhere, is both a voyage out and a return to earlier experiences, as Breton declares in the opening page of *Nadja*: ‘Il se peut que [...] je sois condamné à revenir sur mes pas tout en croyant que j’explore, à essayer de connaître ce que je devrais fort bien reconnaître’ [Perhaps I am doomed to retrace my steps under the illusion that I am exploring, doomed to try and learn what I should simply recognize].”

Sin embargo, *Las Pozas* no es una pintura, ni sólo una escultura, sino un lugar concreto en el que el artista realizó con cemento armado dibujos dentro de una selva del Continente Americano, con los que marcó el espacio concreto que otros sólo imaginaron.

CAPÍTULO VII. *OTRO ROUSSEAU: EL ADUANERO ROUSSEAU.*
"CONSTRUCTOR DE SELVAS" IMAGINARIAS



1. Henry Rousseau, *El sueño*, 1910.



2. Henry Rousseau, *Woman Walking in an Exotic Forest*, 1905.

CAPÍTULO VIII

Del Jardín Inglés a los Simulacros Dalinianos.

Uno puede inventar y transformar los paisajes de la realidad. Uno puede intervenir en lo otro, actuar sobre aquello que le es ajeno, que rebasa el ámbito de la voluntad, transformar la propia Naturaleza (Dios no quiere que coman las manzanas de ese árbol porque si lo hacen “sereis como dioses”). Un diseñador de jardines puede reinventar la naturaleza con las armas de Apolo –el arte, la inteligencia, la inventiva, el ingenio, el conocimiento, la técnica, lo poético– entendidos como regresos renovados a ecuaciones ordenadoras: a la LEY, más allá de la legalidad, a las estructuras simbólicas testimoniadas en la tradición del lenguaje. Pero solo hasta cierto punto, dirá Camille Paglia en el texto de su libro subversivo: *Sexual Personae* –en que cuestiona la visión rousseauiana del feminismo del siglo XX– pues la naturaleza no permite que olvidemos que es dionisiaca, que en ella domina lo inesperado, reina lo desconocido, es el lugar del miedo, del nacimiento, de la salud y la enfermedad, del amor y del odio, de lo entrañable, del éxtasis, de lo asqueroso, de la muerte y, sobre todo, del deseo y el ansia.

Frente a una crisis social como la que vivió Europa entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, del mismo modo que frente a una catástrofe natural, y a la guerra que arrasó, Apolo puede seguir al deseo con su imaginación, inventar una realidad desestructurada de la realidad del presente detestable del gobierno o de la calle. Apolo puede ser sublime, pero también fascista (No es por azar que a Dalí le fascinó la perversa figura de Hitler: el autoritario masoquista, quien logró en unos años, convertirse en el ser más odioso de la historia). Dalí, escribe el poeta surrealista René Crevel en su lúcido texto de 1931, “es uno de los raros y repetidos ejemplos en el que la actividad surrealista [estaba] al servicio de la inminente crisis de la conciencia, al servicio de la

revolución”,⁸² uno de los raros ejemplos capaces de rechazar 20 siglos de predicar la resignación que “identificaba la fortaleza del espíritu con el sometimiento a la realidad... El surrealismo premia con una bonita lluvia de carbones candentes al baza de la Realidad, que en el incendio hace gala de los mismos atributos de la Caridad, su hermana gemela la Hipocresía... Así, aparecen contrasentidos y fraudes prohibidos a cual mejor como el que los señores bienpensantes del arte, la literatura o la diplomacia se esfuercen por interesarse en obras subversivas para acabar vaciándoles del tuétano.”⁸³

Y Crevel continúa el flujo de su pensamiento pesimista, atado en ese momento al de Dalí: quien “escribe desde la primera página de la *Mujer Visible*: ‘Creo que está cercano el momento en que a través de un proceso paranoico y activo de la mente, será posible (simultáneamente al automatismo y a otros estados pasivos) sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad... Los nuevos simulacros que la mente paranoica puede hacer aparecer súbitamente, no tan sólo tendrán origen en el inconsciente, sino que también la fuerza del poder paranoico se pondrá al servicio del mismo’”.

Se trata, según Dalí, de sistematizar la confusión, convertirla en delirio, proponerse desordenar el mundo de la vigilia para entronizar con el imaginario de los sueños, la realidad del deseo subjetivo, delirante. “En ese momento y en lugar de una aceptación unilateral, aparecerá la libertad por fin reintegrada al espíritu. La imaginación habrá recobrado sus derechos...”, escribe Crevel.

El gran descubrimiento de Dalí desde fines de 1920 fue trabajar sobre motivos de la realidad que al mismo tiempo parecieran otra cosa:

⁸² Dalí detestó a Crevel por este texto y dejaron de ser amigos antes de que esté último se suicidara en 1935. René Crevel, *Dalí o el antioscurantismo*, Prólogo José Carlos Llop. Traducción Ramón Molina. 2ª ed., José J. de Olañeta. Barcelona, 2003, p. 25, 20-21

⁸³ idem., p. 36-7 y 34

los relojes podían ser de queso. Las cosas no solo son –más bien, no son– lo que parecen a primera vista.

En los sueños, había dicho Freud, el siglo XX recupera el *rebus* jeroglífico. El sueño reinstaura la polisemia de las palabras que la oración constriñe hacia un sólo sentido. Para el soñante, la percepción de los objetos de la vigilia queda asentada como huellas en el inconsciente. El inconsciente hace uso de estas imágenes y palabras idénticas a las de la vida diaria, pero descargadas de toda significación realista. Cada una de ellas recuperará un nuevo sentido, como elementos del alfabeto onírico. Cada objeto pierde su sentido utilitario y queda como un cascarón vacío que será recargado de la energía de una fantasía que existe como realidad en el escenario de los sueños.

Crevel cita a Dalí, que obtiene “una imagen superpuesta a través de un proceso paranoico, es decir, la representación de un objeto que sin la menor modificación figurativa o anatómica, sea al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente, desnuda a la vez de todo tipo de deformación o anormalidad que pudiera revelar cualquier compromiso.

“La obtención de esta imagen superpuesta ha sido posible gracias a la violencia del pensamiento paranoico que se ha servido con astucia y habilidad, de cantidad de pretextos, coincidencias etc... aprovechando para hacer patente la segunda imagen que, en este caso, toma el lugar de la idea obsesiva.

“La imagen dual (cuyo ejemplo puede ser el caballo que es al mismo tiempo imagen de mujer) puede prolongarse, continuando con el proceso paranoico, a la par de otra idea obsesiva que es suficiente para que aparezca una tercera imagen (un león por ejemplo) y así sucesivamente hasta la concurrencia de una cantidad de imágenes

limitada únicamente por el grado de capacidad paranoica del pensamiento.”⁸⁴

La visión, para Dalí, es resultado no de cómo se imprimen las cosas en la retina sino del juego de las percepciones subjetivas que tenemos de las cosas. El engaño de la vista se vuelve central en su pintura, pues lo que quiere es tener la capacidad de construir la realidad con los diseños siempre misteriosos e inesperados del inconsciente. El inconsciente que, según Jacques Lacan, está estructurado como un lenguaje. El pintor reinventa la realidad, la reconstruye a partir de los trozos de sí mismo que se descomponen y componen con la percepción, de acuerdo a las leyes que sistematiza el delirio paranoico.

Dalí, desde 1929, se refería a la producción de objetos de función simbólica que provocan emociones violentas e indefinibles en relación al deseo inconsciente (sexual). El sentimiento es de una estorbosa, insoslayable percepción de la falta. La vida estaba a la merced del inconsciente. La voluntad de objetivar en el artista era utópica, inquietante, misteriosa, sagrada, verdadera y aparecía en cualquier momento de la vida diaria. Pensaba, como ya antes lo había hecho Nietzsche en el *Nacimiento de la Tragedia*, en una revaloración de los objetos de la vida cotidiana. Uno vive como uno sueña. Los sueños se parecen a la vida, pero son ajenos a su lógica cotidiana, relativos a presencias, recuerdos, accidentes, que no fueron elegidos por la voluntad. Lo siniestro, por ejemplo, aparece precisamente con la apariencia de lo familiar que se torna en horror⁸⁵.

El artista propone tanto en pintura como con una instalación arquitectónico/escultórica, escenográfica, que el arte, no solo puede mostrar una cosa por otra, sino que puede inventar una realidad plástica, del tamaño de la vida o más grande o su réplica, pero eso sí,

⁸⁴ Idem., p 38-42. René Crevel se suicida en 1935, en medio de los conflictos de Bretón con la Tercera Internacional Comunista y de los pleitos y las purgas en el seno del grupo de los surrealistas alrededor de Bretón.

⁸⁵ Hoffmann Ernst. “El hombre de arena”, *Cuentos*, Ana Pérez y Carlos Fortea editores. Editorial Cátedra, España, 2007, p. 281 -293.

Sigmund Freud, “Lo siniestro”, *Obras Completas*, op. cit., Tomo 3, CIX, p. 2483 a 2507.

puesta en vez de la realidad convencional, oficial, socialmente aceptable; se trata de “balconear a la realidad”, ponerla en ridículo. Plantea que el arte –productor de objetos– es un lugar privilegiado donde se desmonta y reconstituye el rompecabezas del deseo inconsciente. El Dalí artista de los años 30 –no el Dalí voraz después de la Segunda Guerra Mundial, que vende su inventiva convertida en estatua de sal de manera frívola, cínica– hace propuestas, no sólo tiene ocurrencias para divertir o escandalizar. Realmente trabaja sobre la complejidad del inconsciente, interesado por los temas en que el psicoanálisis funda su disciplina. Un paranoico que requiere reordenar la realidad de acuerdo a la estructura de sus delirios, no solo negando, sino permitiendo la entrada directa, conciente, en la imagen plástica, de la alucinación y el discurso persecutorio.

Las imágenes que produce Dalí, son simulaciones que aparecen en el lugar de realidades, por eso los nombra simulacros, específicamente me interesa el que realiza con la colaboración de Edward James para el pabellón de la Feria Mundial de Nueva York, en 1939. //1 y 2//

En este caso, monta a gran escala una escultura tomada directamente de la Venus del *Nacimiento de Venus* de Botticelli, la cual es el cascarón de la que produjo el artista. Se trata de una suplantación de lo real por los signos de lo real. En vez de imitación, asegura Jean Baudrillard, en el caso de los simulacros se opone el doble operativo. Esa diosa olímpica es un significante que se sobrepone a una arquitectura temporal de pabellón de feria, que está pleno de viejas significaciones de Dalí y su amistad erótica con Lorca, compartida con James. La erótica daliniana –de cuerpos rotos que siguen su vida diaria en la escena onírica y artística– resume “la época... que se inicia, aún sin sospecharlo, con aquellas inocentes y amenas caricaturas de los *putrefactos*, a la que seguirán los ya terribles, por angustiosos, dibujos y pinturas” de dicha década que culmina con la nueva puesta en escena de esta imagen simbólica del amor de Sandro Botticelli, el neoplatónico por excelencia. El concepto de lo putrefacto, en el centro de los cuestionamientos, combinado con asuntos relativos a la diosa del amor, trae “complejas resonancias anímicas que aquel nacimiento provocaba en él y su amigo más íntimo (se refiere a Dalí y a Lorca), en aquellos días

de confusas y compartidas interrogaciones acerca de sus apremios eróticos”.⁸⁶

“Dalí had been invited to create what the Press release described as a three –dimensional phantasmagoria in the amusement area of the World´s Fair, opening on 16 June.” Escribe el biógrafo de Edward James, John Lowe,⁸⁷ “Edward had put up nearly half the money and soon became deeply involved. Dalí´s original ideas may have sounded a fabulous surrealist dream –the dream of Venus. It turned into a nightmare when nothing worked and the American promoters vulgarized it. Dalí had set his dream underwater, in a huge glass tank.” La prensa declaró que la obra exhibiría “liquid ladies”, unas Venus soñadas que se encontrarían dormidas sobre una gigantesca cama y en unas celdas aparecerían consubstanciados los sueños universales sobre Venus desde el inconsciente, en la forma de jirafas explotando, morsas y una chimenea bajo el agua, disolviendo relojes e hirviendo instrumentos musicales y máquinas de escribir botánicas. Y también – ¿por qué no?– el público hallaría un conjunto de sirenas de carne y hueso vestidas con sólo unas fálicas tenazas de crustáceo y unos guantes. Unos años antes, en la redecoración de *Monkton*, James y Dalí habían construido un hoy famoso teléfono con bocina de langosta, que hasta 2007 aún formaba parte de la colección de arte surrealista de West Dean.

La construcción plástica para el pabellón de la Feria fue un desastre y como cereza en el pastel, los directivos del parque consideraron que las sirenas necesitaban tapar “sus vergüenzas” con unas algas marinas de hule y además prohibieron que se instalara, además de la figura gigante de la Venus de Botticelli, una figura que representaba lo contrario que las sirenas: su cara era de pescado, su cuerpo estaba desnudo.

⁸⁶ Rafael Santos Torroella. *Los Putrefactos de Dalí y Lorca. Historia y antología de un libro que no pudo ser*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1998, p. 17

⁸⁷ John Lowe, op. cit., p. 147. Un biógrafo –un Inglés que conoció a James en persona– bien informado, quien sin embargo detesta a su biografiado con todos los prejuicios convencionales de la era.

Salvador y Gala regresaron a Europa, mientras que Edward James se quedó en Nueva York como el mediador, a resolver el fiasco y a pagar sus costos. Pero antes de partir, rodeando en su camino a la gran *Estatua de la Libertad*, Dalí declaró ante su atónito público –a quienes había dejado fascinados y pronto regresaría a seducir–, que si deseaban “recuperar la fuente sagrada de su mitología y su inspiración, ha llegado el momento de reunirse con las entrañas históricas de su Filadelfia, para sonar una vez más la campana simbólica de su independencia imaginaria y retar a la tormenta de oscurantismo que amenaza a su país.” Dalí –a las puertas de la Segunda Guerra Mundial– escribió un Manifiesto “La Declaración de la independencia de la imaginación del hombre y su derecho a la locura”. //3// El texto asevera que “la condición humana se define a través de enigmas y simulacros, que son los corolarios de los siguientes hechos vitales: el instinto sexual, la conciencia de la muerte, la melancolía física engendrada por la noción tiempo–espacio.”⁸⁸

En *El Jardinero que vió a Dios* James se refiere a que su protagonista, el jardinero Joseph Smith, es nombrado jardinero de un “surrealist milord who had a Gothic castle in Leicestershire... a gentleman of a very thick and sanguine appearance and had even posed for the cover of *Le Minotaur*...” En la década de los treinta, la amistad entre Edward James y Dalí era muy cercana –fue en esos años que James remodeló *Monkton*– el coto de cacería aledaño al castillo de *West Dean*, con la mentalidad de los simulacros dalinianos⁸⁹. Hicieron realidad, por ejemplo, lo que aparece en una gráfica de Dalí publicada en 1934 en una revista que representa: *La Cara de Mae West*. Dalí y James practicaron ahí un simulacro surrealista de arquitectura de interiores. //4// Nunca hicieron efectivo el plan original, lograr que los muros, el techo y el piso de la sala de la casa parecieran, palpitaran y se sintieran como en el interior de la panza de un perro.

⁸⁸ Ignacio Gómez de Liaño, *Dalí*, Rizzoli, New York ,1984, p. 30 y John Lowe, op cit ,p. 148.

⁸⁹ La fantasía que nunca se hizo realidad era que una habitación de la casa de James debía simular el interior de una entraña de perro, los muros de la cual palpitarían como las del interior de un ser vivo. Esto se pensó así, seguramente porque James amaba a los perros.

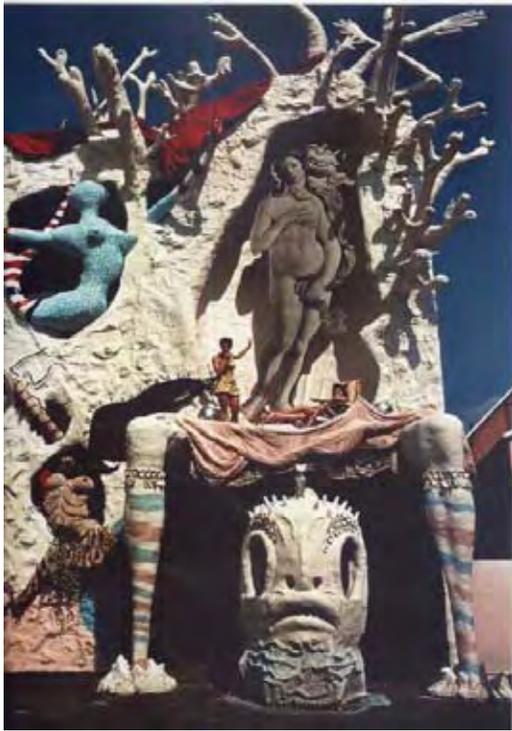
La mentalidad de los simulacros, atada a una tradición de “*follies*” dentro de jardines ingleses, es un asunto que James expresa a su manera, en su novela, a través de párrafos como el siguiente en que describe fundamentalmente obras de Dalí: “In his extensive grounds and gardens, on the elms of his park and among the fountains of his pleasure lawns, the surrealist peer had lavishly practiced and installed the theories and emblems of the new movement; grand-pianos carved in marble might be seen perched in the upper branches and colossal poached eggs of painted alabaster swam or seemed to swim like nenuphars in the pools. Yet at first even the bearded poet (¿el propio James?) was bemused by all he saw there. One was so trapped by the trompe-l’oeils on every hand and worried by the entanglements of wire and coloured enamels designed by Joan Miro which swung along the heads of the hedges... one was so bewildered to find inkpots among the peacocks and a dovecote made of a colossal sponge, the hen-roost of a sizable Gruyère cheese and two large Elizabethan yews, which had formerly been clipped into the likeness of a lion and unicorn, now retrimmed into the shape of that pair of half-bowed, half-stooping figures of a French peasant and his wife at evening prayer taken from the well known picture by Millet called *The Angelus*... one was baffled by all this *dépaysement* that one was not quite sure whether the lord was a real lord out of the peerage or one out of the rhymes of Edward Lear, or the garden and castle, a real garden and castle or a dream one out of the pages of some yet unedited romance by Lewis Carroll.

“Not the least bewildered were the gardeners. The last foreman gardener fell into a despair, decline and a discouragement at seeing all the world of centuries of careful and conventional mowing, sowing, planting and ruling into dignified perspectives, so traumatized that the terraces had begun to appear unreal and so conquered by the irrational that even the stalactites and stalagmites in the rococo grotto which the twelfth lord and ancestor of the present holder’s lineage in a fit of burrowing had neatly fashioned into the hill-side, that even the stalactites and stalagmites seemed to be suffering from an attack of

paranoia- therefore this bluff old foreman had given notice and fled lest he himself should become incurably infected...”.⁹⁰

⁹⁰ Edward James, *The gardener who saw God*, op. cit., p. 110-111

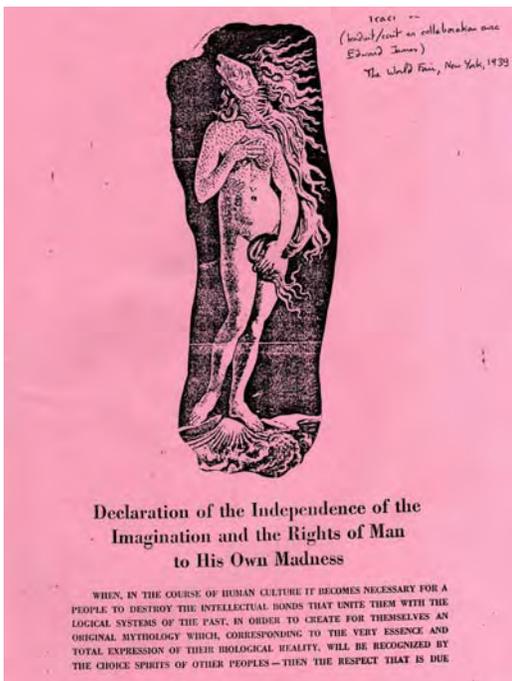
CAPÍTULO VIII. DEL JARDÍN INGLÉS A LOS SIMULACROS DALINIANOS



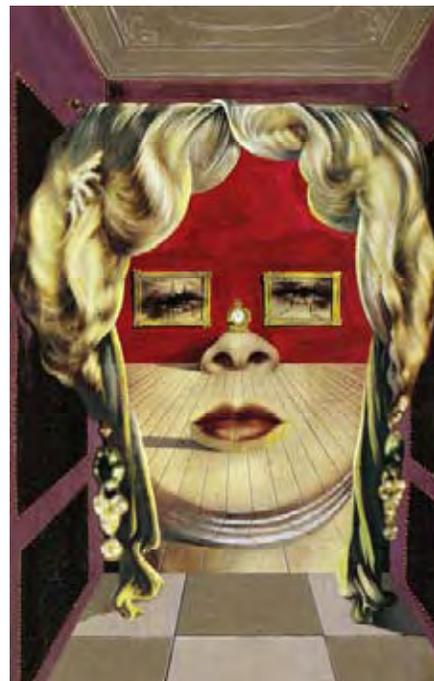
1. Salvador Dalí y Edward James, Pabellón: "el Sueño de Venus", 1939, para la Feria Mundial de Nueva York. p. 77



2. Edward James con una Venus, 1939. En Nicola Coleby, ed., *A surreal life*, Brighton & Hove, 1998,



3. Salvador Dalí, "Declaración de la independencia de la imaginación y los Derechos del Hombre a su propia locura", 1939. *Manifiesto*



4. Salvador Dalí, *Cara de Mae West*, 1934-5

CAPITULO IX

Los Dalís de James

En carta sin fecha a Miss Brown, su inquilina en West Dean, James, desde Xilitla –al menos unos 20 años después de escribir los párrafos anteriores– le pide que cambie sus objetos personales de sus habitaciones en West Dean a otra parte del castillo, especialmente 3 cuadritos de Dalí pintados sobre madera, que él dejó en el “baize-lined top of my father’s desk or in one of the drawers”. Uno de ellos *Paranoiac Face //1 y 2//* que “represented some Congo negroes or Zulus sitting around a beehive shaped building like one of the religious kivas or shrines which the Indians build out here in New Mexico (inspirado en una postal). If you turn this Picture upside-down you will see that the squatting Zulus and the bushes behind them form the eyes and the nose and chin of a face. I believe the lips or chin are formed by a jar held by one of these reclining figures, and the beehive-shaped dome at the back makes the contour of the cheek. Once you have seen this face it is impossible not to recognize it again”⁹¹.

El propio Dalí se refiere a la doble imagen de ese cuadro en particular, que puede contemplarse tanto horizontal como verticalmente, como un diálogo con los rostros de la época negra de Picasso. Un día, relata al respecto, buscando entre sus papeles halló un rostro que le parecía pintado por este artista. “De repente, este rostro desaparece y me doy cuenta de la ilusión.” Al hacer el análisis de la imagen le permite recuperar una “interpretación simbólica, (de) todas las ideas que habían precedido a la visión del rostro”⁹². Según explica él mismo: “este rostro formado con gentes del Ampurdán, que son los

⁹¹ Edward James, carta a Miss Brown, s/f. Archivo Irene Herner/Xilitla, 4a.

⁹² Apud. Salvador Dalí en Internet: www.salvador-dali.org en Catálogo Razonado (1910–1939)

mayores paranoicos, fue pintado después de una conversación sobre Arcimboldo con Jose Maria Sert”⁹³

Pero, siguiendo el tema de la cara paranoica de 1935, existe otro cuadro de Dalí, muy cercano a las metamorfosis de Arcimboldo, que también perteneció a James: *The Great Paranoiac* 1936 //3// que hoy día pertenece al Museo *Boymans-van Beuningen*, Róterdam y que es una imagen alucinante. Sin duda uno de los más impresionantes, complejos y bien elaborados cuadros de Dalí. Una versión secular del *Apocalipsis*. Representa una barca que es y no es la *Barca de Caronte* que escupe fantasmas, dolientes sombras que se recomponen como piezas de una cabeza gigantesca hecha de pedacería humana. Con las imágenes más tétricas, Dalí ha armado una cabeza arcimboldesca que surge de la tierra, misma que en su base dibuja una figura difusa de un monstruo animal –que equivale a uno de los monstruos de la pintura negra de Goya–, cuyas fauces abiertas escupen o reciben un pene flácido –en contraste, en un extremo de la cabeza dos figuras masculinas se sodomizan. El cuerpo, la tierra y el monstruo, no tienen límites distinguibles, no se sabe donde empieza uno y donde acaba el otro. Otros cuerpos que parece que se están deshaciendo, se desprenden como piel de la gran cabeza y caen al hueco oscuro del abismo (infierno). A un lado del cual –como nubes– surgen otras cabezas difusas. En el fondo aparece una cabeza escultórica más, hecha y deshaciéndose de los restos humanos, y el paisaje es duro y árido, lugar de viento que es otra vez el Ampurdan en Cataluña, de donde proviene el artista.

Es este uno de sus paisajes en los que evoca los *sfumatos* de Leonardo, aparece infinito, misterioso, arenoso en vez de rocoso, en contraste con los contorsionados y alucinantes restos humanos que conforman la figuración. No es por azar que Edward James, el gran amigo suyo de esos años, fuera dueño de *Verano* y de *Invierno* del manierista Arcimboldo, el rey de las metamorfosis pictóricas en el siglo XVI, capaz de hacernos ver una cosa por otra.

⁹³ Consultado en la página de Internet www.ilusionario.es/CLASICOS/dali.htm

James asegura que estos cuadros de Dalí que dejó guardados en *West Dean* ⁹⁴, son los primeros que le compró al artista y los considera “all very delicately painted and therefore should be handled with the greatest care. Actually, they represent Dalí’s best work; what made him considered by museum authorities a great painter. He has never painted so well since... In those days he was not famous, but paintings like these made his reputation. Therefore what we have at *West Dean*, was all done before he was resting on his laurels, and represents his best.” ⁹⁵

Dalí, a diferencia de James, y a pesar de las colaboraciones y apoyos que recibió de este, tuvo pocos comentarios sobre su amigo inglés. En *The Unspeakable Confessions of Salvador Dalí* ⁹⁶, escribe que “The richest collector in England, Edward F.W. James, gave me a dazzling comisión. London was the scene for a Cézanne–Corot–Dalí exhibit, at which I showed my *Veston aphrodisiaque* (Aphrodisiac Jacket), made of ninety–eight liqueur glasses filled with green crème de menthe, each penetrated by a cock–tail straw.” Y un poco más adelante se refiere a James como su amigo, con quien paseó por Roma, mientras escuchaban a “Mussolini shouting his speeches to the people of Rome.” En “La Vida Secreta” del gran Salvador Dalí el artista español se refiere a James como “poeta inmensamente rico y super–sensible como un picaflor, quedó preso e inmovilizado en la personalidad glutinosa de Lorca. James vestía un traje tirolés excesivamente bordado, de pantalón corto y camisa de encajes. Lorca decía de él que era un picaflor vestido de soldado de la época de Swift /Gulliver)...” ⁹⁷

⁹⁴ Otro de estos tres Dalís, representa una playa con un ciclista; otro “ a woman with straws coming out of her body looking into a Sunday street with people in dark clothes going to church – dressed in the fashions of about 1905.”

⁹⁵ Edward James, carta mecanografiada a Miss Brown, p. 3. Irene Herner/Xilitla 4a

⁹⁶ Parinaud, André, *The unspeakable confessions of Salvador Dalí, as told to André Parinaud*, Ilus. by Dalí, Translated from the French by Harold J. Salemson, Quartet Books, 4ta ed., London, 1981, p. 180–82

⁹⁷ Salvador Dalí. Reseña de libro “Salvador Dalí Escribe sobre Lorca” En *Visión 11 de abril de 1959*, tomado de *Ediciones La Table Ronde*, Paris, junio de 1955.

Solo después de la terminación de una obra, o de la muerte de sus artífices, ésta se transforma ante los ojos del tiempo, y adquiere su lugar como estilo –como forma del deseo inconsciente–, como propuesta artística, vigente hoy, a pesar del tiempo.

Desde la visión de hoy, la obra de *Las Pozas* producida entre 1948 y 1983, es única, pero se puede relacionar con otras creaciones, sobre todo, con la realización arquitectónica de muchos de los retos planteados por los surrealistas, mismos que en su tiempo James compartió, entre ellos, por ejemplo, los castillos en el aire de su joven amigo Pedro Friedeberg.

En 1937, en su novela, James se refiere al aristócrata loco que se arruinó por andar construyendo plaster and marble follies (caprichos de yeso y mármol) en sus parques. El pobre tuvo que ponerlo todo a la venta. Sin embargo, la verdad era que no se le podía considerar pobre, pues en vez de sufrir por su predicamento estaba feliz, “He danced jigs to the pianola in the privacy of his partly dismantled rounded room.”

El deseo del propio James de hacer simulacros con glorias artísticas pasadas sigue vivo aún en 1979, ya un viejo de 72. No es casual que en esa época esuviera encantado con las *Nanas* escultóricas de colorido *papier macher* de Niki de Saint Phalle //4//, como antes con el *Parque Güel* de Gaudí en Barcelona. En una carta a su amiga “M” (Mae)⁹⁸ le confiesa su deseo de rescatar el famoso caballo colosal de

⁹⁸ E. James, Carta a Mae. Arch. Irene Herner/Xilitla 4a “Meanwhile today, what can be done in memory of that lost colossus of a horse?”

“Well, if I were as rich as certain myths– based on the envy of stupid and malicious people– like to pretend I am... in fact were I as rich as I ought to be – this is what I would do.

“As there is no sculpture of a horse by Leonardo in existence, the nearest thing to it (that I can think of) is an equestrian statue in bronze by Verrochio. This is in Venice, on a small Piazza – a piazzetta in one of the narrow canals. It is quite splendid, and must be very near to what Leonardo’s horse must have been...

“Well, I would get this bronze horse by Verrochio copied exactly (without the rider, of course) by modern skills that can blow up anything in exactly the same proportion as the original, with a mechanical result that does not differ in any detail from the real thing, except that it would all be five to eight times larger. From this I would create a Surrealist monument to Leonardo’s missing horse by having the gigantic

Leonardo, la escultura más grande que se había esculpido hasta entonces en yeso y que solo duró unos meses, ya que fue destruida por la estúpida guerra contra Francia. Si él, James, fuese tan rico como dicen por ahí que lo es, reconstruiría un caballo de tales dimensiones. Y como le explica a su amiga, lo modelaría sobre un *blow up* de 5 a 8 veces proporcionales de una escultura ecuestre de Verrochio que adorna una plaza veneciana –a falta del desaparecido modelo hecho por Leonardo. Con esto crearía un monumento surrealista dedicado a Leonardo. Sería una escultura hecha de piezas de algún material parecido al yeso, pero más resistente, más que el simulacro de la *Venus de Botticelli* que le ayudó a Dalí a construir en Nueva York. Lo haría como un rompecabezas, dejaría que las marcas entre pieza y pieza lucieran como grietas. Lo traería a Xilitla para armarlo ahí como milagro de reconstrucción, y lo colocaría sobre un pedestal de mármol negro montado arriba de una de las cascadas grandes de su propiedad. La enigmática estatua estaría mirando desde lo alto, al lado de la montaña, sobre la roca pulida, dentro de una escenografía perfecta de vegetación tropical, de gigantescos árboles selváticos, aún más altos que el propio

plaster...either cut up into a hundred separate pieces or carefully smashed into a hundred complete fragments. Each of these I would have colored in a slightly contrasting tone of white or off white: say fifty different whites....

“Then, like a gigantic picture puzzle, I would stick the whole thing together...the cracks between (the pieces) would show up clearly, so that the entire statue would resemble a miracle of reconstruction or restoration...”

“Then I would take the whole thing and place it on a black marble pedestal in the jungle at Xilitla – at the summit of one of my waterfalls, where it could be seen from many hundreds of yards away. For several of my big cascades fall sheer down, about 80 to 90 feet, down the side of the mountain over the polished rock face– forming a perfect setting for something thus extraordinary.”

“To complete the picture, this monument would be placed also in such a way that the colossal white horse would vividly reflect in the mountain pool below the waterfall.

“It would be a patchwork of different whites, whose image would shatter again, in its reflection, whenever a sharp breeze would hit the surface of the pool.

“...the site showing both the cascade the sheer rock precipice crowned with and framed in tropical vegetation, giant primordial forest trees (higher ,bigger even than the horse)and trailing lianas among vivid ferns of every conceivable variety over carpets of moss, richer than the richest green velvets.

“The whole effect would, I feel, be a bit reminiscent of Magritte.”

caballo, y pronto quedaría cubierto de lianas, helechos y musgos de colores más ricos que los terciopelos más finos, y tanto el agua como el cielo se reflejarían sobre ella. El efecto, asegura, evocaría una obra de Magritte.

Y en ese sentido, viene al caso atraer la atención del lector sobre otras obras de arte que tuvieron que ver con el artífice de *Las Pozas* y su relación con el surrealismo –antes de siquiera imaginar que él se iría a lanzar, una veintena de años después, a construir sus fantásticos edificios mexicanos. Es más, los cuadros que describo fueron vendidos por él en la Subasta de Christies en Londres 1981, para solventar los gastos de Xilitla. Entre ellas, la pequeña (34cmts) escultura de yeso: *L'avenir des statues* (1937), en la cual, sobre un torso tomado de un molde de Napoleón, Magritte pintó el cielo y las nubes.⁹⁹ //5// De temática celeste, también es interesante otra de las obras //6// *Le poison; o La bonne Aventure* (1938)¹⁰⁰, una pintura que muestra una recámara pasiva, penetrada por unas nubes activas. Sin dejar de mencionar otra obra de su colección *El Sueño de Dalí* (1937)¹⁰¹ //7//. En este cuadro, el personaje dormido, una inmensa cabeza deforme, está sostenido en el aire por una estructura reticular de muy delgadas columnas, dentro de una escenografía cargada de misterio y de niebla, en la que aparece una construcción que recuerda el *Mont Saint Michelle* en Francia¹⁰². Lo que está representado aquí es “la otra escena”, la de los sueños, en la cual se revelan las huellas de los objetos del mundo

⁹⁹ Christies en subasta la vendió a la Tate Gallery de Londres en 1981, por 17,000 libras esterlinas. Vienen al caso un par de oleos de 1936 que pertenecieron a James Un *couple aux têtes pleines de nuages*, los contornos de Dalí y Gala, uno al lado del otro, muestran aspectos de idéntico paisaje.

¹⁰⁰ Por la que recibió 43000 libras esterlinas(casi 100 000.00 dólares de entonces)

¹⁰¹ De 50 por 77 cm. por la que se pagó el precio record de 813,600.00 dólares

¹⁰² El Mont San Michelle es un fascinante monumento: Una isla de noche y tierra firme de día. Un monte inalcanzable en el que se resume la arquitectura católica de la historia del arte de Occidente, que protegió por siglos la vida religiosa de una abadía, hoy convertido, gracias al turismo de masas, en un cascarón del pasado, lleno de souvenirs. En donde el viajero se siente defraudado, arrasado por las hordas de turistas encabezados por guías y cruzado por los flashes incansables de sus cámaras.

real, –un perro, un hombre, una barca– ubicados de otro modo, dentro de la misteriosa y atmosférica realidad del deseo.

Y a pesar de que para Dalí, igual que para Magritte, James nunca fue un colega artista, resulta fundamental comprender la influencia trascendente que Dalí y Magritte ejercieron sobre la mentalidad de James, especialmente el primero, en la transmisión de su método paranoico crítico, apropiado por éste y por Plutarco Gastélum en *Las Pozas*.

De todas las pinturas referidas en párrafos anteriores, que James vendió en esa venta de *Christies*, hay dos más fundamentales: Una de ellas es *Solitude paranoiaque–critique* de 1935 //8// y la otra: *Banlieue de la Ville paranoiac–critique; Après–Midi sur la Lisière de l’Histoire européenne* de un año después. //9// En la primera, de lo que se trata es de realizar un paisaje que se trasmuta en ruina. La vegetación se come una vieja carchacha... o ¿la produce?; las edificaciones representadas se confunden con la naturaleza, son tragadas por ella. Una vegetación que nos lleva a otro tiempo y otro lugar, que envuelve y retuerce, distorsiona y oxida a las construcciones humanas de metal, cemento y alambrón. En la segunda pintura, Dalí trata el espacio de la representación plástica para integrar el tiempo como arqueología. La arquitectura aparece como laberinto del tiempo construida por las leyes de la biología amorosa.¹⁰³

La construcción del caballo, fantaseada por James en la carta a su amiga,¹⁰⁴ proponía ubicar una obra de arte, como aparición. Recordaría que lo imaginario, cuando irrumpe en lo real, sorprende, porque es inesperado, porque funda una nueva realidad. El “*make believe*” del cine, no es como dice la canción “only make believe”, se hace objeto, existe. Las obras de arte inmortal, nacen como revelaciones. O en los términos

¹⁰³ Levi–Strauss, en *Tristes Trópicos*, hace la autobiografía de su método estructuralista, como una apropiación antropológica de estas tres disciplinas: Psicoanálisis (Freud), Marxismo y Geología.

¹⁰⁴ Sin olvidar que desde principios de los 30´s ya había experimentado el sentido del simulacro daliniano en su casa de Monkton , vivenciada como escenografía teatral.

de Dalí, y de Disney, como simulacro: “fingir tener lo que no se tiene”.¹⁰⁵ Por eso es que, “Disneylandia es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entrelazados”. Un juego de ilusiones y de fantasmas. “La realidad ya no es la realidad, es la hiper-realidad”, la historia ha quedado reducida a los signos que dan fe de los objetos, en su carácter de logotipos, pues vivimos “en un mundo de simulación, de alucinación de la verdad... de asesinato de toda forma simbólica.”¹⁰⁶

Las construcciones de *Las Pozas*, no pueden hacerse a un lado de esta estructura conceptual, en tanto simulacros, pero el pensamiento que las constituye como atmósfera y espacio en el tiempo –como ruinas románticas y surrealistas de un jardín inglés en el subtrópico mexicano– contiene también la memoria del pensamiento de la tradición europea y el alma poética del mito actualizado. Se trata de una ruina artificial que en el tiempo de su sobrevivencia va siendo antigua – un santuario del siglo XX. Un legado del patrimonio histórico de la humanidad. La obra de *Las Pozas* es un simulacro surrealista de ruina romántica del siglo XX.

Y, por cierto, hoy día es muy fácil convertir a *Las Pozas* en sitio *disneylandesco* //10 y 11// (¿Quién puede competir en la construcción de un “controlled environment” como los parques de Disney?, en donde, debajo de la visión “light” del mundo, trabaja un ejército y un equipo técnicos, especialistas en la industria del “how to please”) Basta con hacer de *Las Pozas* –una pequeña alhaja en comparación– presa de la voracidad corporativa que convierte todo en *kitsch*, en un “en vez de”, en un “tourist resort”, en divertimento y dinero. Una ironía que se repite como pan de cada día: comprar lo diferente para hacerlo igual a lo demás.

Sabemos lo arrasador que es el turismo de masas, que genera actos bárbaros contra *Las Pozas* cuando permite la entrada en el Viernes Santo de 2008 a 3,700 visitantes. Señalar esta instalación artística con los criterios de señalar parques públicos y museos es otra forma de banalizar el sitio. *Las Pozas*, aunque es un parque, no es un parque de

¹⁰⁵ Escribe Baudrillard como definición de simulacro en su libro *Cultura y Simulacro*, Kairós, (1ª ed. Sep. 1978) 7ª ed., México, 2005.

¹⁰⁶ Idem, p.17–30

diversiones común y corriente, es una obra de arte realizada como un simulacro surrealista de una ruina romántica. Un jardín inglés, un monumento contra la guerra, a favor de la vida silvestre, del agua que fluye y de los gritos extraños de animales escondidos, de trinos, zumbidos, aromas, espacios podridos en los que cada vez resurgen los retoños de la vida.

Sobrevisitar, señalar, conservar y restaurar sin criterios adecuados este espacio atenta contra su ser más profundo. Se trata de un espacio permeable, en donde todos los elementos que lo constituyen, los de la naturaleza y los de la mano del hombre interactúan en armonía cósmica, no en una lógica lineal, para eso James, se gastó más de diez millones de dólares, y puso en acción la energía, el trabajo, la propia fantasía de un impresionante equipo de colaboradores.

Para realizar la obra en la selva, James vendió sus Dalís y Magrittes más valiosas en el mercado del arte.¹⁰⁷ Pinturas en cuya fantasía quedó capturado. Junto con Plutarco, se apropiaron de manera creativa de los planteamientos surrealistas, para reelaborarlos a su manera, en un lugar realmente escondido del mundo, en un santuario natural. Construyeron un espacio imprevisible, inesperado y lleno de sentido -diferente-, pero a la manera del que inventó Carrol con *Alicia*

¹⁰⁷ James decidió no vender las obras de arte antiguas de su colección, sino su colección de surrealistas. Sus argumentos, expresados en un documento enviado a los Trustees de la Edward James Foundation en 1980, fueron en resumen los siguientes: "The conclusion is that my so called 'collection' of Surrealist Works of art has already served its prime and initial purpose, both by assisting financially and encouraging morally young painters at a time when they most needed encouragement at the incipience of their careers. This is what I best understand as a valid 'artistic reason' whereas the incentive to keep the 'collection' together as such seems to be largely based upon the desire to bask in the reflected glory of a momentary prestige, attached to the 'Kudos' of being able to claim that such a 'collection' is under the aegis of our Foundation, rather than reflecting my genuine love of art or of beauty for its own sake. To keep the original contents of West Dean House as intact as possible does, on the contrary, show a true regard for the nobility and beauty of the place for its own sake. Nothing will be lost to art or to posterity by not keeping those surrealist pictures all under one roof." Documento/borrador, Arch. Irene Herner /Xilitla.

en el País de las Maravillas, una escenografía para que se paseen por ahí y discurren sobre la vida los personajes y las almas que inventaron los trazos de el Bosco, de Breughel, de Dalí, de Magritte, de Ernst, de Leonora Carrington, pero también los de Remedios Varo, también de otros más, llegados desde el pasado y de los que están por venir.

CAPÍTULO IX. *LOS DALÍ DE JAMES*



1. Salvador Dalí, *Visage Paranoïaque*, 1935.



2. Tarjeta postal que inspiró este cuadro.



3. Salvador Dalí, *The Great Paranoiac*, 1936.



4. Niki de Saint Phalle, *Nanas*, fuente.



5. René Magritte, *L'Avenir des Statues*, 1937.



6. René Magritte, *Le Poison, ou La bonne aventure*, 1938-39.



7. Salvador Dalí, *El sueño*, 1937.



8. Salvador Dalí, *Solitud paranoíaque-critique*, 1935.



9. Salvador Dalí, *Banlieue de la Ville paranoïaque-critique; Après-Midi sur la Lisière de l'histoire européenne*, 1936.



10. Foto: Irene Herner, 2008



11. Foto: Irene Herner, 2008

CAPÍTULO X

1935. Presagio de guerra.

Edward James escribe que sentía gran afecto por Federico García Lorca. Es más, asegura en una carta y lo reitera en un poema, que él pudo haberlo salvado de la muerte, si el poeta andaluz hubiese permanecido como invitado en su casa, en *La Villa Cimbrone*, en Italia.¹⁰⁸

Una noche de 1935 o 36, se encontraban él y Dalí visitando a su amigo en Barcelona, quien de repente se puso pálido y comenzó a temblar. “¿Que te sucede?” le preguntamos al mismo tiempo “¿Qué te pasa?”, insistió Dalí. Entonces, después de un largo silencio en el que se notaba a Lorca haciendo un enorme esfuerzo para reponerse de la impresión, contestó: “¡Acabo de tener una horrible, una helada premonición de muerte!” “Pero ¿cómo, en qué modo?”, insistió Dalí. “¡Va a haber una horrible Guerra!”, exclamó Lorca.¹⁰⁹

El porqué de la guerra, se preguntaron Freud y Einstein en su corta correspondencia. El horror, estaban de acuerdo, es una producción del alma. Solo el arte puede canalizar la violencia de que somos capaces los seres humanos, de presentarla, incluso de disfrutarla, en otro escenario, ante una pantalla, una pintura, dentro de un bosque encantado, un monumento de guerra.

James estaba convencido que la mayoría de los conflictos de este mundo son causados por la voracidad, por la agresividad entre los

¹⁰⁸ Arch. Irene Herner/Xilitla.

¹⁰⁹ Edward James, tomado de Arch. Irene Herner/Xilitla 4^a. “One night at dinner in Barcelona, suddenly Federico went very pale and began to tremble ‘What is the matter?’ we all asked ‘¿Qué te paso?’ said Dalí. He said, Lorca said –after a long silence in which he was making obviously a great effort to compose and recollect himself – ‘Yes’ Lorca answered_ ‘I just got a horrifying cold premonition of death!’ ‘Pero’ insisted Dalí: ‘¿Como, en que modo?’ ‘¡Va a haber una horrible Guerra!’ exclaimed Lorca.”

hombres,¹¹⁰ y porque el amor fraternal es la fuerza creativa más necesaria para balancear los odios de la era. “I have for long been convinced that one of the chief causes of War is the frustration caused... felt deep down in the subconscious by the taboo against sexual attractions which are labeled a reason for scorn and opprobrium... that shame and personal secret guilt in regard to what should be judged normal sexual reaction among fellow creatures”. Y apoyándose en las investigaciones publicadas por el Dr. Kinsey, concluye, que los cargos de culpa secretos que los humanos sentimos por no asumir nuestra bisexualidad instintiva, son los que generan una vergüenza obsesiva que ha llevado a los hombres a explotar en masa y “to welcome self-destructive holocaust... such as have, twice during my lifetime, taken the form of World Wars.” Y cita a Aldous Huxley en su libro *Ends and Means*, escrito a mediados de los 30, en donde este autor explica –refiriéndose a la Primera Guerra Mundial– que una “de las causas fundamentales “for nations and people to accept a war... was an exhilaration at the thought that War would break the unbearable monotony of the prosaic round of everyday existence.”

James huye de la Europa conflictiva de los treinta, luego sigue refugiándose lejos de la guerra y de la posguerra. Se lo puede permitir. Aún en los peores momentos de miseria material, entre 1940 y 1950, él se puede permitir comer caviar y pato, viajar en cualquiera de los medios de transporte comerciales, contratar ayudantes y contar con los apoyos materiales que considere pertinentes. En un mundo caótico y encadenado por todas las penas y las incomodidades de la miseria, sus acciones no dependen de nadie más que de sus decisiones personales, muchas veces caprichosas.

Desde 1931 “I was always meeting more interesting people than those of the snob World of London and New York, of Wilshire and New Port, Rhode Island: I was making friends with young people of real talent, like Dalí, before he became famous and René Magritte and García Lorca –through Dalí– and then of some people already famous like Stefan Zweig and Aldous Huxley, whom I had not known in my former superficial world, which had little use for ‘intellectuals’. Then there was

¹¹⁰ Cartas a David, psiquiatra/amigo desde Irlanda, tanto del Hospital “Nursing Home” en Dublín como de Leixlip Castle, Irlanda Julio/Agosto 1978. Arch. Irene Herner/Xilitla

‘Picasso’ and the poet Paul Eluard and the composers Poulenc and Stravinsky. Who needs to bother with Wiltshire’s hunting-the-fox and hunting-the-duke crowd, when one can spend afternoons alone in his studio with Picasso in Paris, watching him paint his great picture, which he called ‘Guernica’ ...

Then there was Pavel Tchelitchew, who was a lot more amusing than the country squires I had been brought up to be bored by.”¹¹¹

Poco antes y durante la Segunda Guerra, le resultaba mucho más divertido el mundo californiano de las celebridades, donde se encontraban algunas de las estrellas del firmamento del cine (Orson Wells, Charles Laughton y Bette Davies, especialmente), tanto como escritores, pintores, escultores, psicoanalistas, astrólogos (as), budistas, músicos y más gente brillante que llegaban al “Nuevo Mundo” huyendo del fascismo y de la guerra, entre los que era posible compartir la vida excéntrica de los nobles fuera de moda como él.

Un libro y una persona en particular, resultaron fundamentales durante su estancia en California, asegura John Lowe. Se trata de *Pain, Sex and Time* de Gerald Heard. El propio James asegura que este “líder espiritual” filosofaba, precisamente como él quería hacerlo, en conexión con sus empeños místicos. Un hombre que como él lo deseaba para sí mismo, había pasado de ser un esteta y agnóstico, a ser un iluminado. Gracias a sus conferencias y a su influencia, James casi se volvió vegetariano y budista por una temporada y se acercó a las enseñanzas vedantas, asistiendo a las sesiones atendidas por Swami Prabhavananda. Conoció a Krishnamurti, y en este contexto es que inició su acercamiento con Aldous Huxley, que no pasó de ser una gran admiración de Edward por el autor. Heard era inglés, místico y homosexual. En los treintas, acababa de llegar a California.¹¹²

¹¹¹ Le escribe Edward a los 73 años de edad en un poscript a su amiga Mae Herald, febrero de 1980, p. 53-54. Arch. Irene Herner/Xilitla. Tchelitchew, el pintor Ruso es uno de los grandes y muy queridos amigos de James. James lo consideraba un gran pintor.

¹¹² Apud., John Lowe, Op.Cit. p. 162-172

“Besides I got a great stimulation in watching things being created, whether it was music or painting; I found happiness from seeing beautiful pictures coming alive in their canvasses.”¹¹³

Sin embargo, no hallé ningún comentario de James sobre el horror contemporáneo que presagió Lorca y que impulsó a Picasso a realizar esta gigante pintura explosiva con los colores del periodismo en blanco y negro, que es *Guernica*, en la que representa las imágenes horribles de miles de niños muertos a partir de 1936/37 cargados entre los gemidos de sus madres. De niños enviados en *convoys* a salvar la vida, lejos de sus familias, cargando sobre sus espaldas todas sus pertenencias de identidad, dentro de una funda de almohada amarrada y un letrero con su nombre y nacionalidad en el pecho. Era la inocencia y la paz ciudadana la que se acababa con las guerras del siglo XX, en nombre de la vida y la libertad.

Dante, a la entrada del Infierno escribe sobre la desazón de un exiliado que ha perdido el rumbo, el sentido de la vida, a la mitad del camino.

“...¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura
esta selva salvaje, áspera y fuerte
que en el pensar renueva la pavora!

Es tan amarga que algo más es muerte;
Mas por tratar del bien que allí encontré
Diré de cuanto allá me cupo en suerte...”¹¹⁴

Pues aún pudiendo evadirse de todo el horror de la guerra y los conflictos de la “Muralla de Hierro”, nadie es “an island entirely to himself” (John Donne tomado del epígrafe que eligió Hemingway en su novela de Guerra *Por quién doblan las campanas*, año 1940).

¹¹³ Edward James, poscript a Mae, febrero 1980., p. 53–54

¹¹⁴ Dante Alighieri, *Divina Comedia*, “Infierno”, Ilus. Miguel Barceló, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, España, 2002. Canto I “Selva Oscura. El leopardo, el león y la loba, Virgilio” p. 9

Años después, incluso a la entrada del nuevo Milenio, el terror sigue en pie, se llama amenaza de guerra atómica, Tercera Guerra Mundial, un nuevo Apocalipsis, guerrilla, terrorismo, etc. En una carta a Plutarco Gastélum desde el Hotel Lancaster de París en los 70s, Edward James le cuenta que acaba de estallar una bomba frente a sus narices en su hotel de Dublín, en Irlanda. De tal modo que su cuerpo fue regado de pedazos de vidrio quebrado y rodeado de gentes aterradas que gritaban agarradas de sus cabezas.

La opinión pública cuenta en el alma del individuo. La fuerza de los sentimientos rebasa a la fuerza de la razón. Lo más importante del arte en la era individualista es la expresión subjetiva del sentimiento de los artistas. Desde los románticos, las emociones se ponen al centro del acto artístico, lo cual se continúa entre los surrealistas.

“Prefiero la edad media que esta era ensconced and tyrannical bureaucracy”, le asegura James “the Wanderer” a Leonora Carrington en una de sus cartas. Además, se identifica con una sonata de Schubert – pues el autor no sabía nada de pasaportes y regulaciones de viaje. Seguro de que éstas le hubiesen echado a perder la cadencia de su maravillosa música.

Edward James toca de paso todos los ámbitos glamorosos de la sociedad, pero suele sentirse ansioso, decepcionado, desubicado en casi todas partes. Su erotismo, su sentido estético es diferente. Es como un perro que a pesar de dar vueltas no encuentra su lugar, aunque no deja de olfatearlo todo. Lo que más le duele es que nadie lo toma en serio como artista, es más, Aldous Huxley no quiere construir con él ninguna utopía. Ni siquiera logra establecer un trato de donación de su colección de arte en West Dean a los directivos del *Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA)*.

A quien sí logra defender durante su estancia en California, es a otro excéntrico europeo en América, al italiano Rodía con sus Torres de Watts. Y se identifica también con Abbot Kinney, el creador de la Venice del Sur de California.

Acerca de ésta versión de *Venecia* le cuenta a Leonora Carrington¹¹⁵ sobre su admiración por éste personaje y su obra, que junto con otros fenómenos culturales impresionantes como Disney, forma parte del fenómeno urbano de Los Angeles. Le llama la atención sobre lo poco que fue comprendido el deseo de este extravagante personaje de rehacer Venecia en América, especialmente porque a él mismo le encantaba Venecia. Se refiere a Kinney como un filántropo algo loco “the good dreamer really wanted to Benefit the whole community, the whole World, by spending all the Money he had slaved hard to amass, on creating a copy of Venice, as like to the original city.” Un hombre de origen humilde, más bien simple de mentalidad campesina que enloqueció cuando conoció Venecia y se subió a una góndola. Esto solo sucede a las mentes infantiles o a los niños¹¹⁶. Y por eso algunas gentes en Venice de repente ven surgir de la niebla torres y formas raras que este personaje soñó y nunca pudo realizar.

Por supuesto que este caballero era soltero, como James, ninguna esposa hubiera permitido que su marido se gastara toda esa lana en una fantasía loca como la suya, asegura Edward; además, debe haber sido un solitario para “indulge in building pipe-dreams...” compró los 7 u 8 acres para llevar a cabo su utopía.

A James, que todavía no sabe de su futuro en Xilitla, le parece que la explicación de proyectos como este se debe a algo así como una metaempathy, algo que viene a proyectarse desde el pasado, e incluso desde otras reencarnaciones. Así es como hoy llegan ahí los beatniks con sus blue jeans a hacer su “antisocial centre, with sawdust on the floor, straws in their beards, flagons of red-wine on mattresses, their latest poems in chalk scrawled on a blackboard, (quite a few of the beatniks were themselves black) guitars in a desultory and out-of-tune abandon twanged occasionally to annoy the neighbors...blue jeans... sweat shirts. The password of the whole movement became ‘SHIT’ ... Algunos se dicen comunistas, lo cual helps to prove what they have been stating now for over 20 years, to wit, that the Western Democracias

¹¹⁵ Carta a Leonora Carrington, octubre 6, 1964. Arch. West Dean.

¹¹⁶ Plutarco le envía a su mama Ángela de Gastélum una carta desde Europa en el 48, donde le escribe que Venecia le parece mas bonita que cien Cuernavacas juntas.

are in a state of intellectual and mental collapse (los meros beatniks, dice, están en San Francisco). So perhaps the pseudo beatniks in pseudo Venice and those even lower ones, who probably hang out in some pseudo-Port Said, California- are after all doing in an oblique way ´ their bit for the advance of the World Communist Cause, simply by showing how low things can become in a ´ true democracy´ ... I don't fancy that Mr. Abbott Kinney would have been very happy had he ever learned of the kind of poets who would eventually inhabit his Venice of the New World, in which he had dreamed a new Renaissance of art and letters would find its inspiration its centre and its home."¹¹⁷ ¿Qué opinaría James de Venice hoy? Uno de los barrios urbanos mas *chic* de los Angeles, que conserva el espíritu *hippie* que lo habitó desde fines de los sesentas, para aquellos con tarjetas de crédito.

En ese estado de ánimo, hacia el fin de la guerra, en 1944, de nuevo Edward James está ansioso, inquieto, ahora necesita escapar de Estados Unidos, de todo, decide venir a México.

El mismo cuenta cómo llegó a Xilitla la primera vez, en pos de orquídeas silvestres: "... I had discovered Xilitla... on my travels alone in a car and a sleeping bag- and once with a Texan friend, who bathed in the Rio Huichihuallán on the hot August morning (1945) when we camped by the ancient ferry... and he got covered from head to foot in butterflies, when he came out of the river, to sun himself by the bank."¹¹⁸

¹¹⁷ E. J. carta a Leonora Carrington s/f. Archivo W.D.

¹¹⁸ E.J. carta arch. Irene Herner /Xilitla

CAPÍTULO XI

Trotsky y el Surrealismo en México.¹¹⁹

El arte, escribió Freud en *Tótem y Tabú*, es el lugar en el cual, aún fluye la fuerza de la vieja magia, motivada por la “omnipotencia de los pensamientos”. Porque es el lugar en que el afecto genera efectos, donde, como en los sueños, se realizan los deseos. Bretón y los surrealistas, antes de 1940, no dejaron de enfatizar que el surrealismo era una herramienta para comprender y transformar la realidad banal en la realidad del deseo inconsciente –han quedado rotos los viejos candados de la representación. El surrealismo acepta lo absurdo, lo anticonvencional, lo irrazonable, como el lugar en donde se renueva el sentido a través de los mitos que describen las diversas y plurales irrupciones de lo sagrado en la realidad profana. La obra de arte, es profética, opina Bretón, y vive en la medida en que no cesa de regenerar la emoción.¹²⁰

La revolución, para estos artistas, era imaginada como un poder regenerativo de la sociedad y no necesariamente fruto de la militancia política en las filas de la *Tercera Internacional*, de la que Bretón se separa definitivamente en 1935, para integrarse por un tiempo al trotskismo.

Dadá y los *ready-mades* fueron expresión cabal del final de la Primera Guerra Mundial. El surrealismo procesó, paso a paso, la llegada de la Segunda Guerra Mundial, con la esperanza de sus artistas de que la revolución social y artística llevaría a “la confusión y a la destrucción

¹¹⁹ Retomo aquí una parte del subcapítulo con el mismo título de mi libro: *Siqueiros del Paraíso a la Utopía*, CONACULTA, Colecc. Arte e Imagen, México, 2004.

¹²⁰ Apud., Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, translated from French by Richard Howard, with an introduction by Roger Shattuck, The Belknap Press of Harvard University Press, USA, 1989,

de la sociedad capitalista.”¹²¹ Jamás se imaginaron los artistas que palabras de protesta como estas –pensadas en nombre de la libertad y la justicia– pronto serían retomadas por los ejércitos más violentos, convertidas en acciones que arrasaron con multitudes de ciudadanos. Entre 1940 y 1945 morirían 45 millones de habitantes del Globo¹²².

En 1935 Bretón se declaró contra la política de Stalin. Tres años después, el Papa del Surrealismo llegó a México. Él y Rivera juntos firmaron un manifiesto público internacional: *Por un arte Revolucionario Independiente*, que preparó Trotsky con la participación de Bretón. Trotsky, sin embargo, no quiso firmar el documento que redactó porque –arguyó– no quería favorecer a ningún grupo artístico en particular (¿sólo a Diego Rivera?). Este escrito causaría revuelo, pronto se publicó en Nueva York, en la revista troskista *Partisan Review*, también apareció en una publicación inglesa y en la revista de los surrealistas *Minotaure*, en París.

La función principal de este manifiesto era política, aunque declaraba la independencia del arte de la meta-política. Con esto Bretón no buscaba un compromiso político con las luchas partidarias comunistas, lo que quería era más bien el aval de los comunistas para proponer la integración de la creación artística como actividad revolucionaria en sí misma, como un proceso, el surrealista, fundado en las cuestiones más subjetivas del alma. Bretón quería que Trotsky, autor y pensador de la revolución mundial, quien también era un mártir judío que huía de la tiranía comunista soviética, proclamara la libertad de expresión y de investigación del artista, como principio revolucionario.

Las discusiones sobre la independencia del arte de la meta política se llevaron a cabo en la *Casa Azul* de Frida Kahlo en Coyoacán.

Trotsky, en principio, estaba de acuerdo en que había que preservar la integridad de la investigación artística independiente de las

¹²¹ Apud. Bretón en Idem.

¹²² Referencia tomada de Bernard Grun, based upon Werner Stein's Kulturfahrplan. *The Timetables of History*, 3^a revised ed., A Touchstone Book, N.Y., 1991. Consulta año 1945, p. 524

metas de la política. Pero Bretón quería una declaración más a fondo y convenció a Trotsky que declarara que tanto “el revolucionario como el artista comparten la meta común de la liberación humana.” Trotsky se pronunció en favor de “la libertad artística...” pero con una condición: siempre y cuando ésta no ataque a la Revolución Proletaria.

Era mucho pedirle al político e ideólogo que fuera más allá de la certeza política, tan inamovible como la certeza religiosa. Y sucede que desde la perspectiva del creyente, es reaccionario el que se opone al dogma. El término reaccionario y anticomunista eran sinónimos en esos momentos. Para los surrealistas del grupo de Bretón, la contradicción era conflictiva. ¿Cómo pensar por un lado en el arte como medio liberador de la más entrañable subjetividad y a la vez considerar que era reaccionario el que no se entregaba a la causa comunista internacional?¹²³ En el interior de los iniciados alrededor de Bretón, las purgas y la censura fueron famosas. Sin embargo, surrealistas y trotskistas tuvieron en común la idea de que la revolución no se procesa por decreto, sino como consecuencia de una convicción. Detrás de los velos del inconsciente, opinaban, se halla la revolución como verdad interior, como arquetipo, como Dios¹²⁴.

Para Bretón, el arte de antes de la guerra aspiraba a realizar la “suprema tarea... de participar consciente y activamente en la preparación de la revolución” mundial. El libre albedrío del artista consistía en que éste debía sentir la revolución dentro de sí mismo, no por órdenes gubernamentales o partidistas, sino sometándose a un proceso freudiano de desenredar los nudos y los laberintos del inconsciente, por medio del automatismo y la asociación libre. El alma debía viajar, cumplir un rito de pasaje hasta tocar, como geólogo o arqueólogo, con el fondo revolucionario primitivo, original y por tanto Divino que existía en cada criatura humana, que de acuerdo a Jung, no a Freud, se recuperaba como modelo arquetípico en cada persona.

¹²³Apud. Boris Groys. “Trotsky oder Metamorphosen des Engagements” Catálogo Siqueiros/ Pollock. Pollock/ Siqueiros. Exposición Kunsthalle Düsseldorf . Band II p73–82.

¹²⁴ Jacques Lacan consideraba que “Dios es inconsciente”

El artista surrealista deseaba liberarse de todas las ideas preconcebidas sobre lo sagrado y lo divino, para hallar en su propio proceso psíquico la verdad y la coherencia. Había que desbrozar el campo de la razón hasta toparse con la verdad última del sujeto, su mito individual donde Jung y sus seguidores ubicaban un inconsciente colectivo revolucionario, que estaba ahí desde tiempo inmemorial, siempre en espera de ser reconocido y actualizado. Jung opinaba que “los arquetipos” eran símbolos colectivos, imágenes religiosas que por su naturaleza y origen eran las mismas verdades reveladas que se presentaban ante cada persona de manera diferente y creativa, algo parecido al “*Calling*” en la ideología anglo sajona del “*Destino Manifiesto*”.

La modernidad, pensaba Jung, había desprestigiado a los mitos y a los símbolos que habían fundado la vida de las comunidades antiguas, para favorecer a la diosa de la razón y a los conceptos científicos. Pese a todos los obstáculos, consideraba que los mitos conforman las realidades del alma. En nombre del progreso, la humanidad se endiosaba a sí misma y cumplía con la advertencia demoníaca del Génesis bíblico. Sin embargo, los mitos eran inmortales, atestiguaban nuestra liga con lo sobrenatural, sobrevivían en el inconsciente y se apersonaban en los sueños, mismos que el individuo urbano había olvidado interpretar sin el apoyo de la psicología. El sentido religioso le ofrecía a la vida una perspectiva cósmica. Con Cristo, escribió Jung, no se había inventado el mito del Dios/Hombre, sino que Jesús fue tomado por esta idea simbólica que lo elevó desde su lugar de humilde carpintero. Antes de los filósofos y los poetas, habían sido los contadores de sueños de la tradición oral quienes habían descubierto esta verdad.

Freud desde 1918 pensaba sobre la cuestión de los orígenes del *homo sapiens*, para nada en términos junguianos, que implican la pre-existencia de lo sobrenatural, sino de una manera diferente. Él no era religioso, aspiraba a tener un pensamiento científico y los arquetipos propuestos por Jung le olieron a iglesia. Para el padre del psicoanálisis,

el acto de “soñar¹²⁵ es de por sí una regresión a las más tempranas circunstancias del soñador, una resurrección de su infancia, con todos sus impulsos instintivos y sus formas expresivas. Detrás de esa infancia individual se nos promete una visión de la infancia filogénica y del desarrollo de la raza humana; desarrollo del cual no es el individual, sino una reproducción abreviada e influida por las circunstancias accidentales de la vida. Sospechamos ya cuán acertada es la opinión de Nietzsche de que el sueño continúa un estado primitivo de la Humanidad, al que apenas podemos llegar por un camino directo y esperamos que el análisis de los sueños nos conduzca al conocimiento de la herencia arcaica del hombre y nos permita descubrir en él lo anímicamente innato. Parece como si el sueño y la neurosis nos hubieran conservado una parte insospechada de las antigüedades anímicas, resultando así que el psicoanálisis puede aspirar a un lugar importante entre las ciencias que se esfuerzan en reconstruir las fases más antiguas y oscuras de los comienzos de la Humanidad.”

“Cada ser histórico lleva en sí una gran parte de la humanidad anterior a la historia,” como lo asevera en el mismo sentido Mircea Eliade “Un mito arranca al hombre de su tiempo, de su tiempo individual, cronológico, histórico y lo proyecta en el gran tiempo”, el tiempo sacro. Y, asevera que es por eso que el automatismo surrealista plantea que cualquiera capaz de abandonarse a un escribir automático o a sistematizar sus delirios, puede llegar a ser poeta. No hay que conocer de mitología (los cuentos de la antigüedad) para reinventarla, tal como lo hace la cultura de masas con sus héroes y heroínas.

El hallazgo de lo mítico –el cuestionamiento sobre los orígenes y la autenticidad de lo humano– estaba en la base del planteamiento surrealista. Los surrealistas reencontraron que en lo oscuro y lo arcaico de la tierra mexicana, lo mítico se asomaba detrás de la vigilia, velado por el alcohol, vitalizado por la violencia y la sexualidad (resonancias del buen salvaje de Rousseau, de Montesquieu, de Gauguin, del aduanero Henri Rousseau y de D.H. Lawrence). Los surrealistas exploraron la dimensión infinita del tiempo subjetivo.

¹²⁵ Apud. Sigmund Freud. "Psicología de los Procesos Oníricos." 1900, adición 1918. Obras Completas. Tomo I. Biblioteca Nueva. Madrid. P 679.

Hoy el surrealismo histórico tiende a desdibujarse; al menos, a través de interpretaciones como la de *Surrealist Things*, presentada en 2007 en el *Victoria and Albert Museum* de Londres. Una exposición que ocupa un gran espacio para exhibir más que otra cosa, objetos del diseño surrealista, especialmente la moda de *Elsa Schiaparelli*. En esos términos, el acto surrealista tiende a parecer ocurrencia, moda, publicidad para escaparates, un en vez del deseo para que las “Celebidades” puedan disfrazarse de originales, de excéntricos, con una firma como su marca, como logotipo, expresión de dinero y de poder, en vez de subversión y misterio. Una manera muy clara de desvirtuar la utopía surrealista, que en su momento estuvo ligada a los ideales socialistas y románticos de liberar el alma humana, deshebrando los hilos infinitos –poéticos e inesperados– del deseo.

CAPÍTULO XII

“Él sí está Loco Dr. Freud. Analícelo”. Londres 1938. Encuentro Freud/Dalí/ James/Zweig.

El 19 de Julio de 1938, Stefan Zweig llevó a Edward James y a Salvador Dalí a visitar al ya muy anciano y enfermo Dr. Sigmund Freud, recientemente refugiado en Inglaterra. Sobre este encuentro James le escribió, al día siguiente a su amigo Christopher Sykes: “Yesterday, the afternoon after the ball, I went with Dalí to visit Dr. Freud. That was a very moving experience and a great deal more interesting than Audrey’s party... I must only add that Dr. Sigmund Freud, aged 82, is adorable. He is full of sparkle though a little baffled at moments by having newly become a bit deaf. He talked to me for a long while, during which Dalí sketched him hastily //1, 2 y3// but accurately into a drawing book. Salvador was looking so inspired, his eyes were so blazing with excitement while he sketched the inventor of psycho-analysis...”¹²⁶

Dalí relató el encuentro con Freud, desde su propia perspectiva. Consideraba que James sí estaba loco –eso era lo mejor que tenía– y que Freud debía analizarlo: “I had often thought about Freud before meeting him. I think he would have been the only man who could talk as an equal to my paranoia. He admired my painting greatly. I would have liked to dazzle him. When I met him in London, introduced by Stefan Zweig, I made great efforts to appear to him as I imagined he imagined me: a Beau Brummel of universal caliber. But I failed.

“He listened to me talk with great attention and finally exclaimed to Zweig: ‘What a fanatic! What a perfect Spanish type!’

¹²⁶ Edward James. Carta a Christopher Sykes en John Lowe, op.cit., p. 144

“To him, I was a case, not a person. His snail skull had not sensed my intuitions or my intimate strength... Paranoia-critical delirium is one of the most fascinating formulas of human genius. Freud was probably too old to reopen his theses and make way for new experiments.”¹²⁷

Ernst Jones, en su biografía de Freud, recuerda a Dalí haciendo dos dibujos de Freud mientras lo escuchaba y relata que Freud quedó altamente impresionado de esta visita sobre la que le escribe a Stefan Zweig al día siguiente:

“I really owe you thanks for bringing yesterday’s visitors. For until now I have been inclined to regard the surrealists, who apparently have adopted me as their patron saint, as complete fools (let us say 95%, as with alcohol). That young Spaniard, with his candid fanatical eyes and his undeniable technical mastery, has changed my estimate. It would indeed be very interesting to investigate analytically how he came to create that picture.

“As to your other visitor, the candidate” (the poet, Edward James a quien Dalí le sugiere psicoanalizarlo en calidad de loco) //4//, “I feel like making it not easy for him, so as to test the strength of his desire and to achieve a greater measure of willing sacrifice. Psychoanalysis is like a woman who wants to be won but knows that she is little valued if she offers no resistance. If your J. spends too much time in reflecting he can go to someone else later, to Jones or to my daughter...”¹²⁸

Para Dalí, como para los demás surrealistas, *La Interpretación de los Sueños* de Freud, publicada a la entrada del siglo XX, les había cambiado la visión de las cosas. De hecho, el collage iniciado por los cubistas, era una forma de enfrentar al nuevo yo fragmentado del psicoanálisis. El objeto artístico era un montaje de los elementos fundamentales del sueño: la condensación, el desplazamiento y la yuxtaposición de lo diverso en el tiempo y en el espacio. La realidad era

¹²⁷ Parinaud, op. cit., p. 120-121

¹²⁸ Ernst Jones, *The life and work of Sigmund Freud*, introduction By Lionel Trilling 4th ed., Basic Books Inc., New York, 1961, p. 523

surreal, pues en verdad la vida fluía entre la vigilia y el sueño, no había que separarlos, ni censurar la comunicación entre las dos escenas.¹²⁹ El mito reaparece con esta mentalidad, no como mentiras, sino como lo halla Freud, como un lenguaje con su alfabeto: Herencia onírica colectiva de la humanidad, fuente inagotable de símbolos, de imágenes de identidad. Para los poetas surrealistas como Eluard y Aragón “lenguaje is not a nomenclatura or a transparent médium. Meaning is seen as being produced through the juxtaposition of images and the clash of associations rather than deriving from some ideal correspondence between sign and referent.”¹³⁰ Que las apariencias engañan, quedó demostrado por Magritte, cuando demuestra que la representación de una pipa, no es una pipa.

No es por azar que Edward James comprara en aquel entonces una impresionante colección de obras en Anamorfosis¹³¹, pues compartía la fascinación de Dalí y de Jacques Lacan por la distorsión y lo siniestro. Respecto de la anamorfosis, resalta en especial una pintura: *Los Embajadores*, de Holbein en la National Gallery de Londres. Un cuadro favorito de Lacan, en el cual, fechado en Londres, 1533, ante una imagen realista, en buena perspectiva, de éxito y prosperidad, representada por la presencia de dos jóvenes a la moda de las ciudades prósperas y rodeados de los símbolos del progreso científico del renacimiento, una extraña figura flota sobre el piso de cuadrados perfectos como tablero de ajedrez. Se trata de un trazo en extremo deformado, mismo que cuando recupera una forma realista, visto desde cierto ángulo o ante un espejo curvo, representa una calavera. La Muerte

¹²⁹ Lo Bello “es el inesperado encuentro, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas” había escrito Lautremont

¹³⁰ Surrealism. Crytical Paranoia. Enciclopedia of Lacanian Psicoanálisis. Sitio de Internet vía Google

¹³¹ Una colección de obras anamórficas que Luis Félix, una de las gentes muy cercanas al James Viejo, un personaje de buena familia de San Luis Potosí, que tomó muchas magníficas fotos a James y a Xilitla, quien junto con su mujer le hicieron la vida más fácil a James a partir de la enfermedad de Plutarco y quienes recibieron de éste, no solo muchos escritos coloridos y personales, sino obras tan valiosas como esta colección, misma que le vendieron hace unos años a Isabel Galán, una dama potosina dedicada a promover el arte en el Estado de San Luis Potosí, quien la exhibió hace unos años en el Museo de Matehuala.

siempre será el Amo Absoluto, sorprenderá cada vez, por más familiaridad que demuestre, por más lujo y por más ciencia que la intenten de evadir. La anamorfosis representa la verdad realista a través de la mayor distorsión. Las piezas de anamorfosis de la colección de James, se tienen que ver a través de una especie de lente/espejo. Como en las ferias, hay que asomar el ojo por la ilusión óptica, para ver, tal cual, alguna escena de la vida, para darse cuenta que lo perfectamente normal, es lo más distorsionado. Una precisa versión de la realidad.

Salvador Dalí y Jacques Lacan no solo se conocieron a principios de los años treinta, sino que se encontraron en la elaboración de la misma pregunta acerca de la paranoia, entendida ésta no solo para curar a los sicóticos en la clínica, sino para comprender la manera paranoica y delirante en que funciona la mente de los así llamados “normales”. Lacan, avanza por el camino de Freud, “hace un elogio de la paranoia en lo que concierne a la subjetividad normal...y nos abre el sendero de sus propios avances sobre el ‘conocimiento paranoico’ que se apoya en los desarrollos de Dalí sobre ‘el método paranoico-crítico’.”¹³²

Dalí había escrito en su Manifiesto *El asno podrido*, que “la paranoia se sirve del mundo exterior para poner de relieve ideas que obsesionan, con la perturbadora particularidad de volver aceptable la realidad de esa idea para los demás. La realidad del mundo exterior sirve como ilustración y prueba, y es puesta al servicio de la realidad de nuestra mente.” Dalí le aporta a Lacan, la idea de que la actividad paranoico crítica produce un fenómeno “pseudo-alucinatorio” (con la aparición de imágenes dobles con múltiples representaciones) que sistematizada produce una interpretación creativa de la realidad. A

¹³² “Lacan y Dalí se encuentran en 1933, los convocaba a dicho encuentro el escrito que cada uno de ellos había realizado sobre la paranoia. Dalí escribe en 1929 (dedicado a Gala Eluard) “El Asno Podrido” y entre 1932 y 1935 “El mito Trágico del Angelus de Millet” donde describe el mecanismo paranoico-critico. Lacan publica su tesis doctoral “De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad” en 1932, donde recupera para la clínica al delirio paranoico, a la vez que se permite -desde allí- elaborar el concepto de conocimiento paranoico como proceso estructural y normal a toda subjetividad.. Marta Gerez Ambertín. “El conocimiento paranoico y la mirada del otro. Artigos Pulsional Revista de Psicoanálise. Año XVII, n. 177. Brasil . marzo 2004. Sitio Internet/Google..

partir de su estudio del *Angelus de Millet*, en 1933 “Dalí hace surgir imágenes y a partir de ellas hace asociaciones sistemáticas que llama imágenes paranoicas (hechas con imaginería de sueños, no con sus relatos)” cargadas de intencionalidad latente.¹³³ *El Barco //5//* pintado entre 1934–35, es una imagen doble perfecta. Desde su silueta de dama esbelta, cuyas piernas son de fuerte marinero, de larga cabellera de sirena, que se convierte en velas que atraen el pasado de los barcos de robinsones coloniales, ante un paisaje de arena y mar, cuyas olas espumosas pueden ser montes nevados.

La interpretación crítica paranoica provoca la subjetividad del espectador, seducido por los delirios que la produjeron. En la obra de arte aparece, como tercer y cuarto elementos, aquello que solo la visión interior, antes reprimida, puede reconocer. Freud apunta que “toda prueba del mundo externo se refiere implícitamente a algo que ya había sido percibido en el pasado”, como en el “*déjà vu*” y en lo “ya conocido”.

Freud murió muy pronto después de la entrevista con Dalí y James. A partir de 1940 se desató la confusión mundial, la furia de matar y de morir por la ilusión de realidades utópicas en cuyo nombre hervían todos los resentimientos, la discriminación, la violencia y el caos. Las propuestas de romper todos los convencionalismos y salir a la calle a matar, acabar con todo, imponerle a la realidad la realidad de los sueños, de los deseos, todos los deseos, incluso o sobre todo, los de la mayor crueldad se convertían en odiosas realidades. Durante la Guerra el surrealismo fue otro. Dalí, para empezar, con todo cinismo oportunista se lanzó con Gala a su carrera “avidadólares”, en la que su capacidad de simulador, embaucó como un mago a varios muy ricos estadounidenses, que preferían pagar y divertirse con los fantasmas de otro para denegar los propios. Huyeron a América varios surrealistas más. Max Ernst, después de una larga luna de miel con Leonora Carrington en San Martín d’Ardèche, España, es aprehendido por las tenazas ardientes de la Guerra, preso por ser Alemán y preso por ser un Alemán identificado como judío sin serlo, tratado como tal a causa de la subversión de su mirada. Por fin llega a Nueva York a casarse, a salvar el

¹³³ Citas y apud. María Gerez Ambertín Op. Cit.

pellejo, con Peggy Guggenheim. En Nueva York, Bretón y algunos de su grupo intentan continuar su vida diaria como en París, reuniéndose en cafés, manifestando la necesidad revolucionaria y ética del arte, siempre ansiando regresar a Europa. Remedios Varo, Leonora Carrington, Alice Rahon y Kathy (Deutsch) Horna se refugian en México, donde por fortuna de este territorio, se arraigarán por siempre.

Edward James en esos años está en Estados Unidos la mayor parte del tiempo. Se acerca al grupo de intelectuales y artistas llegados de la Europa fascista a vivir en el sur de California, especialmente Aldous Huxley y Gerald Heard, en su búsqueda de un refugio contra el ambiente militarizado y militante del momento. Explora como ellos diferentes caminos del espíritu, trata de esconderse detrás de la “extra sensory perception”,¹³⁴ de las enseñanzas vedantas, de la meditación budista, de la clarividencia, y se deja calentar por el sol, compra casas, una en Malibu, simulacros de hogar que le procuran la mayor ansiedad. Escapa a los hoteles, quiere escribir sobre sí mismo, hallarse a sí mismo, pero se pasan las noches, el ambiente es pesado, no encuentra consuelo, no puede regresar a Inglaterra, no tiene opiniones políticas firmes, no tiene compromisos filiales, ni sociales que lo anclen. Está entre tanta gente y se siente solo, sus raíces antivictorianas son las mismas de D.H. Lawrence, busca entonces a Frida, compra una propiedad en Taos, en el mismo lugar que el literato autor de *Lady Chatterley's Lover* censurado en su país. No, ese lugar tampoco es para él, su ansiedad lo excluye, no pertenece a nada, no lo imanta nada, es como un Caín, “soy como un judío errante”, escribe, va con su marca ¿de homosexual? misma que le produce tantas culpas, también de rico inglés, reconocido por excéntrico en todas partes. No logra que los artistas contemporáneos lo ubiquen como compañero artista. Tiene demasiado dinero, es demasiado rico en plena guerra, cuando el mundo se está cayendo, se está convirtiendo en ruina. ¿Quién le va a creer que como todos, sufre

¹³⁴ Aldous Huxley

de vértigo, que está perdido, que también es un exiliado, que tampoco tiene lugar donde ser?¹³⁵

Mientras tanto otro surrealista Paul Eluard, no se va de Francia durante la Guerra, aguanta, forma parte de la *Resistencia*, es miembro del Partido Comunista, pasa hambre, frío, persecución, miedo, y le escribe a la libertad. Sus poemas serán recitados por miles de intelectuales, de soldados, de presos.

Frente a la postura utopista de Bretón, James en 1937 opone la paranoia crítica de Dalí. A la pregunta de ¿Qué es el Surrealismo” escribe que “unflinching cruelty is one of the tenets of your surrealist faith.” (p121 el Jardinero) Y sobre les objects surréalistes, asegura en boca de su jardinero que “I find them quite easy to live with”.

El Surrealismo, asegura una noble dama –personaje del *Jardinero que vió a Dios*, que conversa con un poeta judío francés (¿se referirá a Georges Bataille?)–, implica “‘believe in Dr. Sigmund Freud maker of psycho–analysis, in dialectic materialism, also in the Marquis de Sade, who was of one substance with the men of Sodoma, etc.,etc.’” A lo que el poeta responde: “We Surrealists are the caviar in this age of decadence –and by decadence I do not mean degeneration. For a decadence is the rich period which comes after the prime, and corresponds with the archaic age before the noon... A decadence is the season of vendage when the grapes are picked to be crushed for wine...”

¹³⁵ Una carta de EJ en el archivo de West Deam. con papel del Hilton hotel del Paso Texas quien sabe a quien en inglés. En donde admite que ha emprendido más de lo que puede lograr “I admit that it is peculiar, to have a large estate in England with two houses and one large castel full of servants waiting for me, a house in Hollywood fully furnished but empty, a house in London waiting, empty save for the furniture and servants, and another house also in London (Wimpole St #35) partly destroyed by bombing, but the sale of which I should be there.....All these in the addition to the Hacienda in Mexico, not to mention an abandoned hot spring in New Mexico where D H Lawrence used to bathe with the Indians (near Taos, north of Santa Fe) about which spring old prussian frieda told me when he lived with her (DH) near th... donde solo se quedó 5 días I admit that it is somewhat to be sitting alone in a small hotel bedroom in El Paso, Texas, at an address where nobody could find me No se ve a quien le envía esta carta tan importante porque marca el estado en el que se encontraba EJ al término de la segunda guerra.

A decadent age can contain all the digested fruit and phantasy of the earlier ages married to the knowledge of the prime... revivals of things that have never existed, discoveries of things which were always known.”

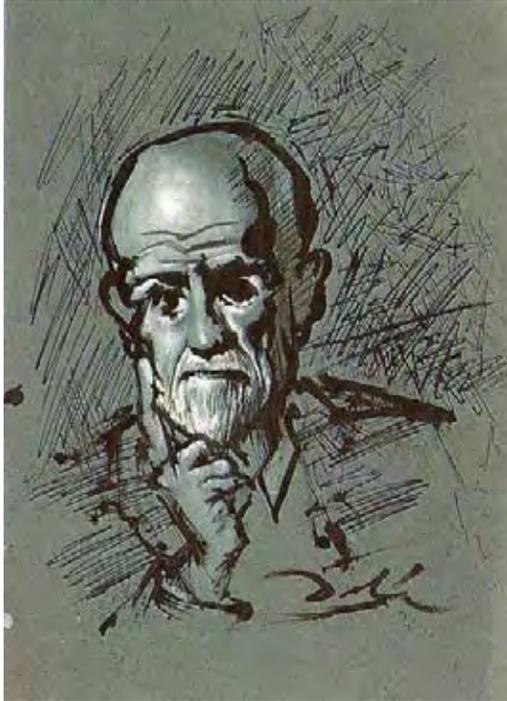
En su libro James asegura que, frente a las mentes creativas del surrealismo, la de Bretón y la de Dalí, él no es más que un imitador con una teoría esotérica, convencido de que “We, the Surrealists... can give this present decadence its new lease of life.” (p125).

Freud percibió bien a James en su único encuentro, “Cuando deje de reflejar/reflexionar” podrá recuperar el compromiso de sus palabras. James tomó el camino de los reflejos, su escritura autobiográfica es un cúmulo de desahogos repetitivos, resumidos en un texto gris y triste que publicó en 1982 bajo el sugerente título *Swans reflecting Elephants*, inspirado en el cuadro de Dalí con el mismo título, sin que ese texto sistematice en forma alguna, como lo hizo Dalí con sus cuadros, su paranoia crítica. En la escritura –excepto en aquellas cartas en que le relata historias o aventuras a sus amigos. Para sistematizar su paranoia James tuvo que esperar su encuentro con los Gastélum y su obra arquitectónica en Xilitla.

La realidad, ante las mentes de los seres humanos, planteaba Platón es ilusión, puro reflejo. Aristóteles lo contradijo. El arte, hecho de experiencias de vida –y por qué no, de ilusiones– produce realidades contantes y sonantes. Sistematizar el delirio, implica labores, dedicación y logros; construye algo diferente, configura cosas inesperadas, personajes que existirán, de ahora en adelante. La gente mira diferente, después de que aprendemos a disfrutar de la visión picasiana. Las extremas distorsiones que el renacimiento instauró, para presentar una realidad en tercera dimensión, pintada sobre una superficie plana, eran secreto profesional. Lo importante era el logro de la ilusión virtual. El siglo XX se dedicó a hallar y a dar a conocer lo escondido, lo que falta por descubrir en formas y lugares inéditos. La distorsión calculada y mostrar su proceso mismo como fin en si mismo, es un invento cubista que se encuentra en el mismo pensamiento que el de Freud cuando

declara que el yo, la personalidad que parece tan firme de cada quien, no es más que una multiplicidad de identificaciones con los otros. Tratar de ser como los diversos otros. Es pensar que el yo, lejos de ser monolítico, es una cebolla con sus capas y sin corazón. Porque el corazón está afuera, en la existencia, en los modelos y los ideales de lo social que nos son transmitidos por vía del lenguaje, en todas sus formas.

CAPÍTULO XII. "ÉL SI ESTÁ LOCO DR. FREUD. ANALÍSELO". LONDRES
1938. ENCUENTRO FREUD/DALÍ/JAMES/ZWEIG



1. Salvador Dalí, *Retrato de Sigmund Freud*, 1938.



2. Salvador Dalí, *Retrato de Sigmund Freud*, 1938



3. Salvador Dalí, *Morfología del cráneo de Sigmund Freud*, 1937.



4. Salvador Dalí, *Bosquejos de un retrato de Edward James*, 1936.



5. Salvador Dalí, *El barco*, 1934-5.

CAPÍTULO XIII

Edward James realiza en Las Pozas los deseos de Leonora Carrington.

Como lo subrayó James, es más fácil ser un buen Inglés fuera de Inglaterra (fuera de la isla británica), en medio de la selva. Así le escribe a Leonora Carrington, con quien realmente podía identificarse. Ambos, súbditos ingleses de buena crianza, viviendo en México, por huir de Europa:

“Estoy seguro” le dice “que tu si serías capaz de dormir en esta choza //1// en medio de la selva, como en la que yo viví el primer año en mi hacienda cafetalera de la sierra de San Luis Potosí. Estoy seguro de eso. Después de todo, eres inglesa, eres un ladrillo, no como otros extranjeros (se refiere a José Horna, el artista andaluz refugiado en México de la Guerra Civil española junto con su mujer la fotógrafa surrealista Kati Horna). Sabes lo que es el cricket... Creo y lo afirmo, junto con Beatrice Lillie y Rudyard Kipling,¹³⁶ que ‘No hay nada como un inglés cuando se trata de salir bajo el sol del medio día.’”

“De repente” –y a pesar de lo enfermizo que era, continua James– “me di cuenta de lo agradecido que debo estar por mi fuerte constitución natural, que me ofrece, a pesar de mi nerviosismo por lavarme las manos antes de las comidas, ir casi a donde yo quiera, comer casi cualquier alimento, dormir en cualquier parte y nunca sentirme incómodo o cansado. Rara vez sufro de demasiado calor o demasiado frío.”

“My early childhood has spent in exhaustive studies of geological conditions of sub-maritinous playgrounds for displaced persons. This

¹³⁶ Beatrice Lillie, actriz cómica canadiense (1894–1989) y Rudyard Kipling, Bombay 1865, Londres 1936, autor del famoso *Jungle Book*.

of course, took me far abroad from my native land yet widened and stretched my field of consciousness...”¹³⁷ Con sólo leer este párrafo de Leonora Carrington, podemos comprender perfectamente la profunda identidad que hubo entre ella y Edward James, quienes se conocieron en Acapulco en 1944. Una relación cultural, que se desplazaba de manera automática entre idénticas capas históricas –geológicas– de una tradición cultural británica (de origen católico irlandesa) compartida, que aparece a pesar de la rebeldía de ambos contra su crianza (upbringing), que los persigue hasta el lugar de su marginación, ubicados como excéntricos. Su diferencia de los otros, sin embargo, es “la excepción que justifica la regla”, recupera el “Englishmen’s pride in their normality”.¹³⁸ A la Carrington por ejemplo, le gustaba pintar en su cocina //2//. En su texto, la pintora inglesa halla el sentido de la identidad cultural adentrándose en las historias viejas, que se re activan a la distancia por evocación, con el apoyo de una “painting Machine” cuya gasolina es el inconsciente.

A James le llamaba mucho la atención la relación que para la Carrington tenía pintar, con cocinar. A ella en 1946, le parecía saludable la influencia que tenía la comida con la pintura, uno de los beneficios del embarazo. En el catálogo de la exposición que activamente organizó, como el promotor más entusiasta de su obra, en la Galería Pierre Matisse de Nueva York en 1948, escribió sobre el estudio de la artista. “Leonora Carrington’s studio had everything most conducive to make it the true matrix of true art. Small in the extreme, it was ill-furnished and not a very well lighted room. It had nothing to endow it with the title of studio at all, save a few almost worn –out paintbrushes and a number of gesso panels, set on a dog and cat populated floor, leaning have- averted against a white-washed and peeling wall. The place was combined kitchen, nursery, bedroom, kennel and junk store. The disorder was apocalyptic... My hopes and expectations began to swell.”¹³⁹

¹³⁷ Leonora Carrington, texto autobiográfico en el catálogo de la expo en la Galería de Arte Mexicano –Edics Era, Mex, 1974– pag 34–35

¹³⁸ E.J *The Gardener who saw God.* p 113

¹³⁹ E;J notas sobre Leonora. Arch. Irene Herner/Xilitla

El catálogo de la *Exposición Internacional de Surrealismo*, 193 y 4// que se llevó a cabo en 1940, curada por André Bretón y Wolfgang Paalen desde París y por el poeta peruano César Moro, en la galería de la amiga, la solidaria amiga de Edward James en México, Inés Amor, establece con claridad el entusiasmo, verdadera veneración, que provocaba en los surrealistas recién llegados al país el paisaje mexicano, el arte precolombino, el colonial y las obras del arte ritual y artesano de su tiempo. Una cultura mexicana que interpretaban y antes que ellos lo hizo D.H. Lawrence en su novela *The Plumed Serpent*, como impulsada por una fuerza mítica inconsciente, de origen arcaico, que palpita como un animal, al fondo del arte contemporáneo, especialmente en las pinturas de Frida Kahlo.¹⁴⁰

México les atrae porque aparece ante sus fantasías como el país en que las ricas y sofisticadas culturas del pasado sobreviven en todas partes, escondidas detrás de las tradiciones europeas sobrepuestas a ellas.

Bretón y un buen número de los otros artistas surrealistas exiliados en América entre los años treinta y cuarenta, tenían una notoria afinidad por el México romántico y surrealista que vieron a través del filtro de los viajeros de lo exótico. Eran admiradores de los artistas mexicanos contemporáneos, quienes, les parecía, no tenían que pertenecer al grupo surrealista para ser surrealistas de corazón; ya que sus cuestionamientos sobre la identidad cultural mexicana estaban entrelazados con su más íntima subjetividad. Sus obras resultaban de una mezcla particular de razón y deseo inconsciente. La asociación libre se combinaba con la fuerza telúrica de su tierra volcánica cubierta de magueyes, palmares y cocotales, de mercados arraigados a más de tres mil años de historia, siempre marcada por la religión y el arte. Antonin Artaud estuvo en México en 1934, fascinado por los rituales religiosos

¹⁴⁰ No es por azar que EJ donara con el castillo de su padre; West Dean, los medios para fundar ahí un colegio dedicado a la restauración y conservación de las artes aplicadas que incluyen tradiciones culturales inmemoriales. Catálogo de la Exposición de Surrealismo en la Galería de Arte Mexicano, Df. 1940. Gracias a la cortesía de Mariana Pérez Amor.

de los tarahumaras, y Georges Bataille escribió que la naturaleza quedó al desnudo en los sacrificios humanos de los aztecas.

Cinco años después de la exposición en la Galería de Arte Mexicano, en 1945, durante su segundo viaje a México, Edward James, como los otros surrealistas antes que él, tuvo la misma fantasía del naufrago de todos los tiempos, con una mentalidad de posguerra: Su deseo manifiesto era hallar un espacio en el planeta para existir con libertad, sin culpas, ni represión, ni imposición de convencionalismos sociales, contra los que se rebelaba.

A principios de los años cincuenta, Edward James visitó el Caribe en un crucero desde el que le escribe varias cartas a Leonora Carrington. Ella, a principios de los años treinta, había sido pareja del gran Max Ernst, y después de diversas vicisitudes, tuvo que huir de Europa, apoyada por el poeta mexicano Renato Leduc y ha vivido y pintado maravillas en México desde 1944. Le escribe que el pintor francés, el famoso aduanero Henri Rousseau (1844–1910) “hubiera amado Xilitla, con sus fantásticas hojas tropicales. Porque este artista” –escribe– “realmente veía la jungla y reconocía la magia de América Tropical.”

Edward le escribe a Leonora (s/fecha) que está trabajando sobre un texto de tema misterioso y mágico: “La semana pasada que escalaba sobre una vereda dentro de la densa jungla, en mi camino de bajada hacia la parte inferior de mi rancho, por una vereda de escaleras labradas en la roca y protegido del sol por una cúpula de gigantescos árboles tropicales, de un jalón me vino a la mente enterito el poema que te estoy enviando.”

“Leaves, leaves, leaves; every form conceivable
Shape of leaf and soul of leaf and spirit of shape
And shape of leaf life from the love leaf and the heart leaf
And the blood leaf and the brain leaf and the leaves
That are as hands and the lip-shaped leaf
Agape, listening in the forests of Xilatoyan
Over the ruins of Taziol, the mighty city.”¹⁴¹

¹⁴¹ Poema de Edward James al principio de una carta a Leonora Carrington, s/f Arch. Irene Herner /Xilitla

Luego, responde a la curiosidad de Leonora ¿cuándo sucedió que llegaron los primeros moradores a Xilitla? Fue –le cuenta/inventa – inspirado en los textos míticos hallados en códices prehispánicos: en el relato del soldado conquistador Bernal Díaz del Castillo, en el *Popol Vuh* de los Mayas prehispánicos y en los escritos recientes de Laurette Séjourné –la reconocida arqueóloga casada en primeras nupcias con el trotskista Victor Serge, ambos refugiados en México, a quienes Edward había conocido con André Breton en París durante los 30s–:

“Sucedió hace unos diez mil años antes de la era cristiana, cuando por primera vez descendieron del norte los Xilatollantianos. Venían montados sobre llamas de un tipo ya extinto. El nombre Xilatlán Taziol es una abreviación de Xilatollan Taziol. Taziol significa el lugar de Tollan, de la gran metrópolis de Xilitla.” Respecto del término Xila, le asegura a Leonora, su sentido es polisémico. En la versión moderna Náhuatl significa “muchos caracoles”, pero su sentido original tenía que ver con la *Gran Serpiente*, que había sido la guía mitológica de la región antes de que llegaran los primeros exploradores, los antepasados de los xilantianos, quienes rompieron el silencio del bosque. Sus voces humanas fueron las primeras que escucharon las aves. Esos antepasados del que llegaría a ser un imperio, cruzaron el paso entre montes nevados, 3 de ellos volcanes activos, antes de encontrar que este paraíso terrenal los esperaba con su verde y virginal perfección selvática, llena de retoños frescos en el mes de abril. En contraposición, el mes más lluvioso de Londres, como escribió T.S. Eliot en Tierra Baldía.

Pero antes de que nacieran los hombres y las mujeres en estos parajes, la jungla había dado vida a una especie sub-humana de curiosos “*homunculi*”. Estos antropoides, cuyos restos óseos fueron descubiertos en la antecámara de una Gran Caverna, tenían el tamaño de los pigmeos de África. Caminaban en cuatro patas y no eran para nada graciosos, vivían sobre los árboles donde hacían sus nidos y se parecían a los monos Tití del Perú, pero con las orejas más picudas que éstos. A ellos los guiaba la *Gran Serpiente Verde Azul*. La gran Cascada de esta tierra, llamada “*Salto de la Víbora*”, que últimamente ha sido fotografiada para anunciar cámaras Kodak. Alguna vez fue llamada “*La*

Gran Caída de la Serpiente Azul. //5// Todavía hoy, el agua cae desde un acantilado de unos 700 pies de altura y desde hace tres o cuatro mil años su fricción pule las piedras que la reciben, y recorre el río *Violino* cuyo cauce no ha cambiado en más de 40 mil años, a partir del lugar en que nace como potente chorro de un agujero labrado en la roca.¹⁴² //6, 7 y 8//

¹⁴² E.J. Carta s/f a Leonora. Arch. West Dean. Se refiere primero al poema "Leaves" que transcribí al principio del capítulo y le dice: "I was climbing through what is really dense jungle still, only last week on my way from the lower half of the ranch by the vereda of rock-hewn stairs which leads on our mountain slope, when those words about the leaves came to me quite -as it were - of their own free will.

"Then I remembered that you wanted me to write you about how, when the Xilatollantians first descended from the north ten thousand years before the beginning of our Christian era, they were mounted on llamas -a breed of llamas with fur like sable, now totally extinct. The name Xilatlán Raziol is an abbreviation for Xilatollan Taziol - which means Taziol the place of Tollan the great metropolis of Xila. As for Xila, this may have meant a number of things. In modern Nahuatl it has come to mean 'many caracoles': but originally it probably referred to the Great Snake, who had been the mythical ruler of that region before the first human explorers, those forebears of the later Xilatlantians, ever broke the silence of the vast forest with the first human voices that ever there the birds heard. Those forefathers of the empire-to-be came down from over the pass, between her guardian snowpeaks -three of which were, in those years, still active volcanos; here then they found an earthly paradise waiting, amid the green perfection of the great virgin Selva, lush with the youth of the ebullient April of this sweet rich earth.

"Now -though never heretofore had this land beheld a man -it appears, however, that the jungle had at some earlier time (before the dawn of even Xilat' llantian history) given life to a subhuman species of curious homunculi. These anthropoids, or anthropoidlests - judging by the fossilized skeleton of what may have been one of them and which was not long ago discovered in one of the antechambers of the Great Cavern -must have grown to about the height of African pigmies: but they walked on all fours with less grace than marmosets though with similar expressions. In fact, their facial structures must have been almost identical to those of the Peruvian marmoset, as far as nose, jaw, cheek-bones, lips and forehead went: the only unmentioned feature of importance being the ears, which were more pointed -far more pointed...the Great Waterfall of that land -the famous 'Salto de la Víbora' ..." sometimes photographed for Kodak advertisements is also known as "La Gran Caída de la Serpiente Azul". "It still pours down some seven hundred feet of cliff face which have been polished smooth as glass by three or four thousand years of the friction of its torrential waters, since the last severe fall of rock at that point, and probably for some forty or fifty thousand years before that -during which time geologists tell us that the course of the Rio Violino has never shifted.

James vino a encontrar en México a la bruja de sus sueños. A una mujer artista que pintaba como generatriz de elixires, que entretejía con su pintura una muy particular visión fragmentada del mundo, recreada por apropiaciones libres de infinidad de imágenes e historias de la tradición del arte Universal. James quedó maravillado con el eclecticismo de Leonora, totalmente identificado con ella //9//. Así, acerca de los tapices de ésta, en su escrito para el catálogo de la exposición de la artista que Inés Amor le organiza en 1974 James apunta:

“These designs are often of the most startling conception – sometimes reminiscent of heraldic figures... Groups of slightly medieval fantasy” que evocan florecencias mitológicas o motivos orientales tomados de diseños y símbolos místicos del Vedanta, o asociados con fábulas y parábolas zen budistas.¹⁴³

La inspiración de Leonora, sus visiones, le parecían cercanas a las de otros grandes como Blake, cuyos metabolismos producían esa especie de ácido, del tipo del LSD, con efectos extra sensoriales y alucinógenos como si hubiesen probado hongos o peyote. James relata su propia experiencia con hongos alucinógenos, precisamente el día en que cumple 50 años, sobre la que da cuenta en un artículo de la Revista *Snob* del 15 de Octubre de 1962, dirigida por Salvador Elizondo y dedicada al tema de las drogas en el ámbito del arte (número que, por cierto, él financía) //10//¹⁴⁴.

Aldous Huxley le había hecho ver que el Universo se percibe de una manera familiar, pero con la ayuda de ciertas sustancias, puede comprenderse algo más. Algo fundamental: Que éste está conformado

“...The source of the Rio Violino is only about eight leagues above the great waterfall: for the springs of this stream are underground; therefore it issues as a full-grown river already, from a great hole in the face of the rock wall which forms a flank of the southeastern facing range of mountains some seventeen miles above Xilitla and to the northwest.” Cortesía Archivo West Dean. Correspondencia Edward James / Leonora Carrington

¹⁴³ E.J. notas sobre Leonora Carrington. Arch. Irene Herner/Xilitla

¹⁴⁴ El número de esta revista me lo ofreció mi amiga Michelle Alban.

por “Worlds within Worlds, within Worlds... the dream inside the dream inside the dream... from which you wake only to find yourself inside another dream.”¹⁴⁵

Leonora y James fueron amigos entrañables, lo que queda al descubierto en su fascinante correspondencia ¹⁴⁶que pude leer in West Dean. Es a Leonora a quien James más envidia y ama. Ella era su yo ideal, que lo incendiaba con sus cuentos y sus imágenes fantásticas ¹⁴⁷ y surrealistas y su insistente desprecio por el dinero, ante el que, según James, se ponía agresiva y como loca.¹⁴⁸ “It is because we share so many

¹⁴⁵ E.J. Notas sobre Leonora Carrington. Arch Irene Herner / Xilitla

¹⁴⁶ Archivo que pude leer, en la biblioteca de ventanales góticos y maderas finas del Castillo de West Dean, entre septiembre y noviembre de 2006, a pesar de un invalidante ataque de Ciática, sólo gracias a los apoyos de mi hija Amanda y de mi marido Joaquín, y de varios amigos solidarios que entre otras cosas, nos resolvieron nuestra larga estancia, especialmente mi primo Richard Herner, pero también Catherine y Roberto Trejo, los señores Barral, Antonio y Rosa Granda, y gracias a la cortesía de Sharon Michi Kuzunoki, quien día por día fue dejándome convencerla de que me permitiera consultar estos fascinantes documentos entre los dos artistas amigos, que, como platicábamos en esa ocasión, sería un acierto publicar la serie completa.

¹⁴⁷ Detrás de una carta del 18 junio 64 en el archivo de West Dean, escribe sobre LC, que “Her work may said to belong to the surrealist school; but that is such a loose term that it is not very meaningful in her case. Let us say rather that she is a painter of the Innermost Consciousness, and that she happens also to be a technician as fine as Dali, at his best, ever was. Therefore her pictures, apart from their extremely interesting, literary and psychological content, are masterpieces of fine brush work and exquisite colouring. It occurs to me that her particular genius may appeal to the Scandinavian sense of mystery – since there is about her imagination a gothic quality; that delicate and at the same time strong gift of fantasy which gives it a kinship to the tales of that late great Danish writer, Isaac Denisen. Even the sense of enigma, of indefinable significance – of the moment lived before in some other area of time, or some other state of consciousness (which is sometimes mistaken for a glimpse of a former re-incarnation) – even of this déjà vu dans une autre monde, there is something in her paintings; it is that same quality which haunts and holds the viewer of Ingmar Bergman’s films.”

¹⁴⁸ Danzinger en su video sobre Las Pozas da cuenta de una anécdota que relata la propia Leonora Carrington sobre su primer encuentro rudo con Edward James. Ella estaba embarazada, no tenía un centavo y él le ofreció pagarle 200 dólares por sus cuadros, pero a la hora de pagar quiso darle solo 100, por considerar que ella no era famosa. Leonora, que no tenía ni para comprar la cuna, sin embargo le cerró la puerta

mistakes in common, such as a disregard for business and a *flojera* about collecting what is due to us, that I understand you so well. But, when one has neglected one's rights for years, one does not suddenly get people to respect them by going off the deep in and (metaphorically) shouting from the house tops –“From now on nobody is going to sponge off me! I don't want to be liked anymore by anybody and I'm going to let the whole caboodle of them know how much I despise them!”.

Hay entre ellos incluso una acusación de plagio, cuando James termina con su propio pincel algún cuadro de Leonora. James se justifica ante ella, pero nunca le envía esa carta, mejor se desahoga por escrito y luego se calla.¹⁴⁹ //11 y 12// Sabe que él y Plutarco realizan su mundo mágico y fantasioso en el bosque subtropical de Xilitla, marcados no solo por el pasado de cada uno, sino por la visión presente de Leonora

en las narices. Esa capacidad de renuncia de Leonora en favor de su dignidad, fueron la base de confianza sobre la que se sembró su amistad.

¹⁴⁹ A James se le ocurrió meter las manos en un cuadro de ella con pintura anaranjada y justifica su acción. Dice que ella no tiene razones para pensar que “you ought to have known it was wrong”. El argumenta que en otras ocasiones ella le ha permitido meter la mano en algunas de sus pinturas que ella había abandonado. Entre ellas *The Journey of the Emperor Presterjohn as i have called it*. El pensó que sería un verdadero trabajo de colaboración entre ellos dos cuando ella le dio chance, se decepcionó cuando ella le dijo, ahora es tu pintura, tu acábala. Para él que la admiraba como artista era un fairy-land contentment olvidarse de todo y continuar una pintura iniciada por ella. “It was a magic World to which you had given me the key- and I secretly adored you for it; because nobody had ever given me so rich a gift before. Luego justifica que según Vasari no está nada mal para un alumno terminar una obra comenzada por un gran artista. Da ejemplos del pasado como un cuadro comenzado por Titian finished by Giorgione etc.. Le dice que ella es una gran pintora pero no perfect es de segunda y el se considera de quinta. Lo de la originalidades asegura, es un prejuicio de los últimos 50 años, con gente como Van Gogh y Gauguin más famosos por cortarse la oreja o por irse a las islas a morir de lepra que por ser genios. Dice que la pintura como la poesía son sagrados, pero la pintura es un craft también y por tanto nada hay de malo en meterle mano a la obra de otro. Solo especificar qué es lo que hizo cada quien. La critica a ella por tener scorn por el dinero y que por eso , porque maltrata a las gentes que le dan dinero, incluso a su padre, es la causa por la que no recibe los apoyos que requiere. Ella le regaló *the Corinthian capitel*, pero él quiere poseer además *el Minotauro E, J. a Leonora Carrington. Arch. West Dean*.

Carrington y también, pero menos, por la de Remedios Varo y los ecos de la del Bosco y Breughel.

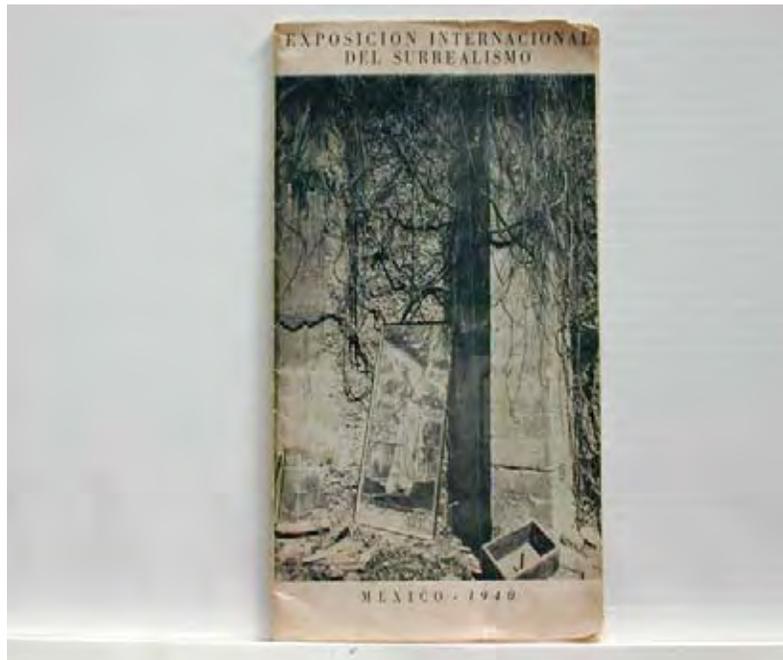
CAPÍTULO XIII. EDWARD JAMES REALIZA EN LAS POZAS LOS DESEOS DE LEONORA CARRINGTON



1. Primera cabaña de las Pozas. Foto: Irene Herner, 2006



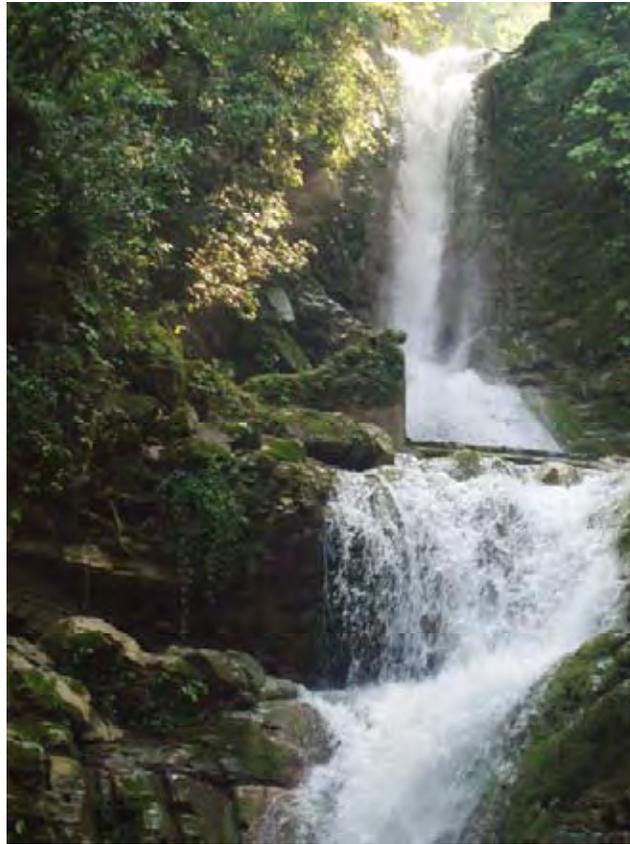
2. Leonora Carrington en su estudio, 1947. Foto: Chicki Weisz



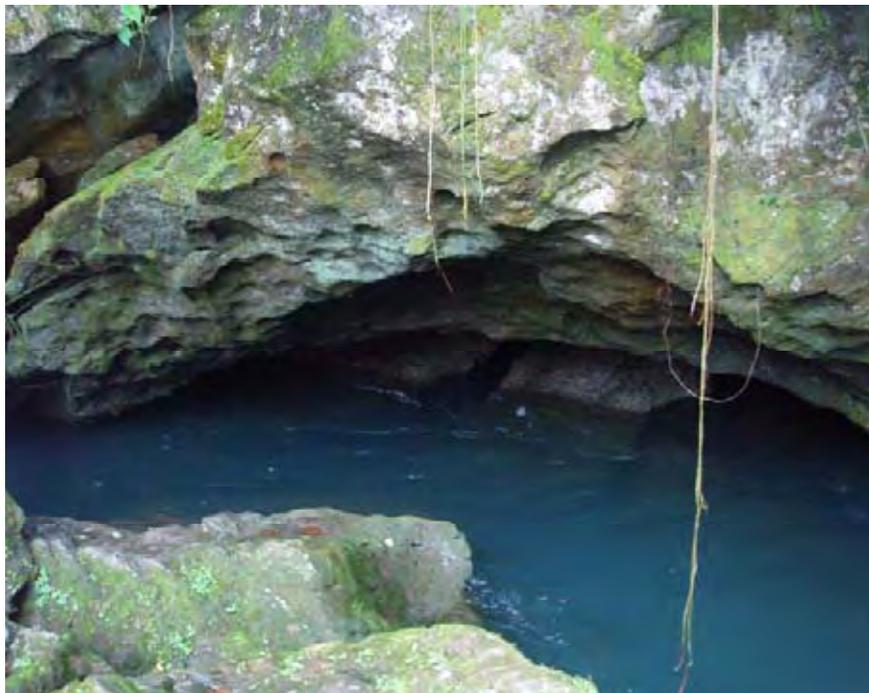
3. Catálogo de la Exposición Internacional de Surrealismo, 1940.
Foto: Manuel Álvarez Bravo. Arch. Inés Amor, cortesía Mariana Pérez Amor.



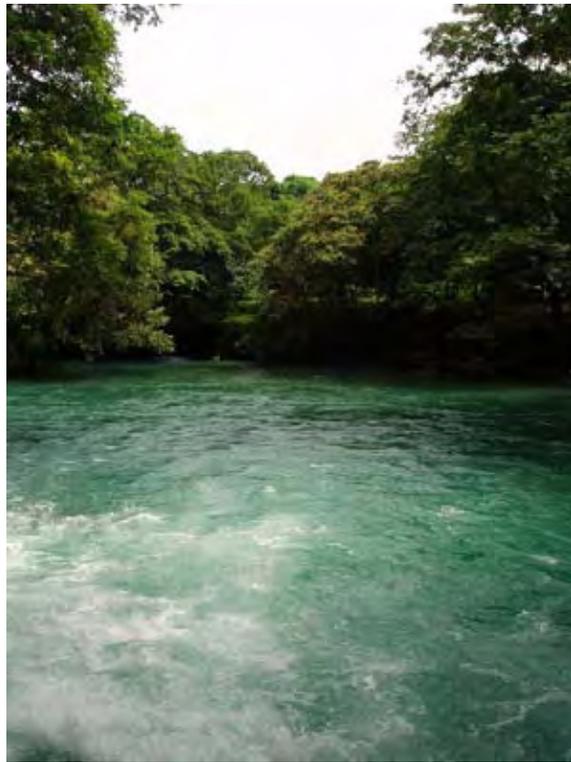
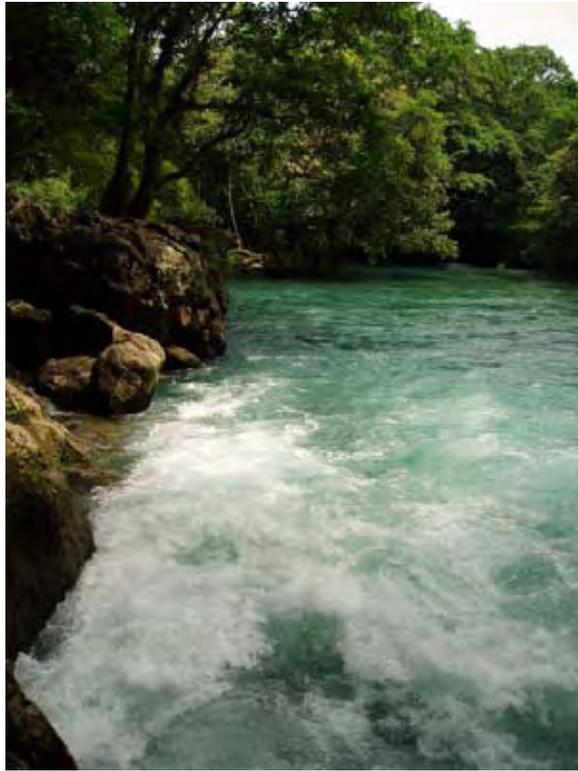
4. Catálogo Surrealismo. Foto: Manuel Álvarez Bravo.
Arch. Inés Amor, cortesía Mariana Pérez Amor.



5. Foto: Irene Herner, 2008



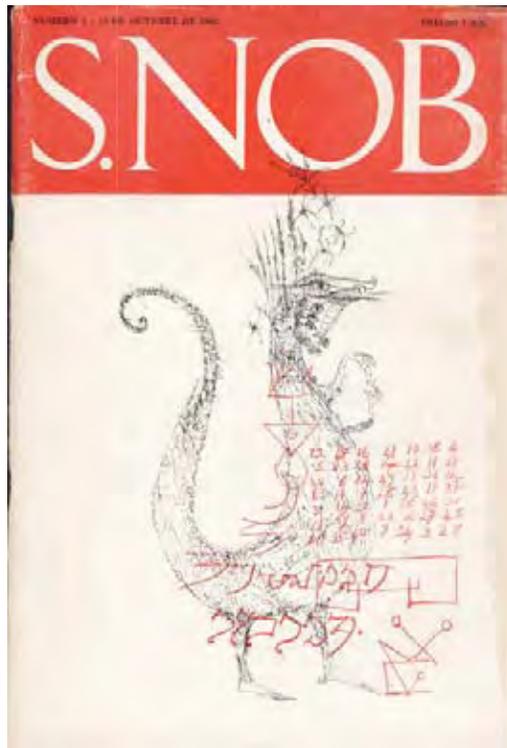
6. Foto: Irene Herner, 2005



7. y 8. Fotos: Irene Herner, 2005



9 Leonora Carrington, *Carrera de hurones*, 1950-51.



10. Portada de la revista *Snob*, del 15 de Octubre de 1962.
Editada por Salvador Elizondo.



11. Pintura hecha por Leonora Carrington en el Castillo, Foto: J. Seligson, 2007



12. Plutarco Gastélum imita la imagen de Leonora Carrington. Foto: J. Seligson, 2007



13. Foto: Teresa Ríos, 2007



14. Leonora Carrington, *Naturaleza Muerta*, 1960



15. Foto: J. Seligson, 2007

CAPÍTULO XIV

Ecos de *La Corneta Acústica* de Leonora Carrington en la Sierra Huasteca Potosina.

Esta correspondencia entre James y Leonora Carrington jala hacia mí, evocaciones de otro texto hermano: *The Hearing Trumpet, La Corneta Acústica*, el libro escrito por Leonora Carrington, fechado a principios de los cincuenta, una joya de la literatura mágica surrealista, seguramente a la cabecera de la cama de James, especialmente los diálogos entre un par de entrañables amigas: la autora y Remedios Varo (Carmella). ¿Cómo no recuperar lo que James y Xilitla representan a través de frases y párrafos entreverados en este libro, como los que siguen? Es más, Xilitla desde ahí, aparece como una realización de deseos de Leonora a través de James. Una paráfrasis, expresión viva de su admiración y amor por ella:

Como experimento, voy siguiendo el texto del libro, enmarcando trozos válidos por sí mismos, en tanto evocaciones de Xilitla, aunque no se refieran para nada a Xilitla:

La residencia “No tenía nada que ver con lo que Carmella y yo habíamos imaginado...¹⁵⁰ Todo...era diferente...En conjunto parecía más un Castillo medieval... //1//

¹⁵⁰ Leonora Carrington. *The Hearing Trumpet.*, Penguin Books, London, 2005. “It was quite unlike anything that Either Carmella or I had imagined...“It was quite unlike anything that Either Carmella or I had imagined...everything was different...All this looked more like a medieval castle... (p 23) Leonora Carrington. *La Corneta Acústica.. Editorial Alba* Barcelona 1995 (p30)

“First impressions are never very clear, I can only say there seemed to be several court yards, cloisters, stagnant fountains, trees, shrubs, lawns. The main building was in fact a castle, surrounded by various pavilions with incongruous shapes...It was all so very strange that I for once doubted the accuracy of my observation.

“...we got to a tower which was standing alone in a vegetable garden (p 24).”This extraordinary place was evidently where I was supposed to live. The only

“Las primeras impresiones nunca son muy claras. Yo solo puedo decir que me pareció que había varios patios, claustros, fuentes con agua estancada, árboles, arbustos, céspedes. El edificio principal era en realidad un castillo rodeado de diversos pabellones de formas incongruentes...todo era tan extraño que por una vez dudé de la veracidad de mis sentidos...”¹⁵¹

“En ese extraordinario lugar era evidentemente donde por lo visto iba a vivir yo. Los únicos muebles reales eran un sillón de mimbre y una mesa pequeña. Lo demás era pintado.//ver# 50 y 51 de capi. II//. Quiero decir que el resto de los muebles los habían pintado en la pared. Estaban tan bien hechos que al principio me engañaron...”¹⁵² //2//

“La torre octagonal era el elemento principal de esta parte del edificio. La cámara superior la transformó en observatorio, dado que las terrazas abiertas a todos los lados permitían la visión completa del firmamento. La cámara de recepción y la alcoba estaban situadas debajo del observatorio, al cual se subía fácilmente por una escalera de caracol... Una librería china adornada con columnas de marfil en forma de lotos y caballos arrodillados... Sus libros estaban encuadernados en pieles de los más diversos animales, conforme a su contenido concreto... se pasaba la mayor parte de los días encerrada en sus aposentos, estudiando dichos volúmenes y escribiendo largos comentarios en multitud de tiras de finísimo pergamino. Al anochecer

real furniture was a wicker chair and a small table. All the rest was painted. What I mean is that the walls were painted with the furniture that wasn't there. It was so clever that I was almost taken in at first.” (p24)

“The octagonal tower forming the main construction of this part of the building. The upper chamber was converted into an observatory, open terraces on all sides affording a complete survey of the Heavens. The reception chamber and sleeping alcove were situated underneath the observatory, which could be reached conveniently by a spiral staircase.”

There also was “A Chinese bookcase decorated with ivory lotus columns (p77).

¹⁵¹ (ed. Esp. P.30–31)

¹⁵² (ed. Esp. p. 31)

subía al observatorio y allí ejercitaba sus conocimientos prohibidos con no sé qué magia inducida por los cuerpos celestes.¹⁵³

“...Le di muchas vueltas al mensaje que había recibido con la galleta. Y cuanto más lo pensaba, mas urgentes me parecían aquellas palabras enigmáticas: `¡Auxilio! Estoy prisionero en la torre´.

“Yo siempre había sospechado que en la torre vivía alguien, pero no tenía la más remota idea de quién podía ser.

“La torre nunca se ha utilizado... En realidad, la mitad es inaccesible, porque la escalera que sube a la habitación de arriba está tapiada y sólo tiene un ventanuco enrejado para la ventilación.

“¿Quién vive en la torre?... `Eso es algo que tiene que averiguar por sí misma.´¹⁵⁴

El Grial medieval se apersona de nuevo, con sus enigmas, sus elíxires, sus brujas y magos danzando en la noche, sus extraordinarias criaturas como la que algunas noches surge de la torre. “Brillaba con una radiación que emanaba de su propio cuerpo, el cuerpo de un ser humano enteramente cubierto de plumas relucientes y sin brazos. Del cuerpo le nacían seis grandes alas, que agitaba como a punto de echar a volar. Luego, tras una carcajada estridente, saltó al aire y emprendió el vuelo hacia el norte, y lo perdimos de vista.

¹⁵³ (Ed. en Esp p. 88-89)

¹⁵⁴“I wondered about the message I had received in the biscuit. The more I thought about it the more urgent seemed those cryptic words: ´Help! I am a prisoner in the tower.´

“I had always suspected that somebody lived in the tower, but I had not the vaguest idea who that might be.

“The tower is never actually used...In fact half of it is inaccessible, because the staircase leading up to the tower room was walled up, with only a small barred window in the wall to allow ventilation.

“Who lives in the tower?... That is something you have to find out yourself...” (p. 119)
(Ed. En Español p. 133-134)

“` Una vez en la vida de una montaña o roca.
Sin ser ave, igual que un ave vuelo...´”.¹⁵⁵

“...Parte de los escalones se habían desplomado, y a través de la ancha grieta de la pared se veía ahora el cielo oscuro en el que se iban

¹⁵⁵“It shone with a bright light coming from its own body, the body of a human being entirely covered with glittering feathers and armless. Six great wings sprouted from its body and quivered ready for flight. Then with a shrill long laugh it leapt into the air and flew north, till it was lost to our sight .

“ `Once in a life of a mountain or rock

I fly like a bird though bird I am not...” (p. 133–134) (Ed. en Español p. 150)

Edward le reprocha a Leonora Carrington que ella ha estado distante con él desde sus Ouspensky meetings, como si se tratara de una hermetic secret-society of whose esotericcore you were a member and for which I could not quality...En cambio, en cuanto a mí se refiere To you I owe a tremendous amount of inspiration and encouragement in my poetry; firstly because your tremendous imagination, which was so in tune with my own particular brand of fantasy: secondly, because you are one of the very few people in the world who have who have actually maintained that my poetry is important.” Le reprocha que ella cada vez se dedica más a los housewife chores y a la jardinería y a los hijos, dejando que se tire su genio y mejores energías. Y sin embargo reconoce que su técnica pictórica de ella ha mejorado en los últimos 5 años. Si solo pudieras vivir en un país en donde tienes servicio, no tienes que desinfectar la lechuga, donde puedes tomar agua de la llave en vez de hervirla y donde la altitud no te hace irritable. Por ejemplo el clima del sur de California se parece al de Cuernavaca y yo ahí, le dice tengo mi gran casa en Hollywood que casi nunca uso, específicamente porque you and everything I am most fond of are in Mexico. La trata de convencer de que lo ideal sería que ella se fuera a vivir allá una temporada también para hacer más contactos a favor de la promoción de su pintura. Le podría incluso conseguir una nanny inglesa para sus hijos, es más él le puede conseguir trabajo de fotógrafo a Chicki su marido. En México, a pesar de la caída del peso no podrás conseguir, ni por Inés, más de 10000 por pintura, mientras que en California llegan los mejores dealers de Nueva York, que reconocerían tu talento como reconocieron el de Dalí y el de Tchelitchev, esos de las galerías en la calle 57 y te pagarían en dólares. Le aconseja que sus hijos aprendan historia desde chiquitos y no solo que Washington es el más grande héroe y después B. Juárez, sino que para él estudiar historia para tener un full Picture de cómo han cambiado los mapas en el tiempo, como han crecido y decaído los reinos y los imperios desde los tiempos egipcios...Eso es lo que el hacía en casa de su padastro cuando tenía 11 años, revisar mapas y libros de historia. E. J. a Leonora Carrington. Arch. West Dean

acumulando nubes. A nuestros pies se abría una oquedad por la que descendía la escalera y se perdía en la oscuridad.¹⁵⁶

“Habría dado media vuelta pero mi curiosidad pudo más que mi miedo.

“`Debes bajar sola...´”¹⁵⁷ “Durante un rato, los peldaños fueron en línea recta. Luego, llegué a un recodo donde la pared era redondeada y suave como si la hubieran rozado muchas manos como las mías... Tras bajar unos veinte escalones más, el suelo se desniveló en forma de una larga galería que dominaba una gran cámara redonda excavada en la roca. Unos pilares tallados sostenían el techo abovedado... Al llegar abajo, noté un olor a azufre. La caverna estaba caliente como una cocina.”¹⁵⁸ Desde ahí, sin darse cuenta había bajado al centro, a la entraña de la tierra:

“Junto a las llamas había una mujer removiendo el contenido de un enorme caldero de hierro. Me resultaba familiar...

“La mujer que tenía ante mí era yo misma.

“`¿Qué lugar es éste?´ Pregunté temblando... `Esto es el infierno´ dijo con una sonrisa. `Aunque Infierno es una mera palabra. En realidad

¹⁵⁶ (Ed. en Español p. 151)

¹⁵⁷ (Ed. en Español p. 152)

¹⁵⁸ “... Part of the steps had crumbled away and through the great crack in the wall the night sky was visible now, moving with gathering clouds. At our feet yawned an opening where steps faded into darkness below...(p135) (Ed. Español p. 152)

“I would have turned back, but curiosity went deeper than fear.

“`You must go alone...(p136)

“For a time the steps led straight downwards. Then we came to a sharp bend where the wall was rounded and smooth, as if many hands had rubbed it, just as my own...When I had gone down another twenty steps or so the ground evened out into a long gallery which looked over into a great round chamber hewn out of the rock. Carved pillars supported an arched roof...As I reached the bottom of the steps I could smell sulphur and brimstone. The cavern was as warm as a kitchen.” (p. 136)

es el Útero del Mundo, de donde salen todas las cosas... ¿Qué habría encontrado si hubiese subido a lo alto de la torre?

“¿Quién sabe? Quizá un montón de ángeles tocando el arpa o puede que a Santa Claus...”¹⁵⁹

“...subía ahora al mundo superior tan ágil como una cabra montesa... Extrañamente, podía ver en la oscuridad como un gato. Yo formaba parte de la noche como una sombra.

“La casa se había venido abajo, quedando en pie sólo dos paredes melladas en medio de los escombros. Debió derrumbarse después del segundo terremoto, que siguió al primero. Contemplé las ruinas sin la menor emoción.”¹⁶⁰

En el relato de Leonora aparece un personaje cómplice y amigo de la protagonista, que se dice directamente inspirado en Edward James, de nombre Sir Marlborough, a quien le encanta pasearse en las góndolas de Venecia. “Es un gran poeta... //3// los escritores suelen ofrecer algún tipo de excusa para dedicarse a escribir sus libros; aunque en realidad no se por qué se tiene que excusar uno por llevar a cabo una ocupación tan callada y pacífica. Los militares no necesitan excusas de ninguna

¹⁵⁹ (Ed. en -Español p.152-153)

¹⁶⁰ “Beside the flames sat a woman stirring a great iron cauldron. She seemed familiar to me....

“The woman who stood before me was myself.

“‘What is this place?’ I finally asked... ‘This is Hell,’ she said with a smile. ‘But Hell is merely a form of terminology. Really this is the Womb of the World whence all things come’... ‘Who would I have met if I had gone to the top of the tower?’

“...Who knows? Perhaps a lot of angels playing harps, or Santa Claus maybe...(p. 136-37)

“...and now I was climbing to the upper world as spry as a mountain goat...Strangely I could see through the dark like a cat. I was part of the night like any other shadow.

“...The house had crumbled to the ground, leaving only two jagged walls standing above the decomposed pile. The building must have fallen after the second earthquake, which closely succeeded the first. I contemplated the ruins peacefully.” (p. 140) (Ed. en Español p. 155-156)

clase para matarse; sin embargo, los novelistas se avergüenzan de escribir un libro inocuo que no es seguro que vaya a leer nadie.”¹⁶¹

¹⁶¹ (Ed. en Español p28–29 en Esp) (sobre Marlborough en Inglés p 140 a 158)

CAPÍTULO XIV. "ECOS DE LA CORNETA ACÚSTICA" DE LEONORA CARRINGTON, EN LA SIERRA HUASTECA POTOSINA



1. Leonora Carrington, *Crookhey Hall*, 1947.



2. Leonora Carrington, *La casa de enfrente*, 1945.



*The author at about the time when most
of the poems in this book were written.*

3. Fotografía de Edward James, para Piti y Antonio Souza.

CAPITULO XV

Amistad con Inés Amor y Kati Horna.

“José” (¿Horna?) le reprocha a James a fines de los cuarentas, que no haya construido todavía una buena casa en Xilitla, y James se defiende: “I am a poet and not a business man and lack the capacities for getting hold of builders and architects without some experienced persons advice and asistence...” Le parece que José es el mejor hombre para construir la casa que él requiere en Xilitla, pero he ahí que su porte andaluz no se da en la selva, para empezar, los bichos lo asustan.

James tuvo encuentros con varias gentes muy afines a él en México, que fueron muy amigos entre ellos, especialmente varios de los artistas surrealistas exiliados a causa de Franco y de Hitler. Especialmente Leonora, también Gunther Gerzso, y Kati Deutsch Horna, casada con José, quienes escaparon de España y a la entrada de su nueva vida en México tuvieron una hija, Nora, a quien James quería mucho. Existe una amplia correspondencia entre los Horna y James, misma que guarda celosamente Norita. Kati era húngara de origen, y su obra como fotógrafa surrealista poco a poco está siendo reconocida por lo que vale //1//. Uno de los puntos en común que tenían Leonora, Kati y James, era su horror por la guerra y su amor por los animales. James, relata que una de sus guacamayas se volvió loca, empezó a jalarse las plumas y él no sabía qué hacer hasta que se le ocurrió llevársela a Kati, quien casi la curó –no del todo– pues le faltó tiempo; pero James consideraba que ella con su alma bondadosa debía dedicarse seriamente a psicoanalizar animales neuróticos.

Entre los documentos de la selva, halle una lúcida descripción que hace James de la casa de Kati. Una isla centroeuropea en la colonia Roma –en un tiempo en que todavía se veía pasear a los gansos, por la avenida Alvaro Obregón:

Su casa “her small cell like room, on the damp ground floor of her rickety house in the Calle Tabasco. The narrow courtyard is like a pit, sunless save for half an hour at noon, in midsummer, by reason of the eight and ten storey buildings which shut in on all four sides –a veritable damp well, at the bottom of which Kati has managed to grow all manner of ferns and tender flowers around her mossy fountain, in which live the seven goldfish I gave her eight years ago. The paneled and low ceiling den in which are related this story of crude and unjust detention (en su camino hacia América fueron detenidos en Ellis Island, frente a la estatua de la Libertad en Nueva York y José encarcelado y especialmente maltratado por el solo pecado de ser un refugiado pobre)– and which she told me so much else about her enormously strange and varied life, this room –which is almost more a cabinet of rickety woven thoughts than a livingroom– resembles the parlour of a good fairy; and though its physical location chances, by the happenstance of geography, to be the New World, the Western Hemisphere, the strength of Kati’s personality has transformed it into something so central European (more east of centre than otherwise) that one feels transported into a little room in Prague, or maybe in the oldest quarter of Buda, ticked away above the banks of the Danube –which far from blue river has somehow taken a detour via Popocatepetl as one enters into Kati’s web, the silvery net of a good witch’s enchantment. As though in the tale of Hans Christian Andersen or the brothers Grimm, that magic box of Kati’s *cuartito*, fragrant with the wood–smoke of her dateless idealism, might open its tiny casements onto a forest glade in the Carpathians rather than onto the *patio* of this bourgeois *barrio* of the Distrito Federal; and I am often surprised when I leave late at night to hear only the cats on miauwling and not the voice of a nightingale or at least the soft hoot of a grey forest owl.” Otros amigos muy cercanos de James en México fueron Toño y Piti Saldivar de Souza, dueños de la galería vanguardista del mismo nombre, que estaba siempre dispuesta a combinar la plástica con el espectáculo y el *glamour*. Y algunas veces escandalizó a las buenas conciencias mexicanas de la época de James.

El padre Vincent Schwahn, reverendo de la *Christ Church* y director del Museo Británico Americano de México, me puso en contacto con Guadalupe Souza, //2 y 3// quien nos permitió a Jack Selikson y a mi, fotografiar dos cuadernos manuscritos en 1958 que ellos recibieron dedicado por James. Cada uno de ellos expresa preocupaciones de James sobre el tema del amor, el compañerismo y la muerte, relativos a las pesquisas que éste hacía sobre la mitología asirio-babilónica. Y en particular Sobre Asurbanipal, rey griego de ascendencia asiria que pudo leer la tablilla de la Épica de Gilgamesh, de antes del gran diluvio, el más antiguo poema épico de Mesopotamia. La historia de un rey decepcionado de reinar, quien se lanza a peligrosas aventuras junto a su amigo el medio salvaje Enkidu quien muere y lo deja desolado, decidido a negar la muerte y hallar la inmortalidad. El diluvio es un tema que aparece en muchas culturas antiguas de todo el globo como un castigo divino –de las fuerzas de la Naturaleza– contra la civilización –lo hecho por el hombre. En esta versión –antecedente del Arca de Noé bíblico– sólo quedará vivo después del diluvio aparentemente un solo personaje llamado Utnapishtim, quien necesitará hallar pareja, –como la tiene Noé y sus tres hijos en el Génesis bíblico– para que a partir de él resurga la civilización, que aparece como la única forma de inmortalidad hecha para el hombre.

“Pit-ana, la reina asiria, es la novia de Asurbanipal”, escribe James en los cuadernitos para los Souza. Es la favorita del dueño del *Tah Mahal*, un personaje de gran nobleza y gracia que inspira el dicho “For life does not ever become extinct, but is transformed... “In Despite of Death” es el título de otros versos. Hay uno dedicado a la mansa lluvia, en el que dice que “...I follow where full streams flow swollen by the gentle mantle of pervasive rain.” Y relata que en Xilitla realiza algo semejante a los ejercicios que hacía de Chirico, inspirados en “la *Hypnerotomachia*. The sort of a Graeco-Italian dream sequence...” que implica visualizar la arquitectura del Renacimiento a través de secuencias hipnóticas.

Otro personaje fundamental durante las estancias de James en México, y especialmente durante las temporadas que pasaba en el Distrito Federal, fue Inés Amor, la famosa *dealer* que a partir de los cuarentas promovió en su *Galería de Arte Mexicano* a los artistas

contemporáneos en el país. //4// Una amiga leal y colaboradora atenta y eficiente en todo tipo de problemas y asuntos que aquejaron a James durante más de 30 años de amistad. Fue con la complicidad de Inés, por ejemplo, que promovieron a Leonora Carrington a nivel internacional.

A James le gustaba quejarse mucho por carta sobre sus tribulaciones en las diversas fronteras, particularmente en los puntos fronterizos entre Estados Unidos y México. Inés recibió innumerables cartas con narraciones detalladas al respecto. En una ocasión le quitaron sus papeles y tan mal lo trataron que empezó a hacer planes de irse a vivir mejor a Brasil en donde, según él, sería recibido como un benefactor, en vez de ser tratado por la policía mexicana como un delincuente.

Inés le ayudaba a James en mil asuntos, desde pagar la renta del super departamento en la calle Londres que casi nunca era habitado, pues James prefería pasar sus temporadas en el D.F. en un cuarto de hotel; hasta arreglar lo de una caja de seguridad para él en el Banco, hacer el pago de deudas de todo tipo: renta, tintorería, asuntos legales, compra y venta de obra, restauración, enmarcar cuadros etc... pues Edward perdía lápices, plumas fuente, y la cuenta de los días. James incluso la convence de que funja como la gerente de la sociedad mercantil *Inmuebles Ocampo* que en 1958 James establece en relación a su propiedad en Xilitla. El pintor Gunter Gerzso aparece como socio de la misma.

Hay una carta especialmente tierna de Leonora a James donde le cuenta que pensaron que Inés Amor estaba enfermísima, que tenía un enorme tumor, y resultó que estaba embarazada de su primogénita Mariana. En aquel entonces no se le hubiera ocurrido a nadie que después de los 40 quedara embarazada por primera vez.

El tono de las cartas entre Inés y James, es cariñoso y cordial: "Yours in haste, but with all my gratitude", le escribe Edward, o "I am so sorry to put you to all this trouble. Please forgive me", pero siempre lo hacía. El 15 de junio de 1954, Inés le cuenta "we are rather sad in Mexico these days, due to the very depressive effects of the devaluation. The Gallery has not sold a thing in the last month." El le agradece

siempre que puede su apoyo moral, su presencia, que actúe como intermediaria entre él y los artistas, o los notarios, o abogados y demás. En una carta James le cuenta que Stravinsky le recomendaba que hiciera pintura abstracta, a lo que Edward le contestó que su problema es que “abstract painting is so much the fashion. I refuse to jump on the bandwagon by following the general trend.” Sin embargo, le pide a Inés que le ofrezca para comprar, obras de Gerzso. Desde 1964 James le escribe a Inés sobre sus planes y logros respecto de la fundación en West Dean, le cuenta detalles de sus viajes como que se embarcó acompañado de vacas y toros, “valientes, serenos y calmos”. Le cuenta todo tipo de cosas, como que creyó ver un platillo volador frente a la playa de su departamento en Malibú, o que acaba de llegar al D. F. cargado de animales salvajes, todos hospedados en el hotel Majestic, frente al Zócalo. En muchas de sus cartas le promete Edward a Inés que le va a enviar largos textos autobiográficos, pero eso nunca sucedió. //5 y 6// Lo que se nota de la correspondencia entre ellos, es que es más bien informativa, sobre cuestiones administrativas o de negocios o acerca de cuestiones y detalles cotidianos, es un contacto permanente en el transcurso de los años, pues es notorio que James le tenía mucha confianza a su amiga y ella halló siempre el modo de trabajar bien con él.

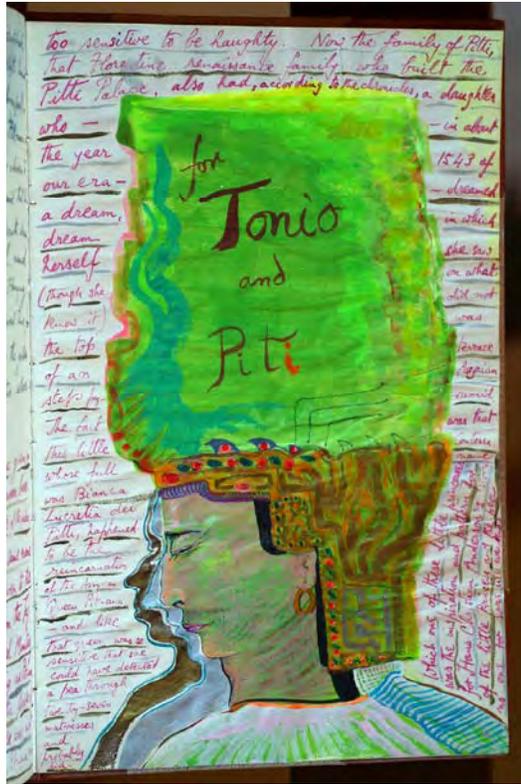
CAPÍTULO XV. AMISTAD CON INÉS AMOR Y KATI HORNA



1. Kati Horna, *Vieja hacienda de Actipan*, 1950.



2. Dibujo de Edward James en libro dedicado a Piti y Antonio Souza



3. Dibujo de Edward James en libro dedicado a Piti y Antonio Souza



4. Fotografía de Edward James dedicada a Inés Amor.
 Archivo Inés Amor, Galería de Arte Mexicano.
 Cortesía Mariana Pérez Amor

for Ines
with love
from Edward

who is building a tower
at Xilitla, which will
be rather like the one
here described in this poem

October 1st., 1969.

Mr. Edward James,
33328 Pacific Coast Highway,
Malibu Beach, California
U.S.A.

Dear Edward:

I write now with great anticipation of your coming again to Mexico.

After your letters of January 20 and March 20, which I did receive, I waited endlessly for the other announced letter that you say contained an almost auto-biography. That one never arrived.

However, I thought your letters were so important that I stopped in Los Angeles on May 24 to answer them personally. I was dreadfully disappointed to hear from Mrs. Worth that you had left for England a day before.

I am now convinced you must be on your way to Mexico, because you cannot disappoint us all any longer: Leonora, Nati, etc., are anxious to see you, and of course I have one million one hundred things to talk to you about.

Please come. Please let me know when.

Best love until then,

Ines Amor

CAPÍTULO XVI

Escribir con pseudónimos: Edward Silence y producir un heterónimo: “Madam Sosostris”.

Entre los documentos que hallé en las cinco maletas que rescaté de la selva, gracias a la confianza de Kako y de Gabriela Gastélum, se encuentran varios escritos con el pseudónimo de Edward Silence,¹⁶² pero sobre todo, aparecieron un conjunto de cartas que me parecieron especialmente interesantes. La mayoría son manuscritas, varias de ellas en papel membretado del *Hotel Francis* de México, en las que aparece una extraña correspondencia entre Edward Silence y la clarividente Madam Sosostris.

Desde el principio me resultó obvio de que se trataba de la letra del propio James y que ambos personajes de esa correspondencia son producidos por él mismo. //1// Elaine Sosostris es un heterónimo de James.

Ella aparece como una especie de Guía Espiritual/ psicoanalista. Es el reflejo del eclecticismo ilustrado y crítico de James. El personaje está compuesto como un *bricolage*, que montó con lo que entendió del psicoanálisis de Freud y del surrealismo europeo, combinado con los conocimientos esotéricos de moda que pescó durante su estancia en California del Sur, especialmente la numerología, la meditación, la lectura del Tarot y del Cristal y la Astrología, adjuntados a sus estudios de los clásicos y de los poetas ingleses románticos, de sus tiempos en Oxford.

En esa correspondencia James toma prestado el simbolismo de T.S. Eliot y fantasea una especie de diálogo analítico. Y se entrapa, nunca

¹⁶² Pero el biógrafo John Lowe da cuenta de varios pseudónimos. El primero fue Edward Selsey (p154), luego Lord Z (p131), pero también Sharon menciona el de Eduardo Vallarta.

rebasa la introducción y el tono melodramático y autocompasivo, nunca deja de culpar y autoculparse de lo que le sucede y de buscar su reflejo en la mirada de los otros, la mayoría de los cuales, efectivamente querían su dinero. Y muchos se acercaban a él porque conocía a los más poderosos, o ricos o famosos y a los artistas centrales del firmamento pictórico de París a Nueva York, de Londres, de Los Angeles, de Roma, de Irlanda, de Portugal. Y no menos importante en cuestiones de arte, de México.

Su personaje “Madam Sosotris” se lo inspiró la lectura de uno de los versos de la *Tierra Baldía* de T.S. Elliot en donde aparece una dama con el nombre de Madam Sosotris, la cual, es una clarividente:

“Madame Sosotris, famous clairvoyante,
Had a bad cold, nevertheless
Is known to be the wisest woman in Europe,
With a wicked pack of cards. Here, said she,
Is your card the drowned Phoenician Sailor,
(Those are pearls that were his eyes. Look!)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
And here is the one-eyed merchant, and this card,
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I do not find
The Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring
Thank you. If you see dear Mrs. Equitone,
Tell her I bring the horoscope myself:
One must be so careful these days.”¹⁶³

¹⁶³ T.S. Eliot *The Waste Land (1922) and other poems* for Ezra Pound, “The Burial of the Dead”. A Harvest/ HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovitch. New York 1962 Pp 30–321 verses 40–60

Acaso este enigma tuvo efectos significantes en su lector. Fue profético del “viaje visionario” en el que se embarcaría Edward, con la fantasía de los viejos náufragos ingleses de la historia y de la literatura, a su encuentro con un socio, como se interpreta el 3 de bastos del Tarot, y el destino le depararía el éxito de la empresa, con la *Rueda de la Fortuna* a su favor. En efecto, multitudes llegarían años más tarde a visitar la obra de Xilitla.

De esta manera literaria, James realiza la fantasía de convertirse en una maga, en una bruja, como lo es su amiga Leonora y las otras magas y brujas del surrealismo como Remedios Varo, Katie Horna, Leonor Fini.

James ubica a su alter ego ligado a la mitología griega:¹⁶⁴

“I have always regarded your English institutions very highly” afirma Elaine Sosostris en una carta a su cliente/paciente “Although by descent I am Armenian and the late Mr. Sosostris was from Sparta. But we came here (California), I would not like to say how many years ago now, it was before Mr. Sosostris died, before I took up clairvoyance professionally –and I have never been back again to the Near East, though I used to love Greece before the First World War; yes, even under Turkish domination it was nice there” (como lo había constatado Lord Byron cien años antes). “All those lovely currants. Mr. Sosostris was a merchant, you understand” (¿tenía un solo ojo?)– “and a successful one too. If he had lived, things might have been very different.”

Edward Silence no es un cliente/paciente común y corriente para ella, es especial; (¿es el Marinero Fenicio ahogado? ¿Está en peligro de morir en el Diluvio?) solo por eso, es que ella accede a relatarle su propia vida. Y se sorprende cuando se da cuenta: “Now, come, you have got me talking

¹⁶⁴ También inspirado en esta obra de T.S. Eliot, quien relaciona su poema con los símbolos hallados en dos obras: El libro sobre el Santo Grail de Miss Jessie L. Weston *From Ritual to Romance (Cambridge)* y *The Goleen Bough* del famoso antropólogo Sr James G. Frazer, en sus dos volúmenes. Sobre *Adonis, Attis, Osiris*, sobre las ceremonias agrícolas. El Hanged Man está asociado con el Dios colgado del Tarot. Y que también aparece en la obra de Frazer.

about myself –a thing I simply never do with my patients. So you see, it’s a proof I treat you as no ordinary client and, for that matter, consider you no ordinary person.” La preferencia de la clarividente por este caballero remite a una identificación de origen. El terapeuta del alma, en la versión de James, es una combinación entre Musa y *nana*:

“When I discovered from the Crystal that you had been a Greek yourself in one of your former lives...”, continua la carta de la Madam, “why it at once created a *rapprochement* which has enabled me to excuse many little things about you I might not have been able to tolerate in another patient. Seldom has the Crystal told me so much about one consultant in a single session –especialmente not in the very first. How glad I was we were able to stretch it out to the full hour.”

Edward Silence la nombra su musa, y le propone continuar las sesiones con ella por correspondencia y escribe:

“Introduction in the form of numerous letters introducing my honorable intentions to offer my hand and heart in marriage to the Muse” que consiste en una serie de cartas manuscritas. Verdaderos borradores, repetitivos y corregidos –algunos a máquina– que nunca culminan. Parecen un pretexto para desahogar de nuevo el viejo tema de su dolorosa historia de amor frustrado con Tilly Losch, la famosa bailarina vienesa de los *Ballets Russes*.

“First letter: ‘The Rejection of a Former Introduction’

“Monday, July 12 (s/f)¹⁶⁵ Dear Madame Sosostriis:

“I hope you have by now recovered from your bad cold. When you are feeling well enough to see me, please let me know...”

¹⁶⁵ Calculo que la fecha de estos escritos de E.J. es entre 1958 y 1962, por su relación con otros papeles de la maleta. Archivo Irene Herner/Xilitla)

“Moreover, I know that I can rely upon your discretion. You can keep a secret. You know my passion for gardening and forestry” –una pasión heredada por Edward de su madre y de su padrastro. “Well, I have made a vow not to plant any more trees or shrubs or flowers, until I have at last completed at least three books. This is one of them. Unfinished manuscripts have been lying far too long in old trunks and suitcases –in cellars and in storage warehouses. They pile up; because before I have terminated one, I think of a new idea and begin another. There must be at least twenty novels and books of poems, epics and philosophical digressions in prose, not to mention short stories (not so short either), journals and even the first five chapters of my memoirs –typed out and retyped –quite a few are set up in type... at various printers. They have been accumulating for years. I cannot attempt to count them.

“But, as I shall feel frustrated not to be able to plant any trees next winter –if the quota of three completed books has not been reached– I believe this will be a spur to goad me on. I am telling you, Madame Sosostris –so that there shall be a witness to keep me to this vow.” Si, James necesita testigos, necesita ser escuchado, leído, pero suele hablarle a la pared. Necesita ubicar la presencia del otro para asociar sus propios pensamientos.

“Dear Mr. Silence, le contesta la clarividente:

I trust that in my first ‘professional’ session with you yesterday afternoon, I was able to clear up at least the point that neither astrology nor numerology can be correctly described as ‘intimate’ subjects. They are profound, basic, soul–searching, but intimate, no.” ¿A qué se refiere por íntimo?

“However, I was glad that I was able to give you a full hour after all. I think you were much in need of it.” ¿De quién es la necesidad? Y entonces, se contradice, la plática entre ellos fue íntima: “I conversed with you there *tete à tete* on the loveseat in the alcove of Mrs. Equitone’s “(otro personaje de la *Tierra Baldía*)” stairway on all sort of intimate topics for nearly an hour... began with numerology and ending with astrology.

“...The fact that it was confirmed, when I saw it in the crystal also, means that you really should confide in me its vital context. Without that I really will not be able to help you as much as I would wish –and as much as, I now believe, you deserve.

“...You have got to be frank with me, or we won’t get anywhere with your problems, you know.

“Friday at six then. I will expect you unless I hear to the contrary.

“Yours with understanding,

Elaine Sosostris.

“My dear Poet, le dice en otra carta la Madam al paciente:

“Your last two letters keep on repeating, don’t worry. But actually they give me great cause for anxiety on your behalf. //2//

“You obstinately refrain from acknowledging your resemblance to the infatuated hero in the novel by (Somerset) Maugham?)

James se decide entonces a contarle sus penas. Su fracaso amoroso con las únicas dos mujeres que amó y que lo trataron tan mal:

Atuana o Natasha (personificaciones de Tilly Losch –la única mujer con la que se casó– y de la actriz norteamericana Ruth Ford, por largo tiempo un amor platónico que fructificó como amistad) las mujeres a las que en su vida –después de su madre– culpaba de lo que consideró su virilidad fracasada.

Le escribe sobre estas damas por las que se sintió muy enamorado y quienes lo decepcionaron totalmente. Ella, la que fue su esposa, se burló de él sin compasión, lo trató con desdén sin fin. Como su madre y sus hermanas, tampoco estas mujeres podían soportar que un hombre fuese suave, sensible, chismoso, que amara las flores y dijera que era poeta.

Una mañana, mientras desayunaban, le escribe Silence a la clarividente– Le cuenta que por desesperación una mañana a la hora del desayuno le confesó un íntimo secreto a Atuana: “partly because I had nothing else left to fall back upon, my pride had been so hurt that I needed to clutch at the one thing I felt privately sure of –I foolishly confessed to her that in the most secret centre of my certainty I believed myself to be a very good poet– and that some day, even the World might recognize this.”

Ella soltó una carcajada cuyo eco quedó sellado por siempre en su recuerdo con el aroma de los huevos fritos y el café. “¿Que tu eres un gran poeta?” Añadió: “¡Eso es lo más ridículo que he oído!”.

“You see, Madam Sosostriis, I am only famous as a sucker, not as a poet.” Las mujeres solo lo querían para promoverlas en el mundo del arte, para pagar las cuentas y proveerlas de lujos. (Tilly Losch, con la que se casó en 34 y se divorció cerca de tres años después, en medio de un sonado escándalo provocado porque él la acusó ante la Corte británica de infiel y ella lo acusó de homosexual).

“I have kept the shame and misery of this moment locked away in my heart for too many years now. So I have got at last to tell some one. Therefore I told you Madame Sosostriis. It was a sort of catharsis for me just to be able to get it down.”

Natascha y/o Atuana, le cuenta a Madame Sosostriis, eran no solo bellas, sino que aparentaban ser cultas e inteligentes. Sin embargo, “when you came to know her (Tilly) better, you began to find that all that veneer of clever chatter about the ‘*avant garde*’ in literature was only epidermis deep... Yes, those were those days of padded shoulders and sequined lapels and a little turquoise felt fez in which she turned at the gate one morning in Rome and blew me a kiss?... you began to see through all that talk underneath the spauettes of greenish black cocksfeathers. And what did you find under the sequins? What did you find below the exquisitely crisp crackle of her delightful laughter? What lay beneath the shining cascades of that nymph’s perennial mirth?”

"A cave, a strange little hollow grotto. With nothing very much in it..."
(sic)

Y sin embargo, a pesar del maltrato, ese fue el día en que le pidió que se casara con él, creyendo que "once married to me her attitude would change, she would grow ambitious about my future then –as well as about her own..."

Él mismo reconoce que acaso lo que más le gustó de esta mujer fue su distancia, que no estuviera enamorada de él. Así, él podía imaginársela como quería, conquistarla como presea. Le pareció extraño que ella no se le lanzara de inmediato al matrimonio, siendo que él era el mejor partido de Europa durante los años 30: "...I looked upon myself, in my vanity, as quite a catch... For whatever else might be shortcomings, I was well enough off financially for a marriage with me to secure for that exquisite creature the assurance of all the luxuries to which her beauty claimed the right..."

Pobre Edward, lo que sufría por causa de esa mujer que siempre se iba por ahí con otros caballeros. Sin embargo él siempre la aceptaba de regreso, "whenever she chose to return" no podía dejarla, pues ella siempre regresaba a él, después de pelearse con los narcisos de quienes se enamoraba. Y a pesar de todo "I was as happy then as I think I have ever been with a woman."

En su autobiografía de 1982, James también recuerda su malhabido matrimonio y divorcio de Tilly:

"All my youth my mother kept on telling me, 'You mustn't marry an actress whatever happens.'" ¹⁶⁶

"I really felt in love with Tilly because of the music she was dancing. It was a thing called 'Gothic', which she was doing with an actress called Laurie Devine. It was terrible clever because she'd got every position of Gothic figures of the 13th and 14th centuries, and I thought that anybody

¹⁶⁶ E. James. *Swans Reflecting Elephants* p. 81

with that perception and taste and understating of Gothic sculpture must have a great soul. She has mastered it very well, particular the hands movement –a very angular movements of elbows and hands (she had very beautiful hands) and the music happened to be a serenade by Bach, lovely Adagio movement with one of the most beautiful melodies ever written. I fell in love with the melody as much as anything, and she looked like something in a stained glass window, with the light behind.¹⁶⁷

“...Tilly’s father had been teller in Vienna. She was born in a place called Chemsall in Rumania, and was very Slavic –high cheek–bones–, wonderful green eyes wide apart and a nose like a little cat, enormously graceful. Her father was Jewish.¹⁶⁸

“...We got married in a registry office in New York. We were married by the Mayor; but I insisted on a church wedding the next day, to please my Uncle Arthur, who was really the only person around in New York.

“...I duly got into Tilly’s bunk which was large, practically the size of a double bed, and made love to her completely successfully, several times in fact. Tilly was very pleased. ‘Oh! You’re rather a good lover... in fact you’re a very good lover. Well, that’s a surprise!’ ‘What do you mean, Tilly?’ ‘ I hadn’t expected it. I thought you were going to marry me just to have a pretty woman sitting at the end of your table, and people wouldn’t know it was just camouflage’

“...It was very exciting when we got onto the ship. I love the ocean and felt very sexy, and having found that I could actually make love to a woman we did it four or five times in an afternoon. That’s what a honeymoon should be like! But there was always a holding–back on Tilly’s part; she had planned with Kommer that she should catch me homosexual and blackmail me into as enormous settlement, because my family would be horrified at this kind of exposure. Now her plans appeared to be failing

¹⁶⁷ idemp. 81–82

¹⁶⁸ idem p 83

because I was so obviously in love with her, and showed no interested in boys. ¹⁶⁹

“...I brought Tilly all sort of marvelous things thinking I would teach her to fall in love with me¹⁷⁰

“...It was then that I conceived what I thought was the brilliant idea of putting on a whole season of ballets in Paris and London with Tilly in the lead. This surely would bring her back from New York and might win her love ¹⁷¹

“...The idea for *The Seven Deadly Sins* started with Balanchine saying he wanted to do a choreography with two women under the same cloak; then I suggested that they could be two parts of the same women, like schizophrenia. One was carefree and lazy and the other was a good, sensible girl who knew how to screw money out of people, and they go through the seven deadly sins together. I thought I would write the text and (Bertold) Brecht could turn it into a libretto. In due course they all arrived, the whole bunch of them: Caspar Neher, their designer for *Dreigroschenoper*, Pazzeti, an Italian tenor who sung the leading role, Lotte Lenya and so on. “Best of all was the marching song at the end rather like the marche in Berlioz’ *Symphonie Fantastique*, which was about the Nazis. Lotte Lenya sang and Tilly danced, echoing Lotte Lenya only at the end of the verses, and occasionally they were both under the same cloak.”¹⁷²

Pero ni el arte salvó esa unión, hiciera lo que hiciera, asegura James, Tilly lo amenazaba con el divorcio. Sus hermanas y amistades lo instaron a divorciarse por la buena y a pagarle a Tilly lo que pidiera, con tal de evitar un escándalo, todo con tal de que ella no lo acusara públicamente de homosexual

¹⁶⁹ idem p 113–116

¹⁷⁰ idem p 124

¹⁷¹ idem p 150

¹⁷² idem p 154–155

“They said to me, ‘You’ve got to give Tilly the lot. You’ve got to go to Brighton with a whore, a professional girl. Sir John Withers (the one who mucked up my mother’s divorce) and Rollo (su abogado familiar) will fix it for you. Do the gentlemanly thing, and pay Tilly anything she wants, and avoid the scandal.”¹⁷³

Fue entonces que su amiga “Doris Castleross came to my rescue and gave me the name of a wonderful divorce lawyer who had won several cases of husbands against their tricky wives. This firm was all that I really needed...Having found this man who was willing to fight for me, I eventually brought a case against Tilly.”¹⁷⁴ La acusó de infiel.

En realidad, le dijo su abogado, él no tenía nada que temer sobre las acusaciones de homosexualidad en su contra por parte de Tilly, “there were no proof except for one exception that only Nicholas Nabokov knew about it, and he wasn’t going to give himself away... The only time I gave way was when Nabokov showed such affection and dressed the whole thing up with love-letters: ‘tu es comme un lac, un forêt, le printemps et la couchee du soleil.. you are like a lake; you are like a forest when I think of you, like spring and sunset, the thing that lights the stars...’ and all that sort of thing. I fell for that because I was so romantic and Nabokov was so attractive and clever. He also had an extraordinary smell, like new-mown hay, but with a sour smell too that went with it, so that afterwards when that bitch Misia Sert said, ‘Poor Nicholas he’s got syphilis!’ I thought that was curious, perhaps it had something to do with it”.

En el juicio “There was one very tricky moment: I wrote two books of songs when I was sixteen and seventeen: twenty sonnets to Mary, Lady Curzon; and a book of twelve sonnets when I was at Oxford addressed to Caroline’s father, called Carmina Amica, which were on a very high Platonic plane, but in which there was one line that went something like: The love that dare no speak its name (¿en recuerdo de Oscar Wilde?). Not actually that; I’d never heard that line, I was so naïve that I didn’t know about it, but

¹⁷³ idem p 172

¹⁷⁴ idem p 175

it was similar. I thought it was quite a good sonnet, but it intimated that I'd been deeply in love and hadn't been able to tell the person or admit it to the world, and it was clearly homosexual: although it was completely innocent in the matter of deeds, there was clearly a deep homosexual passion there which I myself hadn't understood. Both books had been privately printed and the *Times* Bookshop had taken a hundred copies and sold about fifty for me. By coincidence, the man at the *times* Bookshop was called as a member of the jury, and I suddenly thought that they'd got hold of him in order to produce a copy of my book in order to prove that I was homosexual. However, when they asked everybody whether they knew either of the people involved in the case, he said, 'Yes I know Mr. James. I sell books for him, ' and so he was dismissed. But in a panic I got hold of a copy of the book and took it to Mr. Norman Birkett and showed it to him, who answered with a note saying that the sonnets were very beautiful, but that I didn't have anything to worry about. So that was that." ¹⁷⁵

"Tilly couldn't say I was homosexual in court -it's criminal libel even in court- so she could only insinuate. Sir Patrick Hastings" (el abogado de Tilly) "said, 'It appears, Mr James, that you distressed your wife by appearing to be happier in the company of your men friends than you were with her.' That was the furthest she could go.

"Well, what friends?' I asked.

'Wasn't there a Mexican that you met?' (That was the man whom I'd flown down to Mexico with; she knew something had happened then)

"I flew down to Mexico with an American friend. No Mexican, I don't know any Mexicans', this was all strangely prophetic" (pues James visita México diez años después, en 1944), "because later on one of the great loves of my life was in fact a Mexican!" ¹⁷⁶

Después del divorcio James quedó muy afectado. Muchos de sus amigos lo rechazaron -especialmente Randolph Churchill -hijo de Winston-

¹⁷⁵ idem p 180

¹⁷⁶ idem p 185

por haber acusado a Tilly de infiel. El escándalo sobre su homosexualidad, provocó su aislamiento. Era un "outsider" tanto de la alta sociedad, como de ciertos círculos artísticos e intelectuales.

Y no lo puede evitar, le cuenta a Madam Sosostri que necesita que el destino lo vengue del horror que vivió, desea que la belleza de la juventud de Tilly se amargue en la vejez: Como la Hebe mitológica "the crisp crackle of her mirth has already started to become a crackle..."

"I dare not meet her now. I fear to see, one night, coming toward me down some hotel corridor, that caricature of a nymph...in which a normal, graceful, relaxed old age is unthinkable."

James sigue su amargo relato. Nunca encontraría una pareja mujer, que fuese como él.

Pero está muy agradecido con Madame Sosostri: "That you now really do seem to want to help me touches me deeply; for I am a man who really needs help. Above all, the help of a "wise woman" is what I need. Está tan agradecido que ella reciba sus asociaciones libres por escrito..."

Solo su alma gemela lo puede entender y valorar. Esa alma es su alter ego, uno de los personajes construido con su yo, que idealiza su propia capacidad intuitiva, de clarividente.

Y Madam Sosostri contesta sus cartas sobre el amor perdido:

"Was it not always you yourself who were attracted to the sort of woman, whom you subconscious recognized as fatal? -No, I'm not saying your conscious mind loves suffering- but your subconscious knew she would hurt you, were not there always the ones and the only ones that appealed to you, that seemed to you glamorous and desirable?"

El Sr. Silencio está tan agradecido con la Madam, por su agudeza e intuición cósmica para interpretar sus cuitas. Aunque, en realidad, lo que uno encuentra en estos escritos es una versión lineal y acusadora de lo mal

que la ha pasado el autor en la vida, a causa de las mujeres, y sobre eso le escribe a La Madame:

“It was with a sense almost of relief that I read with what positively inevitable hallmarks my case presents itself to one who has studied human nature –both with and without (I am sure) the aid of cards and crystal” (inspirado en el Tiresias de la mitología que reaparece en *La tierra Baldía* de TS Eliot). “That your sure touch should so infallibly, so dogmatically and so dexterously, lay bare at once the fundamental pattern leads me to the conviction that doubtless I was bound to act as I did – that I was destined to have all these things happen to me, however much I might have struggled against them...”

“Why you know me to have been predestinated to suffer all these events and sorrows, as the result of my own inborn folly.

“It was my own initiative which always led me into this kind of grief. It was I myself who always chose, yes sought out the same type of girl on whom to squander affection, presents, money, dreams and –on quite a few occasions– passion.

“It seemed infallible that I should pick women who invariably responded to these shows of what you call ‘infatuation in the same way’

Aparecen así, en el núcleo de la vida de James, el amor imposible, como la pasión y el goce que procura un buen martirio, en el lugar del amor correspondido. El dolor suele entumir las alegrías del cuerpo, suele negarlas, buscar otras salidas.

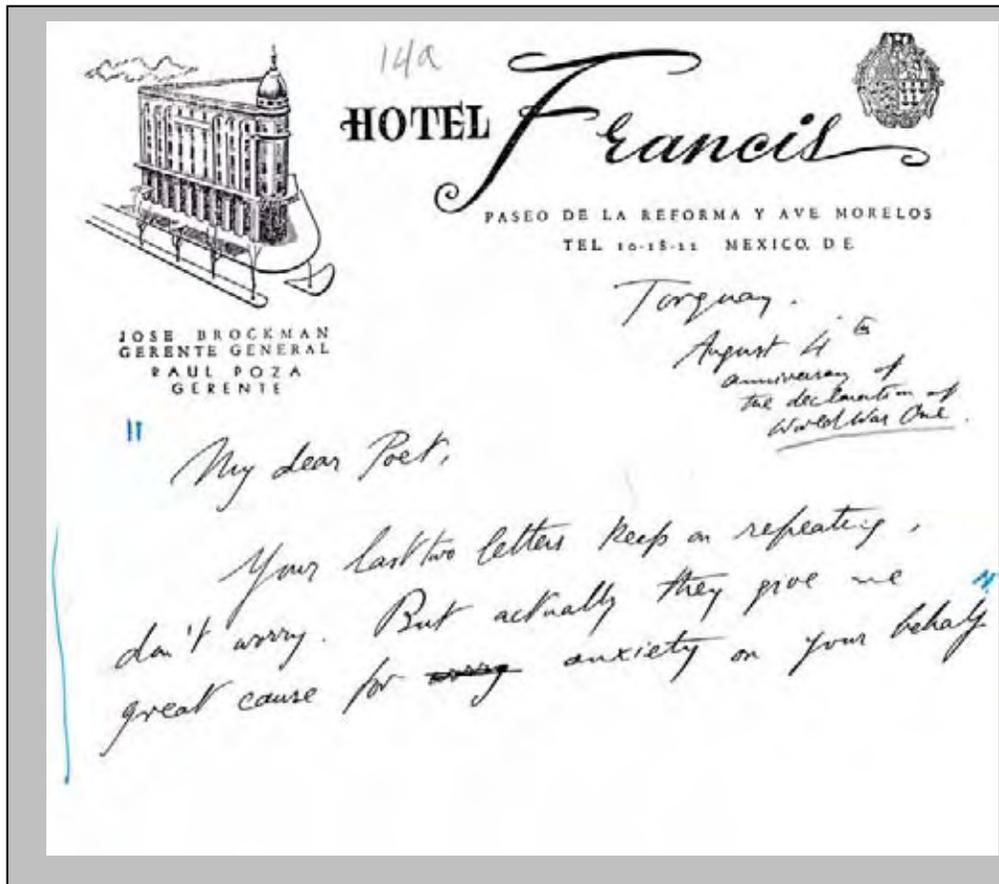
“At least, I have grown old and chastened enough to realize that it is wiser to address my self, Madame Sosostris, as I do now, to the wisest woman in Europe.

“But before I conclude this letter, I want to say a word or two about my indebtedness to T.S.Eliot, your discoverer –if I may be so bold as to put it like that; for you know it was Eliot who first put me on to your track.”

CAPÍTULO XVI. *ESCRIBIR CON PSEUDÓNIMOS: EDWARD SILENCE Y PRODUCIR UN HETERÓNIMO: MADAME SOSOSTRIS*



1. Detalle de caricatura de Eduardo Silencio. Foto: Museo Edward James, Xilitla.



2. Carta de "Madame Sososttris" a Edward James, 4 de agosto. Arch. Irene Herner/Xilitla

CAPITULO XVII

Xilitla, homenaje a La Muerte.

En Xilitla, James hizo evidente su rebeldía contra las convenciones estéticas y morales del siglo XX, sobre todo, jugó contra el valor de cambio de los objetos, pues en Xilitla su valor es la fantasía. Frente al mundo globalizado de la cultura de masas, frente a la realidad de la reproducción mecánica, a la de la alta tecnología, él recupera la mítica contemplación del objeto,¹⁷⁷ su inutilidad práctica, su alma como valor fundamental. En *Las Pozas* no invirtió dinero para hacer dinero, sino para ofrendar a la naturaleza su panteísmo. Se lo dedicó a la decadencia, acaso, a honrar a la muerte:

Lo impresionó muchísimo la ritualidad de la muerte –como les pasa a la mayoría de los europeos y norteamericanos que vienen a México, desde una cultura urbana cada vez más globalizada, que tiende a descartar los rituales de la vida cotidiana, en especial el de dedicarse a llevar el luto. Esta ritualidad, tan vigente aún en el interior de México, está arraigada a una antiquísima tradición de la tierra. A James siempre lo atraía esa manera tan particular de festejar y enfrentar a la muerte, como si ésta se tratara de un personaje al que hay que engañar y exhibir. No sólo cargarla de lágrimas, sino llenarla de la vida, de formas y artesanías ingeniosas, de azúcar, de panes y tamales, de velas encendidas, de incienso y de color. Sobre la fiesta de muertos en México, James le escribe a Leonora Carrington y a varios otros amigos en y fuera de México.

Se refiere con admiración a unas flores de amarillo intenso y a veces casi moradas, nunca vistas en Europa, de nombre náhuatl: las Cempoalxóchitl (flor de muertos que representa a la familia). La gente en Xilitla lleva a cabo un profundo sincretismo entre los tiempos

¹⁷⁷ Apud crítico. Walter Benjamin. "Art in the age of mechanical reproduction" *illuminations*, traducción del Alemán Harry Zohn, Pimlico, London, 1999, p. 211–245.

precolombinos y la religión colonial. Invita a los vecinos a rezar por los “defunctitos” de nuestra casa, a comer tacos ante altares “and penates” que son San José, Santiago, San Antonio y la virgen de Guadalupe, recientemente nombrada Emperatriz de las Américas.

“The soft twang of guitars and the twine of a home made violin” se escucha frente a las caídas de agua y al gran precipicio, bajo las estrellas y el viento. Se asoma un armadillo curioso ante la luz y el calor de la fogata. Y los días son claros, el cielo es casi esmeralda. “It is then that the dead almost seem to laugh; for skulls of painted lilac tinted sugar are sold in the lanes, with their names in white scrolls on their foreheads....hay un “undertone of vast melancholy –full of half stifled sighs.”

En el Estado de San Luis Potosí, en su pueblo adoptivo Xilitla, sobre los “slopes de la still virgin jungle” se hace el llamado de los muertos “still yearning Dead of every land, into that evanescence of delight, that transient whisper of rebirth.” La atmósfera se llena de los ruidos de la noche, habitada por una diversidad de insectos, especialmente de abejas llenas de miel chupada a las rosas amarillas y el pajarito Viejo llama a las palomas y a los búhos. El ambiente, escribe, está lleno de las mariposas que revolotean en la noche, y hasta un murciélago “clicks when it dives by, as though a ghost had clicked its tongue.” Y de la plaza del pueblo llegan las ondas del horror de la miseria, la enfermedad, las revoluciones y la inevitable culminación de la muerte. “But no one seems to mind the shades of these great clouds...”

Los muertos deben estar “quite pleased to be so faithfully honoured” en este país. Ante la multitud de velas, el susurro de los rezos y la comida preparada para los muertos en el “Campo Sancto”.

“Most Mexicans have a well seated death wish combined with a morbid black humor relative to mortality...”

“It is symptomatic of Mexico that in this country’s mythology the hero invariably gets slain, defeated or banished.” En cambio, en la mitología nórdica y en la Clásica Greco-romana, el héroe “comes out

triumphant in the end. Not so in Aztec, or Mayan or Toltec myth. The evil one triumphs over the good boy..."¹⁷⁸

Una noche en vela de Día de Muertos inspiró un poema de James sobre las misteriosas Cempoalxóchitl:

EL DÍA DE LOS MUERTOS
POR EDWARD JAMES ¹⁷⁹

"'The cempoalxochitl' meaning in the Nahuatl Indian Language 'The twenty headed flower' is the wild polyanthus golden and orange marigold of the Sierra Madre mountains in the Mexican tropics -when the name is quickly spoken it is pronounced simply as "sempazuchil."

A wide horizon of crackling cohetes¹⁸⁰
troubles the sleep of the cempoalxochitl
whose glittering petals to ward the Devil
timorous homes bestrew the pathways.

This is the day the dead go dancing.
I have seen them in the maize; they
Prefer it to the barley.

The night is heavy with ghostly breathing,
though the saints protect us: in hut and jacal¹⁸¹
And lonely hamlet, a thousand altars kindle the humble
--with candle- bright flowers of the cempoalxochitl.

This is the night men crowd together
round a flicker of firelight, or candle flame
feeling a draft from nowhere.

The forest gum of copal is burning

¹⁷⁸ E.J. Un relato de cantina. Manuscrito incompleto , archivo Irene/Xilitla

¹⁷⁹ Este poema es uno de los documentos rescatados de las maletas que me entregó Kako Gastélum, de una bodega en la selva de Xilitla.

¹⁸⁰ Pronounced 'cwetes' - firecrackers

¹⁸¹ Small wooden or straw or bamboo dwelling

with fragrance from ancient paintings of Christ:
over palm-thatched roofs its smoke is turning
the witches away to a further tryst.

This is the hour when the dogs come howling:
whipped with hunger, they are looking for the
graves
where the dead leave dishes.

For this is the redolent autumn season
whose incantations have brought to breathing
the twenty-headed hailing seraphim
Of the musky haloed cempoalxochitl.

But I –with a shudder of memory– see
my dead loves beckon cold in the gone years
like abandoned washing.

Oh, the heavy-with-grief Madonna!
Ah, mantel, mantel of souls so old!
Tonight she is clothed in a gown of verdure
and a crown of the hope-coloured marigold.

What roads are those poor souls must travel,
without
a candle – nor any guide, Christ but the far
crimson glow of the Son's blood?

OH, cat like night at the end of autumn
my heart is anguished with all that's gone,
the wasted leaves of fallen summers
and the children who never were born!

This is why I must whisper awhile
to the animals, who alone have seen the dead
reflected in my startled eyes.

The shadows of bamboo village are flaring
where a tremble of embers in braziers burn;
a whisper a woeful smoke a murmur
sighs: 'We will never, never return.'

Weird, down the vertical waterfall, quiver
wounds of flame that are bleeding through the otate¹⁸²,
tall slats round each hearthside.

The barking dogs beyond the city
Push out to star ward the mountain distance
Where far in the sorrowful land of spirits
The heart of the eaten moon is sinking.

This is the moment when my sleep is broken
And the dawn, who has waited so long, wanders
into my room like a lost child”

En pos del remedio inútil contra la muerte, la historia da cuenta de infinidad de brebajes simbólicos para embaucarla. En especial los del romanticismo, en las obras de Byron, de Edgar Allan Poe y, precisamente, en la construcción de Frankenstein. El surrealismo reinstaura esta veta romántica a través de varios cabos, uno de ellos, el concepto de lo “siniestro”, trabajado por Freud, desde el Hombre de Arena de Hoffman.

Edward James era de origen miembro de la Church of England, como su familia, pero él, más que a la religión, dedicó su vida, en pos del ideal romántico, a la mística de cultivar la belleza –a seducir a la vida contra la muerte– como antes que él lo hicieran Baudelaire en Francia y

¹⁸² Thick bamboo poles

Oscar Wilde en Inglaterra, entre otros, pensando que el arte se aplica a la vida diaria y que la propia vida puede reflejarse como –y en– una obra de arte (con cierto orden, a partir de modelos de identidad, con Fe).

CAPÍTULO XVIII

James un Dandi.

Los dandis, más que revolucionarios han sido seres excéntricos, pues, como en el caso de James, no se oponen al aristocratismo, ni renuncian a sus fortunas como lo hizo San Francisco de Asis. Se rebelan, como lo hizo James, contra los prejuicios de la aristocracia victoriana y edwardiana, contra la banalidad de la sociedad de consumo, contra el fin de la dialéctica. Diferenciarse del montón y ser diferente ante el montón, criticar la doble moral de la sexualidad burguesa fundada en la familia, desde la propia incomodidad, implica asumir la homosexualidad, la propia y la ajena, misma que es discriminada a la fecha, aún prohibida o penada (en algunos lugares del planeta).

“El dandi” –escribe Umberto Eco¹⁸³ “entiende este culto a la propia vida pública, que hay que trabajar, modelar como una obra de arte para convertirla en un ejemplo triunfante de belleza. No es que la vida esté dedicada al arte, es el arte el que se aplica a la vida. La vida se construye, como el arte”. Se puede decir también – en el caso de la verbofilia de James: Una vida dedicada al arte como ritual para poder existir y atraer a Eros, para buscar el reflejo de un sí mismo ante el espejo de la belleza. Escribir para transcurrir acompañado de sí mismo en las noches solitarias, llenas de ruidos extraños, y para darle sentido a levantarse en las mañanas.

James describe su propia visión de lo que implicaba para él ser un “dandi”. Joseph Smith, el jardinero de El Jardinero que vió a Dios, siempre veía a su patrón correctamente vestido. Y aunque todos murmuraban que estaba loco, él observaba que “yet he talks sense enough...For when, on each of these four occasions, the Lord happened to speak and give instructions to his new foreman, his words and wishes, his reasoning and apparent understanding of horticulture

¹⁸³ Umberto Eco, op. cit., p. 334.

displayed the greatest and most unexpected sensibility and common sense”¹⁸⁴

La apariencia del nuevo mi Lord, le parecía bastante normal al jardinero, sin saber que “this red -faced tranquil-mannered and softly spoken personage was perhaps the greatest eccentric of the age -one of those excepcional, exemplary and colosal English eccentrics which occur in order to prove the rule of Englishmen´s pride in their normality... Yet if there had been none of the other exterior manifestations of his peculiarity, there would still have existed one particular index to betray that this sensible-looking gentleman was decidedly abnormal”.

“Edward James... se sentía muy encerrado en su país, vino a radicar a México... y aquí en Xilitla encontró espacio ilimitado para su imaginación”, se comenta entre la gente del pueblo de Xilitla. “Nunca más se sintió encerrado”. Dicen que se parecía a Chaplin y cantaba versos de las operas rusas (de Mussorgsky y Rimsky Korsakov) con su voz chillona, durante sus caminatas por el bosque. “El inglés se parecía a uno de los enanitos de Blancanieves, así: chaparrito y con una barbota larga y blanca... Se ponía una ropa bien rara que nomás los payasos usan en el circo, y como estaba bien chaparro, imagínese lo nomás... Seguido andaba con su bordón, camisa de manta y una boina... y, en ocasiones, se rumora, andaba desnudo en su jardín.”¹⁸⁵ //1 ver # 1 Y 2 capítulo II//

En Xilitla, el dandi envejeciendo -que nos mira detrás de sus retratos fotografiados por Luis Félix, con sus ojos juguetones, inquietos y locos, desde su pequeña boca de labios algo apretados por una mueca, entre cuestionadora y resentida, y una retadora media sonrisa, //2// él ahora puede permitirse ser más excentrico que elegante, lo importante es forjarse una identidad, asumir la diferencia, divertirse. Puede presentarse a una fiesta donde damas y caballeros visten de vestido largo y traje negro, con zapatos dispares o en cada pie otro

¹⁸⁴ Edward James, *The Gardener who saw God*, p. 113.

¹⁸⁵ Homero Adame, op. cit., p. 9-14.

Escribe Lowe, Op. cit., p. 215 que a los sesenta, tenía una barba desaseada, y mantenía su “high voice and the higher laugh” y tenía “un mean mouth pursed in thin red lips.”

color de calcetín. Puede sentirse cómodo a pesar de su degradado cuerpo y su creciente panza. ¡Ah!, y las manchas y arrugas en la cara. Igual se asolea desnudo, agradecido al Sol. Después de cumplir 50, ya no tiene que ser bello, ni correcto, ni respetable. El quiere ahora ser libre dentro de su selva, liberado de todos los cargos de culpa que lo jalan hacia el pasado y lo angustian aún. Se propone dejar fluir el deseo inconsciente para sincerarse con su alma más arcáica; se pone a producir, a sistematizar con cemento armado sus sueños, sus delirios y su propia paranoia crítica. Dejarse sentir, pensar y recrear el universo a su modo, en el lenguaje de la naturaleza y la arquitectura. Olvidar a su madre o al menos hallar cómo identificarse con ella sin tanto dolor. Lo intenta. Se sienta a escribir por horas, se dispone a deshebrar su alma sobre el papel. Pero dibujar sobre la naturaleza se vuelve una tentación cada vez más acuciosa, más lúdica, liberadora. Se apropia del sentido del retrato escrito de Oscar Wilde en Dorian Grey: La obra de arte se puede mantener joven en el tiempo, es la bella huella descarnada que dura más allá de la ancianidad y la muerte de su autor. Producir belleza, es la mejor manera de sentirla y de compartirla. Para Edward James la belleza cada vez se ubica más en el tránsito de los sentimientos hacia los logros.

Hay un cambio de lugar entre el dandi que en 1947 llega con Plutarco Gastélum a Xilitla, un pueblo perdido en la sierra, a comprar la finca, y los testimonios que tenemos de él mismo acerca del transcurso hacia su vejez hasta 1983. James descubre en ese camino que lo putrefacto, la mortalidad, la decadencia, aquello sobre lo que habló tantas veces con Dalí y con Lorca entre 1934 y 1939¹⁸⁶, se hacía carne en su propio cuerpo, tomaba volumen en su obra arquitectónica. James hace una apropiación creativa del método de la Paranoia Crítica de Dalí en Xilitla, al actuar sobre la naturaleza a partir de sus fantasías imaginarias y las de los que trabajan a su lado. Enfrentar con los materiales y la sapiencia del arte, sus propios procesos inconscientes, y los de Plutarco y demás trabajadores, proponer su visión sobre el nacimiento, el crecimiento, la reproducción, el envejecimiento, la

¹⁸⁶ Rafael, Torroela, *“Los Putrefactos” de Dalí y Lorca. Historia y antología de un libro que no pudo ser*, Publicaciones de la Residencia Estudiantes, Madrid, 1998.

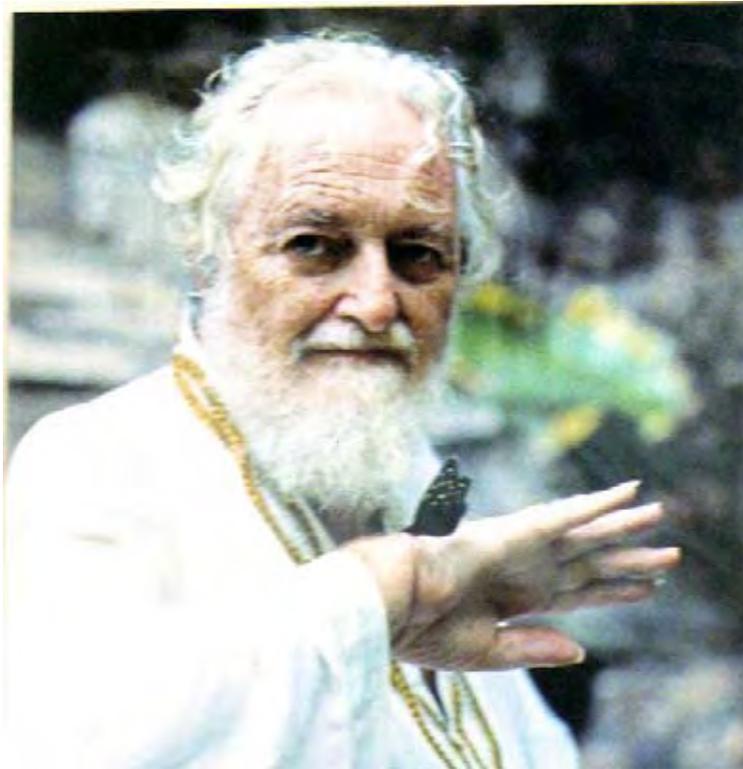
muerte... y actuar sobre la propia naturaleza en sus términos: lograr la renovación tras la putrefacción.

En el transcurso de casi cuarenta años de ir y venir a México, sucede una metamorfosis en James, un paso ritual desde el dandi hacia el artista. Del hedonista al productor que deja en la naturaleza una huella que hoy es un agasajo poético.

CAPÍTULO XVIII. *JAMES UN DANDI*



1. James en la cascada "El Capitán", 1976. Foto Avery Danzinger.
Tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden*, p. 70.



2. Edward James, Foto: Luis Félix. Museo Edward James, Xilitla

CAPÍTULO XIX

“Las cartas de un fracasado”.

Edward James se pensaba dandi y poeta y como hemos visto, escribía poesía y muchas, muchísimas cartas en que dejaba deshebrar sus asociaciones libres integradas a su cultura. Son especialmente gratas las cartas en que relata sus aventuras, o escribe acerca de cosas de sus más diversas conocencias y sus obras, entre ellos se incluyen los pintores surrealistas, escritores como Lorca y como Huxley y músicos, especialmente Stravinsky. Es agudo y tiene un estilo delicioso para dar cuenta, por ejemplo, de su historia para llegar a tiempo, con el tiempo muy justo desde México a Nueva York, para asistir invitado a un concierto de Igor Stravinsky:

Con prisas y diarrea él y Plutarco llegan manejando su coche desde México a Reynosa, donde Plutarco lo deja. James sigue su camino, equivoca la entrada a San Antonio y apenas alcanza un avión a NY, para llegar a la premier de *The Rake*. Su estado al llegar a Manhattan es deplorable: “ I was almost fainting with exhaustion when I fell into Vera Stravinsky’s arms at the Hotel Gladstone on Saturday morning. Así, sucio, en jeans, cubierto de polvo del Río Grande, los Stravinsky lo depositaron en su “box at the Metropolitan Opera.”

Estaba de tal manera cansado que pensó que estaría incapacitado para disfrutar de nada, que se iba a quedar dormido. Pero “the stimulation of the music and the joy of seeing them again was a sufficient tonic to revive me, so that I was able to enjoy the performances thoroughly. It was a great event; and Igor seemed very happy with the production as well as with the singers and the orchestra.

“I was very happy to be at a milestone in time, instead of at a blurred point in space. And all the friends made one feel one was assisting at an historic occasion, because the premier of ‘*Le Sacre du Printemps*’ had been an historic occasion and the premiere of *Petrouska*

had been an historic occasion. So I told myself: this is an historic occasion, so it does not matter that there are burrs on my pants and that some of the proceedings on the stage are quite nonsensical.”¹⁸⁷

Le cuenta a Leonora Carrington que los periódicos le dieron diversas críticas a *The Rake*, que el *New York Times* fue muy crítico contra el libreto. A él también le parecía que éste era un punto débil de la obra, escrito por el poeta inglés Wystan Auden, inspirado en pinturas de Hogarth, de título *The Rake's Progress*. Stravinsky comisionó a Auden por recomendación de Huxley. Huxley no quiso escribirlo. Opina que la debilidad del libreto estriba en que “It is a foundation on sand”. El escritor no sabe de música y tiene el mismo trouble que *Hogarth's rake*, es an alcoholic al que se le está softening the brain. La música sin embargo le gusta aunque hayan criticado que tiene mucho de Mozart, Bellini, Rossini y Donizetti, hasta de Beethoven tiene, pero para él, un ecléctico de corazón, es una importante obra de Stravinsky.

Después de la función, aún sin haber dormido nada, James siguió la juerga con el compositor, se desmayó en una fiesta tirando el vino sobre una rusa y luego se lo llevaron a Baltimore donde pasó la tarde en la biblioteca. Luego acompañó a comer a Stravinsky, quien “devours food in huge quantities washed down by bottle after bottle of red wine”, pero no engorda porque quema mucha energía con su “perpetually alert nervous vitality”. En cambio, su mujercita sí que está engordando...

Luego se encontraron con Paul Hindemith –otro compositor–, cuyas composiciones contemporáneas encuentra que tienen más fuerza que las de su amigo Stravinsky. “Hindemith... resembles a large and immensely jolly ostrich egg. Está calvo with an amiable serenity bathed in a peculiar grandeur of polished affability...”

¹⁸⁷E. j. carta a Leonora Carrington. Arch. West Dean

A la alegría de compartir la producción artística de su amigo, la nubla un sentimiento¹⁸⁸. Stravinsky que ha sido hombre de éxito desde las primeras décadas del siglo, no perdona –según James– el fracaso y sólo apoya a quienes tienen éxito. Y por tanto, le decía a Edward James: “Mon pauvre ami! Tu est un râte.” Por eso nunca le puso música a ninguno de sus poemas.

Sin embargo, James no dejó de escribir. “With suitable editing –le escribe a Leonora– cutting out redundancias and boring pasajes –some of my long letters might be publishable some day, in lieu of Memoirs – should I never get around to writing these. I am sure that some of my friends will have kept long letters of travel like this one; then it would be a joke against Stravinsky and the world if they were a great success– published under some such title as ‘LES LETTRES D’UN RÂTE’” (Las Cartas de un Fracasado).

¹⁸⁸ E. J. Carta a Leonora Carrington, 1958. Arch West Dean

CAPÍTULO XX

Cisnes que reflejan elefantes.

Acaso por su rebeldía contra las convenciones de la sociedad victoriana y su sexualidad reprimida e hipócritamente denegada en la palabra, Edward critica de manera brutal y continuada a su propia familia, especialmente a su madre, pero también a sus hermanas –a las que culpa de todo lo malo que hubo en su vida. Sus notas autobiográficas, fundadas en el concepto del automatismo (surrealista, inspirado en la asociación libre freudiana), lo muestran más bien pasivo, sin cambiarse de lugar, anotando una y otra vez, los mismos sentimientos de resentimiento y rencor, los mismos cargos de culpa que lo marcaron desde su más tierna infancia. James se propone escribir, su escritura son como pinceladas, más que autobiografía, autorretrato ante el espejo.

El hecho siempre comprobado –aunque siempre se vive como una sorpresa– de que una cosa, también es otra, reaparece en las cosas más imprevistas. Es un poco irónico que James, para quien la necesidad de viajar y escribir, de pasarse la vida itinerando de un lugar a otro y muchas horas escribiendo, era acuciosa, no se percatara que ésta partía de un denominador común con su no muy querida madre: “She would be sitting writing letters with her thick gold-nibbed pen, endless invitations, or acceptances or thank you letters in very blue ink on very blue paper with a very blue monogram at the top...” (Swans p17)

El asunto de escribir en el género confesional elegido por James, es que, es como hablarse a sí mismo, por lo que con frecuencia los autores, más que su deseo, dan a ver sus propios reflejos; es decir, sus prejuicios, engaños y maneras de actuar el deber ser //1//. Confesarse implica construir un discurso coherente, denotativo, para explicarse la vida ante otros o para justificarse ante ellos, al contrario de lo que Freud planteaba como la cura psicoanalítica, la cual recupera, a través de un trabajo verbal, las expresiones del deseo que empuja más allá de los

valores de juicio. Un discurso connotativo, roto. Recupera así las múltiples determinaciones de una palabra, su polisemia, su carácter de significante para dejar que la vida se exprese desde el abismo sin respuestas, con sinceridad y sin certezas.

Al respecto, Lacan¹⁸⁹ escribió una frase lapidaria: “un secreto no cesa de ser un secreto por confesarlo” ¿Cómo desbrozar el campo cada vez? ¿Cómo hallar las diversas capas de la tierra o las superconstrucciones arqueológicas, en el inconsciente de cada quien? ¿Acaso en el caldo de cultivo de las estructuras míticas?

Lo mítico que, desde la perspectiva iniciada por Carl Jung, expresa el fundamento arquetípico y religioso de la existencia, o como lo propuso Freud, lo mítico sería una moción en pos de los principios éticos fundamentales, hallados en las regresiones hacia los estratos más arcaicos del lenguaje –la mayor creación de los humanos. ¿Dónde pues, se encuentra el huesito de la vida? La pregunta de todos los tiempos en todas partes y en el presente. Pregunta sin respuesta, proyectada ante la pantalla de las mil maravillas, sin entregar su misterio vital.

La confesión también contiene una dosis de desahogo y los desahogos (sin refinar) suelen estar cargados del goce. Esa pasión tan conocida por el dolor propio, que nos entrega la imagen de uno mismo como víctima, y por tanto, el juicio de los otros como culpables. Sin duda que el género confesional siempre corre el peligro de aplanar las complejidades de la existencia, si muestra solo una cara o una línea de las cosas. Por supuesto hay excepciones, tanto en el periodismo, como en la literatura como en el arte hemos podido hallar expresiones autobiográficas vitales y profundas sobre la existencia. En el caso de James, entre las líneas de un extenso discurso chismoso sobre sus gustos y sus sentimientos, hay momentos lúcidos, amorosos, chistosos y profundos. Líneas en las que se filtra lo inédito, lo que el alma realmente produce de manera imprevisible.

¹⁸⁹ Citado por Danielle Arnoux, en el texto que ella escribió sobre “El secreto de Sócrates” para *Me cayó el veinte. Revista de Psicoanálisis*, num. 14 Prácticas de ironía, México, Otoño de 2006.

Tal como le sucedió dos siglos antes a Defoe y al propio Jean Jacques Rousseau, aún antes, James no pudo seguir los lineamientos de la sociedad en que le tocó vivir, “the whole Edwardian set” al que pertenecía. Un mundo en el que uno podía “do anything you like, but never admit it”¹⁹⁰. Sintió que sus protocolos lo asfixiaban. Intentó adaptarse a su medio de origen, como lo intentaron el autor de Robinson Crusoe y el del Emilio, pero igual como ellos fracasaron, huyeron de su casa paterna, él tenía que huir de su casa materna – huérfano de padre desde los 5 años.

Y por más que quiso liberarse de los prejuicios de su tiempo y ser diferente, tampoco terminó de sincerarse por escrito con su propio deseo, su propia sexualidad, sobre la que nos legó un testimonio aunque extenso, ambiguo y ambivalente.

Freud percibió bien a James en el único encuentro que tuvieron: Cuando deje de reflexionar sobre sí mismo en el espejo de sus modelos (y prejuicios), opinó, podrá recuperar el compromiso de sus palabras. James en la escritura tomó el camino de los reflejos, resumidos en un texto muy disparejo que publicó en 1982 bajo el título de *Swans reflecting Elephants*, inspirado en el cuadro de Dalí con el mismo título. Este texto lo tomó y adaptó James de la entrevista que le hizo George Melly en 1977 en la que grabó una visión autobiográfica hasta 1935. En la cual no logra sistematizar, como lo hizo Dalí en sus cuadros, su propia paranoia crítica.

El cuadro de Dalí que inspira el título de este texto,¹⁹¹ //2// fue pintado en 1937, año en que James publicó su novela. Representa una pequeña caleta enmarcada por un paisaje rocoso, oscuro. Del lado derecho, la entrada del mar azul, al fondo, una barca navega en seco sobre la arena. Entre las capas de piedra que conforman el monte, del lado izquierdo del espectador, aparece el perfil de cuerpo entero de un hombre joven, barbado (podría ser el propio Edward), en mangas de

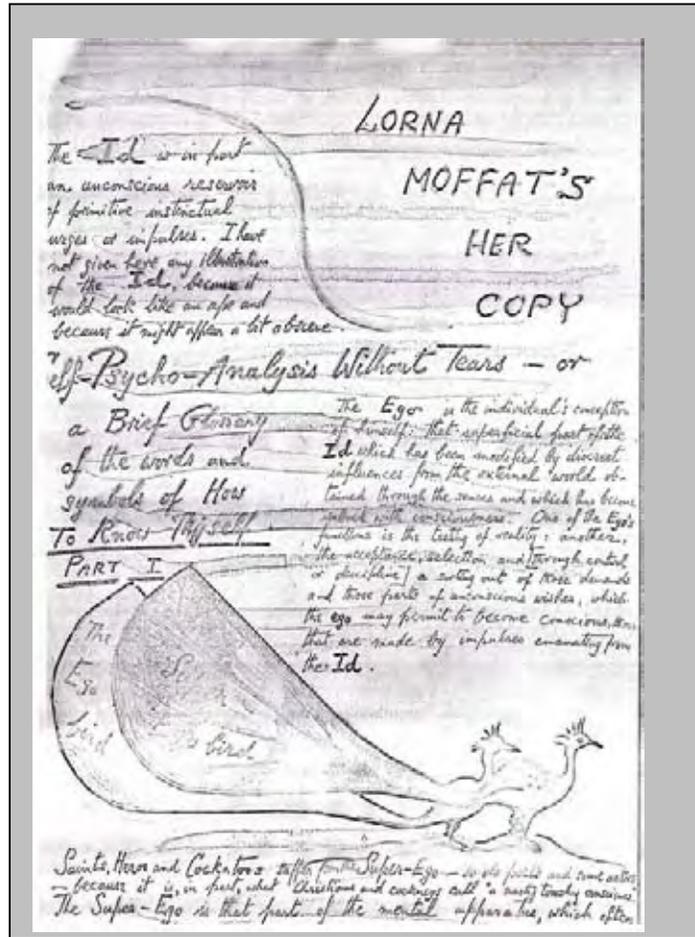
¹⁹⁰ Carta a Joan desde San Luis Potosí, febrero 12, 1981. Arch. Irene Herner/Xilitla.

¹⁹¹ *Swans Reflecting Elephants* de Dalí, pertenecía a la colección de James, (inventario No. 24M) al menos, hasta abril de 1976, cuando se puso a la consideración de Sotheby's por Tim Heyman. (Carta a Tim de Edward James abril 8, 1976 desde, Leixlip Castle. Arch. Irene Herner/Xilitla).

camisa blanca y pantalones de calle del color de las rocas, que reflexiona. Eso lo trasmite la postura de sus brazos sobre la cadera y la cara baja con la mirada hacia adentro. Desde abajo, una sombra refleja su postura encorvada. En el cielo hay tres nubes fantasmales cuyos volúmenes bien podrían ser de la misma piedra y algo del otro lado muestra una forma imprecisa de la luna. Al centro, las visiones de los cisnes que reflejan elefantes se proyectan sobre una especie de cuerpo/pantalla oscura. Las figuras blancas de tres cisnes se duplican en un arriba y un abajo. Lo mismo que logra pintar el grácil cuello de cada cisne, conforma abajo las trompas de los tres pequeños elefantes. De la amplia superficie oscura sobre la que se recargan y se reflejan las figuras animales, surgen ramas como cuellos y trompas que adoptan formas caprichosas y dramáticas, como de dolientes y crucificados. El efecto reflejo es alucinante y al lado de los cisnes un extraño gnomo tomado de la pintura del Bosco sienta sus reales. Todo está mezclado – los cuellos/trompas y las ramas/patas establecen la cadencia de la composición– y se requiere que el espectador separe y reuna las piezas para que le sean reveladas las formas. El agua no es la que refleja. Es la oscuridad del inconsciente lo que hace el truco.

¿Por qué James nombró su escrito en recuerdo de ese cuadro de Dalí? No lo dice. En lo que escribe presenta los enigmas de su sexualidad. Para sistematizar su paranoia, como lo proponía Dalí con sus cuadros, James tuvo que escribir muchas hojas y esperar su encuentro con los Gastélum. Pero lo logró con su obra arquitectónica en Xilitla.

CAPÍTULO XX. CISNES QUE REFLEJAN ELEFANTES



1. Edward James sobre el Id "Self-Psicho-Analysis Without Tears". Arch. Irene Herner/Xilitlia



2. Salvador Dalí, Swans reflecting elephants, 1937.

CAPÍTULO XXI

Mamá tiene la culpa.

El pensamiento que nos piensa es inconsciente, río que fluye sin control, empujado por el pasado. Manifiesta de formas diferentes, diversas maneras de ser, de estar en la vida. Más allá de los triunfos y de los éxtasis, del dolor y las frustradas expectativas, más allá de todo eso, estamos de acuerdo con Freud y con los surrealistas, está el ser y el estar en el tiempo de lo irrazonable. Más allá o más acá de la voluntad— como se quiera ver—, nos habita el pensamiento inconsciente en el que sólo existe el sí. No hay no. Todo es posible. El deseo manda. Es el lugar arcaico de la entraña, que pasa por encima de los prejuicios raciales, los pretextos, las imposiciones sexuales y los gustos. Es el lugar de la voracidad sin fin en pos del placer. Y, sin embargo, el placer solo puede ser percibido como tal, si es añorado por mí (en el papel de yo), parcialmente dominado por mi persistencia, relativamente domesticado por la vida social, canalizado y sublimado en los procesos creativos.

Nadie, ni James, puede ser tan rico ni tan poderoso como para realizar todos sus deseos. La realización de deseos tiene que ver con las prohibiciones que se hicieron efectivas en la infancia y que aún son eficaces al día de hoy. Conocemos la puntualidad con la que reaparecen una y otra vez, de maneras extrañas, y a la vez idénticos a pesar de sus diferencias, los asuntos reprimidos desde la infancia, las prohibiciones que marcaron el camino de nuestra conducta.

En carta de Junio 26, 1956¹⁹², James le cuenta a su amiga Leonora Carrington acerca de su origen y de su vida familiar. Una versión resumida, con algunas luces de sentido del humor, pero de contenido casi idéntico a la que publica en *Swans reflecting Elephants* en 1982 y

¹⁹² Edward James, carta a Leonora Carrington el 26 de junio de 1956. Archivo West Dean.

en varias otras cartas dedicadas a diversas personas en el transcurso del tiempo.

Su madre –le escribe a Leonora– se volvió a casar en 1913, poco más de un año después de la muerte de su padre. Su padrastro, el Coronel Brinton, al que le decían de cariño “Dosey”, era un “cavalry officer” mucho más joven que su madre (de la que seguro era amante, antes de la muerte de su padre, apunta malicioso este Hamlet del siglo XX). A los 38, nunca antes se había casado. “Mainly addicted to horses and tender friendships with his brother officers, on a hunting and shooting and drinking basis... Now that I know the world, it is easy for me to adduce on looking back that he could not really have liked women very much, perhaps even not at all. What he liked was to be admired – by both sexes. Those days being in an era before the handy vocabulary invented by Sigmund Freud had reached the circle in which we lived...”

Según esto, Dosey se habría casado con su madre porque Evie Forbes era una “rich widow” y Edward recuerda como ella le hacía insinuaciones todo el tiempo sobre la falta de sexo entre ellos.

El segundo matrimonio de su madre, concluye Edward, fue terrible, “so she dragged her infant son down into such an atmosphere of conjugal hatred that Strindberg’s ‘Dance of Death’ seems almost cosy by comparison.

“This example made my subconscious come to the inevitable conclusion that the woman was made for hatred not for love”. Después de 13 años de matrimonio y de “nagging” por parte de ella a este violento misógino que solo cuidaba de su apariencia, por fin se divorciaron.

Su madre y su hermana Xandra, escribe James en una carta a una tal Joan, desde San Luis Potosí, el 12 de febrero de 1981,¹⁹³ insistían en convencer al niño Edward que el cuerpo desnudo de los hombres era horrendo y nunca bello: disgusting, “so uniformly uncouth”, casi siempre “hideous”, en el mejor de los casos “clean cut”, pero bonito, nunca. El caso extremo lo representaba Xandra quien, para acabar

¹⁹³ Carta de Edward James a Joan. Arch. Irene Herner/Xilitla.

pronto, afirmaba que “no decent woman ever enjoyed a sexual act, but only submitted to such an unpleasant ordeal out of a sense of marital duty and noble self-sacrifice...”

“I began to wonder” –le escribe James a Leonora con agudo sentido del humor– “whether I was actually supposed to believe that the David by Michaelangelo was ‘really merely clean and tidy’ or on viewing the Hermes of Paxitelles, was expected to exclaim: ‘By Jove! Isn’t he clean cut!’”

“Poor unlucky women thought I, with unspoken irony, ‘you do have an unhappy lot when all you can hope for in love is’ (as my Mother was even then maintaining) ‘that your man should be clean and tidy’” Según su madre sólo el cuerpo de la mujer podía ser bello y le confesó a su hijo un secreto de alcoba, que su padre le decía a ella cuando se bañaba, que su cuerpo se parecía al de la Venus de Milo, “or was it the Venus of Medici?”

Su madre, dice aún contrariado su hijo menor, –a pesar de que cuando escribía esto, ella llevaba ya más de 30 años de muerta– nunca le permitía privacidad al niño y al joven Edward. Se metía a su cuarto a leer sus cartas, le robaba sus poemas, se los escondía, le quitaba las llaves a sus puertas... Desde chico éste se dio cuenta que tenía que ser más callado y guardar secretos (acaso por eso, asegura, le dió por empacar todo en papel de china, como veía que empacaban la ropa sus hermanas). Sobre todo, aprendió a ser discreto con cosas como que su padrastro lo llevaba a que se bañaran juntos ellos dos después de ir de cacería (pero, al menos este secreto, no lo guardó, y cuando eventualmente se lo contó a su madre, ésta armó un gran escándalo contra su marido). Tenía 14 años, asegura James, y era bastante inocente cuando tenía que enjabonarle la espalda a Dosey.

Entre los 8 y los 14, relata con cierta autocompasión, pasó casi todas sus vacaciones en el village of Badminton con su padrastro. “For my mother was only too glad to get me off her own hands; she hated children, –but particularly her own– who never came up to her expectations, partly because when she had formulated some idea of what she wished a child to be it had... no relationship... to the living

personality of the child". En su mundo no había lugar para que los niños hablaran excepto para "pay some servile flattery a los adultos", no tenían derecho a enfermarse, sólo ella podía estar constantemente enferma, ni debían hacer ruido al comer, ni tener ganas de ir al baño porque eso es "disgusting". Lo obligaba a usar un mismo par de zapatos hasta que se acababan, independientemente de que ya no le quedaran. Pero la píldora más difícil de tragar para él, era cuando tenía que jurar ante otros que la amaba mucho, más que a su padre, algo que era decididamente imposible, ya que James quizo mucho a su padre a quien extrañó y añoró después de muerto.

Su único hijo varón le parecía a Evie Forbes cada vez más ajeno a sus expectativas por lo que prefería dejarlo en manos de su marido, en su cottage de la Old Vicarage.

Dosey no tenía inconveniente de tener cerca al niño, cuenta Edward, "pues los trustees de su fortuna forked out on my behalf so liberal a sum for him to spend without asking too many questions as to how it was spent." Él se dedicaba a weed his garden y a platicar diversas anécdotas. Y James le ayudaba y se quejaba de lo mucho que éste lo hacía trabajar.

Si su mamá, enfatiza James, hubiese aceptado los motivos de las cosas que hacía con sus hijos, sus hijas "might not have grown up into harpies and her son into a hopeless failure". Especialmente se refiere a Audrey a quien consideraba sólo hija de su madre, fruto "of a wild romance" –por supuesto secreto y clandestino– de ésta con Lord Grey of Falloden "in a Troika near St. Petersburg just after the Coronation of the Tzar, to which King Edward VII took my parents."¹⁹⁴

Las justificaciones se sobreponen, se suman los culpables de todas las incapacidades, se adosan como causas de todos los dolores de James, ¿Y dónde quedó el sí del deseo? Se pregunta incontables veces por qué no pudo casarse, tener hijos y ser como cualquier otro hombre de su clase y de su tiempo. Las mujeres de su vida lo usaron... no supieron amarlo ni comprenderlo. Ante los hombres, lo detenía un tabú,

¹⁹⁴ Edward James, carta a Joan S.L.P., 12 febrero de 1981. Arch. Irene Herner/Xilitla.

un deber ser que le impedía explorar sus sentimientos. Pero como lo afirma y lo repite enfático en muchas ocasiones, su vida en familia, especialmente la relación y los prejuicios de su madre, lo tendrían que haber estructurado como homosexual.

En *Swans Reflecting Elephants*, se nos presenta un hombre que en 1982 aún justifica su conflictiva sexualidad, por un constante cuestionamiento acerca de su “ser o su no ser” gay. Flagelado por la denegación, jalado por su necesidad de decirlo, de expresar su gusto por el sexo masculino, sin atreverse a asumirlo, atado a su propia homofobia.¹⁹⁵

Para dar cuenta de quién era su madre, el hijo necesita argumentar que estaba algo loca, sin embargo, era bonita, graciosa y divertida –acaso no tan diferente de él, de su hijo–, “There was a great deal of insanity in my mother’s family, although some of it could be described as mere eccentricity.”¹⁹⁶

“If poor Uncle Charlie was eccentric, several others of the Forbes’ were certifiably mad –my mother was borderline insane at the end of her life.”¹⁹⁷ She “was quite young actually when she died. To me it didn’t seem young, but she was only 63, and there was no need for her to die.”¹⁹⁸

¹⁹⁵ Freud analiza la denegación en un pequeño y lúcido texto, que en Español se tradujo como *La Negación*, en el que el autor trabaja la cuestión de la formación de la función del juicio, al que presenta como resultado de un proceso mental en el que el deseo se hace presente en el discurso del paciente, a la vez que queda negado porque no se asume como tal. Es una manera de integrar la represión y la censura, una manera de admitir una moción moral prohibida por el yo (la sociedad y las buenas costumbres), y a la vez liberar la energía del deseo. De esa manera, el sujeto se considera inocente ante sus sentimientos y no se compromete con lo que dice. Freud da el ejemplo de una paciente que sueña con un monstruo terrible, y cuando el analista le pregunta ¿a quién cree que se parece ese personaje?, la paciente asevera enfática: ¡A mi mamá no!

¹⁹⁶ Edward James, *Swans reflecting elephants* p. 7

¹⁹⁷ Idem, p. 10

¹⁹⁸ Idem, p. 86–87

“My mother was strange because she was so self-centred that it defeated its own ends. She looked like a little doll –she was very very attractive in her youth. (p. 11)¹⁹⁹ //1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8//

“She had a great deal of taste. She dressed very beautifully and she was creative in her taste. She embroidered seventeen curtains for the house where I was born, Greywalls in Scotland... They were really marvelous curtains.

“She was extremely ignorant of time and space, of both history and geography. She had a sort of spotlight on certain events in history. She knew all about Marie Antoinette whom she identified with. She’d read endless memoirs about her.”²⁰⁰ “She was wonderful at laying out gardens and at colour schemes. All her colour schemes were wonderful and her jewels were marvelous.”

“She was very amusing, and a good actress. I remember when I was about five years old her appearing in a play in Chichester in which there was a dramatic scene when she fell on her knees in front of the actor who was meant to be her husband and asked his forgiveness for some misdemeanour she’d done him probably running off with another man. Her ‘husband’ forgave her and she cried so convincingly that I began to howl and had to be gathered up by my nanny because I ran forth to comfort my Mother crying on the stage.”

“She used to amuse King Edward VII by dressing up, and one day the King arrived rather late in the afternoon with a stream of Daimler cars and the butler came down with a very large flower box, a cardboard box covered with pink ribbon, about the length of six flower boxes and said ‘Mrs James is indisposed but she sent you this instead of coming herself, and the King was handed a pair of scissors. I was watching from the oak-hall gallery down the marble steps to the front hall, and I saw the King cut the ribbon and open the box and there was my mother inside disguised as a doll with a big key. She was covered with wax and her cheeks were painted red like some kind of Bohemian doll. It said ‘Wind here’, and he wound the key, and a musical box played at the

¹⁹⁹ Idem, p. 11

²⁰⁰ Idem, p. 12

bottom of the flower box and my mother got up and did a dance of the mechanical doll so well that she really looked like a mechanical doll.”²⁰¹

“My mother’s obsession with homosexuality became much stronger after she discovered that my stepfather had never really loved her.”

A veces, ella llegaba a mi cuarto “looking very unattractive. After my father’s death she had a severe illness and lost her hair and wore a wig.”²⁰² Una noche en que ella se preparaba para dormir la encontró especialmente horrorosa:

“But that night” lo confrontó con algo siniestro, innombrable, “because it was late, she’d taken her wig off and she was wearing a lace cap and she’d forgotten that you could see through the lace cap and that she was almost bald under it. She’d got a lot of grease on her face and she’d been working herself up to break the horrible fact of life that a bigger boy at Eton, some horrible boy, might try to assault me sexually or make advances to me sexually. I don’t know who’d told her about this. Perhaps some other mother had told her. She’d entirely forgotten that she hadn’t told me how babies are born, so the very first fact of life I learnt was the danger of being assaulted by another boy, and to tell me this she’d made herself so unattractive I might have been put off sex for ever.”²⁰³ (Una imagen de su madre que James recrea en la descripción que le hace, a Madam Sosostriis, de cómo se imagina la vejez de Tilly Losch)

“My mother went on to tell me about the four monsters of the history, the four homosexual monsters. There was Nero. There was Heliogabalus, who she’d written down on a piece of paper because she couldn’t remember so long a name, there was another monster called Benvenuto Cellini, and this she knew because somebody told her that he had had the gall to mention the fact he liked boys. Then there was of course the fourth monster and that was Oscar Wilde, the greatest

²⁰¹ Idem, p. 13

²⁰² Idem, p. 39

²⁰³ Otra versión de lo mismo, en carta a Joan del 12 de febrero de 1981, desde San Luis Potosí. Arch. Irene Herner/Xilitla.

monster of all history! She knew about Oscar Wilde because, during the trial, she'd asked my father what he'd done and he'd had to explain it to her, and she talked about Wilde a great deal."²⁰⁴ (p.40)

"With my mother's lecture and the hostility of all my sisters, there were two reasons why I might have believed for ever that the female sex were the enemies of love. My sisters were so aggressive, and my mother was always a problem. She wasn't young when I was born so she'd lost her sex-appeal by the time I was ten. On the other hand my stepfather was so much younger and very handsome and extremely affectionate so it was a set-up to make any boy homosexual."²⁰⁵ La homosexualidad era una culpa, un reproche, una cruz que se llevaba como un lastre, no podía asumirse como una afirmación, como una propuesta.

"My stepfather ... fell in love with me... I didn't think anything of it. I thought it was perfectly harmless and he was very affectionate to me. ..Having a bath with him I rather enjoyed actually. I think, without realizing it, I got a slight sexual stimulus from it." Una imagen que nos remonta a una subversión de la historia de Shakespeare, en la que el joven Hamlet se hace cómplice del usurpador.

"And there were six sonnets he'd written of which I read the first two, and it didn't dawn on me until I got to the second that they were addressed to me: 'Now the young flower is growing into manhood/ The beauty of his youth is opening in the sun', that kind of thing. I quickly shoved them back and closed the desk, and I never told anybody. Of course I was still very naive. I was only just thirteen."²⁰⁶

"I had a series of very good-looking young tutors, I don't know if my stepfather engaged them himself, it may have been a sheer coincidence, but my stepfather insisted that my current tutor, and I, and he, and my little cousin Anthony Wynn, my first cousin, all had a hot bath together after a dip in the briny waters of the English Channel. We didn't all get in the bath together, it was only an ordinary tub bath, but we stood around naked and my stepfather must have looked the young

²⁰⁴ James, *op. cit.*, p. 41-42.

²⁰⁵ *Idem*, p. 42

²⁰⁶ *Idem*, p. 42

tutors up and down.”²⁰⁷ Años después, en *Las Pozas*, James disfrutaría mucho bañarse al lado de los cuerpos desnudos de algunos de sus amigos y trabajadores. //9//

Para completar el relato histórico sobre su sexualidad, James mismo culpa a sus hermanas de haber estado muy celosas de él, “because I’d taken the first place in my father’s affections and that they’d never forgiven me for being a boy... because my maleness meant that I would inherit everything. On top of that there was all this jeering at any love between men friends, all this terrific jeering so that in my subconscious women became the enemy of love. In my dreams there was always a figure like the Indian Goddess of Destruction who stood there trying to destroy love in every possible form.”²⁰⁸

Durante la secundaria lo enviaron con un joven tutor a viajar por Alemania, a caminar a su lado por la orilla del río Rín. “He was very very nice indeed, charming intelligent and sensitive and it was the happiest summer of my entire childhood, and of course, I fell in love with him and he with me, but nothing happened between us. It very nearly did, we slept in hayricks together, but it didn’t happen because he was a disciplined young man and, as he was my tutor, felt a moral obligation not to do anything he felt morally wrong.”

“Peter, my tutor, was musical. He sang madrigals. We’d lots of money; my trustees were forwarding it to banks along our way. I had never been happier and then things started to go wrong: My mother arrived.”²⁰⁹

Su madre todo se lo echaba a perder. Lo confrontaba contra su homosexualidad y a la vez, como le decía su prima Cissie Westmacott, ‘If Edward wasn’t going to be a homosexual anyway, Aunt Evie is doing everything possible to make him so. She’s obsessed with it.’²¹⁰

²⁰⁷ Idem, p.44

²⁰⁸ Idem, p.55

²⁰⁹ Idem, p.56

²¹⁰ Idem, p. 57

En sus años de universitario en Oxford “I edited the student magazine *Cherwell* with Lord Ava.”²¹¹ “I was very much in love with him without knowing myself what was happening and even gave him my car when I left Oxford. I supposed I was potentially homosexual, but I was so repressed that I used to annoy people like Oliver Messel, whom I met for the first time then. He thought I was a closet queen, as they call it in America: having affairs and not admitting it; not to my self at least”. Una denegación de manual.

“Things were different then. People like Brian Howard talked about Art and Literature rather than what we were doing in bed. I never heard an overt homosexual conversation at Oxford. There was one occasion which came as surprise in this respect. A friend of mine came up to my room and kissed me; I rather liked it, so I returned it, saying, ‘John, wouldn’t it be nice if everybody in the world was as fond of each other as we are; there wouldn’t be any of these awful wars’. I obviously shocked him terribly with this sentimentality.” Sus flirteos con otros hombres, dice James, le provocaron que “I was wet blanked on a lot of occasions”.

“There’s another illustration of what the age was like respect to homosexuality: I met Christopher Sykes in Berlin when he was honorary attaché to the Ambassador, and I was staying in the Kaiserhof hotel on the invitation of Harold Nicholson. Christopher was obviously very fond of me, used to hug me and walk down the street arm-in-arm with me during my travels with him to Rome and Berlin. I supposed there were moments when he felt tender to me. He once said something about the Ancient Greeks... but had a strong taboo.

“If you drum into somebody’s head and everybody believes that you are homosexual, you inevitably have to find out what it’s like. My mother and Audrey wanted to use it as a weapon against me in every case. I gradually came to believe that there was a great increase of homosexuality in the United States because so many women bully their husbands.”²¹²

²¹¹ Idem, p. 70

²¹² Idem, p. 70–72.

Luego, hace su interpretación del famoso reporte del Dr. Kinsey²¹³ sobre la sexualidad del norteamericano medio y dice que le gustó mucho el capítulo sobre la bisexualidad, en el cual el autor asegura que el “Homo Sapiens is a bisexual animal and under normal conditions will be bisexual”. Esto, le pareció a James: “answers the question for once and for all”, pero no del todo; “there are still degrees and there are periods in which one is more pronounced than others, according to the way in which your women behave. If the women behave like bitches, homosexuality is bound to spread.”²¹⁴ Nada que ver con los planteamientos de estudiosos como Jonathan Ned Katz, que desde los setentas se han dedicado a hacer ver que la visión de polarizar la actividad sexual del mundo entre homosexuales y heterosexuales, que tanto angustiaba a James, es histórica y no biológica; que es una construcción del convencionalismo moral de la modernidad, que no es la única manera de pensar las cosas.²¹⁵

Su madre criticaba a Edward porque consideraba que él escogía a sus amigos por “their looks rather than for their intelligence. She was absolutely convinced I was homosexual.”²¹⁶

En 1929 murió la madre de James: “I was secretly relieved at my mother’s death; it was like chains falling off me, I was no longer a slave. But I felt monstrously guilty at feeling relieved. I was absolutely dry-eyed and tearless, while my sisters were pouring down crocodile tears... while at the same time they were grasping the possessions that weren’t even my mother’s to leave”.²¹⁷

De sus hermanas, la única con la que se reconcilió ya viejo James fue Silvia, por ser como él una apasionada amante de los animales;

²¹³ Alfred Kinsey, a partir de 1948.

²¹⁴ Edward James, *op. cit.*, p. 72.

²¹⁵ Jonathan Ned Katz, *The invention of heterosexuality*. Forword by Gore Vidal, A Plume Book, (1° ed, London 1995), USA, 1996.

²¹⁶ Edward James, *op. cit.*, p. 79–80

²¹⁷ Idem, p.87–88

debido a que la sociedad represora de su tiempo había desviado sus “erotic natural urges”.²¹⁸

Al final de *Swans reflecting Elephants*, James escribe un texto de perdón y reconciliación con su madre, que suena más bien forzado: “I finally managed to forgive my mother her cruelty to me, and how it helped me so much to be able to forgive. I was able to feel free, to love and to blossom again; it was like a dam breaking, and all the waters of love that had been pent up behind this dam flowed down, and the country that had been arid below suddenly began to flower, and all the trees and grass put out leaves, and everything became warm and green. And spring returned because this resentment against my mother’s memory was finally broken”.²¹⁹

Hallé el siguiente poema de Edward que suena un poco más honesto sobre sus sentimientos por su madre, cuyo mayor pecado, sin duda, fue no haber amado a su vástago tal como era

²¹⁸ E. James, carta a Joan, San Luis Potosí, 12 de febrero de 1981. Arch. Irene Herner/Xilitla

²¹⁹ E. James, op. cit., p. 193.

“SUPERMOM”

A poem for Mother's Day

Always remember she's somebody's mother
--perhaps-- though her jowl looks foul
and she constantly mashes her chaps.
When they bid you beware
of her venomous stare
(for her bite is as bad as her bark,)
don't harbour revenge
though this hunk of Stonehenge
should behave like a maneating shark.
For probably under
habitual plunder
her bosom enshrineth the place
where some Oedipus may
return some fine day
to bury his shameless face.”²²⁰

²²⁰ Hoja suelta. Arch. Irene Herner/Xilitla.

CAPÍTULO XXI. *MAMÁ TIENE LA CULPA*



1. Evelyn Forbes, madre de Edward James. Finales de 1800´s.
Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life. Edward James*, 18



2. Evelyn James con Edward, Millicent, Xandra, Audrey y Silvia, 1908.
Tomada de Nicola Coleby, ed., *A surreal life. Edward James*,



3. Edward James en Eton, 1920. Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life. Edward James*, p. 18



4. Portada del libro Edward James, *The bones of my hand*, 1930's. Tomada de Philip Purser, p. 78



5. Edward James a los 28 años. Tomada de John Lowe, *Edward James: A surrealist Life*, p. 218.



6. Edward James con su nueva barba y bigote a la Dalí, 1940. En John Lowe, *Edward James: a surrealist Life*, p. 218



7. Edward James. Foto "Leone". Tomada de Philip Purser, *Where is he Now?*, p. 128



8. Edward James en Leixlip. Detalle. Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life. Edward James*, Brighton and Hove Museum, p.118



9. Edward James. Foto Luis Félix, 1970's. Tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden. Edward James and Las Pozas*, p. 66.

CAPÍTULO XXII

James recupera el *Banquete* de Platón.

Y respecto de asumir a Eros, llamó mi atención una carta manuscrita firmada Edward, sin duda James –que no sé si alguna vez la envió– que hallé entre sus papeles de la selva, sin fecha, dirigida a un tal Jorge Arturo, en la que nuestro autor abiertamente invita a este joven a pasar juntos una noche en Cocoyoc.

En este texto Edward aparece identificado con Sócrates, e invita al joven a ponerse en el lugar de Alcibíades, en una interpretación particular que hace del final del Banquete de Platón. Una carta en la que James establece claramente la distinción en el amor que Platón hace entre el lugar del amante y el del amado.

Si según el psicoanalista Jacques Lacan, lo que Sócrates hacía con su “no saber nada” era poner en problemas a sus interlocutores, James me puso en ese camino a mí, obligándome a re-encontrar el Platón de sus tiempos de Oxford. Ya que lo nuclear de esta carta no es si él tuvo o no un “affaire”, o quién es Jorge Arturo, o si éste siquiera existe o es una invención del autor; sino la postura de éste ante el famoso discurso sobre Eros y el amor.

“Nadie”, asegura Alcibíades en su acusación/elogio de Sócrates, “lo conoce tan bien como yo. Todos sabéis cuánto le gustan los jóvenes hermosos, y que siempre anda alrededor de ellos, pero no busca sólo la belleza, pues si un joven sólo tiene este don, lo desprecia, así como desprecia los dones que persigue la muchedumbre.” En su interior, les dice a los otros convidados enamorados de Sócrates, él es hermoso, pero engañador. Cautiva o pone fuera de sí a las personas con el poder de sus palabras. Si bien aparenta ser el amante deseoso, el conquistador, en realidad no es así, y narra su propia historia con él:

Pensó que el filósofo lo estaba enamorando y “una vez que tuve ocasión de estar a solas con él, yo, que tan orgulloso me sentía de mi juventud, despedí a mi acompañante para poder intimar con Sócrates. Esperaba que inmediatamente se pusiera a decirme cosas lisonjeras, pero nada de esto pasó...se fue y me dejó solo.”²²¹ Sócrates, lo acusa y lo elogia Alcibíades, nunca correspondió a sus invitaciones de amor. El veía que esto les sucedía también a otros, que Sócrates, sin hacer nada, sin reciprocitar el amor que recibía, lograba que sus amados se pusieran en el lugar de amantes y desearan que él fuese su amado. Y eso porque con sus preguntas y sus ausencias tocaba las cuerdas que les hacían expresar su deseo. Era eso, por lo que quedaban prendados, enamorados, esclavizados a él. El suyo era un poder superior, un saber divino. Sin embargo, era algo bastante cómico –y a la vez siniestro– , consistía en transmitir que “el saber es nulo”, ilusión y mascarada.

La razón por la que Sócrates fue perseguido, era por su método de interrogar a los otros sobre la sabiduría en las cuestiones del amor, siendo que él se consideraba un ignorante a pesar de su fama de sabio, vivía como pobre y desapegado de las cosas. Con sus interrogantes, incitaba el habla de los otros sobre lo que creían dominar o saber y los exhibía por ignorantes, los despreciaba por soberbios; entre ellos hubo algunos jóvenes y poderosos, que al final lo llevarían a tomar la cicuta.

Es famosa la extravagancia de Sócrates que –sin duda James lo sabía bien– era un personaje atópico, inclasificable, sin doctrina, y cuestionador de los convencionalismos.

El saber de Sócrates es irónico, es decir, fingido, como escribe Danielle Arnoux,²²² se trata de “un no saber constituido como tal, y de su vínculo con eros ‘llamado del vacío en el centro del saber’. Sobre el

²²¹ Platón, *Banquete*. Tomado de Gregorio Luri Medrano, *Guía para no entender a Sócrates. Reconstrucción de la atopía socrática*, Editorial Trotta, Colección Estructuras y Procesos, Serie Filosofía, Madrid, 2004 p73

²²² Platón. *Symposium*. Oxford University Press, London, 1938. Consultado en Internet en Questia Media America, www.questia.com
Danielle Arnoux, op. cit., p. 11

amor, Sócrates parece que sabe. Tiene la clave del amor gracias a su presencia esquivada. Porque su mirada es como un espejo, tiene el poder de reflejar sobre el amado, la imagen de su belleza, de su bondad, y de su fealdad o su maldad”.

Edward le ofrece a su joven amigo Jorge Arturo, la oportunidad de echarlo de cabeza, ya que reconoce que esa misiva personal que él le envía, es un escrito que le tienen prohibido sus abogados, quienes lo han alertado acerca de los peligros de escribir abiertamente sobre su sexualidad, y a través de esto, ser chantajeado –ser vulnerable– por su dinero. Pero a él, según escribe, eso no le importa. Si el joven al que le envía la misiva necesita dinero, adelante, puede hacer uso de esa prueba para cobrarse. Lo cual también es un engaño, pues ¿quién podía sacarle dinero a una carta firmada: Edward?

“Please let me take you. I mean please let you take me for one night to Cocoyoc...” –Mediante los subrayados, James alude a la ambivalencia y al cambio de lugares amorosos que sucede entre Sócrates y Alcibíades. Sócrates, aparentemente el amante, el enamorado, el que invita al amor, cambia su sitio con Alcibíades, quien en efecto lo quiere seducir a él, para hacerse del secreto de su sabiduría– “I invite you for the dinner, drinks, drinks, drinks, drinks and a handsome breakfast in a double room with a private swimming pool...” –y con la mancha que cae de tinta dibuja esta sugerente araña– “...I will not try to rape you –but we will laugh a lot” y luego, le asegura el amante al amado, “podrás seguir con las actividades normales de tu vida, como si no hubiera pasado nada.”



Le pide al jóven que traiga su auto, Edward lo proveerá de todo lo demás. Para empezar, le dice, de buena conversación, pero no sólo –no se dedicará a morderlo con su oratoria filosófica ¿la socrática a que se refiere Platón?–, “We will not be sitting together like Trappist Monks. That I can assure you. I also assure you that I love you very much.”

A pesar de que Edward es tan viejo que podría ser su abuelo, le parece que “yet, you still seem wiser and more grown up than I”, y aunque, “you are not quite as beautiful as Alcibíades, nor I as profound as Sócrates – I am sure you are much nicer, a much nicer person than ever Alcibíades was.”

Sócrates al que Alcibiades no resiste en describir con toda malevolencia, tiene apariencia de sátiro: es lúbrico y borrachín, tiene las narices chatas, orejas de asno, barriga prominente y el cuerpo deforme. Pero, acto seguido se justifica: eso no es más que la máscara de lo que en verdad es él. No es más que la envoltura de su ser, como las estatuillas en forma de sileno dentro de las que se guardaban figuras sagradas²²⁴. Alcibíades, por su parte, era un joven proveniente de las mejores familias de Atenas, de gran belleza física e inteligencia, personaje popular y a la vez un traidor, “un calavera” de la política de Pericles.²²⁵

²²³ Detalle de hoja suelta, op. cit., Arch. Irene Herner/Xilitla

²²⁴ Antonio Montes de Oca. “Sócrates silénico”, en *Me cayó el Veinte. Revista de psicoanálisis*, # 14 Prácticas de ironía, México, Otoño de 2006 p. 23–37

²²⁵ Gregorio Luri Medrano, op. cit., p. 15–38 y 67–68.

“And” continua la carta de James, “if you know your Greek classical literature, you will know that the adjective ‘platonic’ in relation for love originated with Socrates’ feelings for the said spoiled Alcibiades. Also, if you know anything about Graeco–Roman sculpture, you will know that Socrates (according to the busts that remain of him) was a lot uglier than I am –in fact he looked rather like the late Elsa Maxwell”.²²⁶

“Those marble busts of Socrates all show him to have had a very short neck; in fact, he somewhat resembled a turtle,” que no podía sacar su cabeza del caparazón, aunque sí lo suficiente como para lograr que Alcibiades le contara a todos los demás muchachos “that the old fellow was crazy about him”. Porque lo que menos esperaba Alcibiades quien “orgulloso de su joven belleza, confiaba en recibir de Sócrates ‘todo cuanto él sabía’ con sólo ofrecerle sus favores”, era que Sócrates desoyera su solicitud erótica, que no cayera en sus redes.

Alcibiades se presenta al banquete –en que se elogiaba al amor y en especial a Sócrates– perfectamente borracho –sus pasiones desatadas por Dionisio–, en el papel del amante rechazado y humillado que culpa a Sócrates de su vanidad hecha pedazos.

James acaso hubiese deseado que Jorge Arturo quedara tan encantado de su encuentro con él, que él mismo le pediría explícitamente su amor, y por eso, intenta emular al antiguo maestro. James quiere despertar en el joven el enamoramiento que sentían los jóvenes por el filósofo griego, potenciado con el apoyo de Dionisio y mucho vino. Porque James quiere ser como un Sócrates que enamora a los jóvenes con su sabiduría y, en su caso, en el lugar de los discursos filosóficos, con su sapiencia hedonista, al grado que ellos estarán dispuestos a intercambiar la belleza de sus cuerpos, a cambio de vivir seducidos por sus enseñanzas.

²²⁶ Elsa Maxwell era una columnista de chismes *niuyorkina*, autora de canciones. Era muy gorda y feona. Durante los cuarentas y cincuentas organizaba grandes fiestas para los nobles y celebridades que vivían o visitaban la ciudad. Consulta Internet Google, Wikipedia.

Pero Edward tampoco escucha al maestro. Sócrates dice que su secreto es que él no enseña nada. Y en consecuencia, en las historias de amor de que da cuenta James, nunca logró hacer el papel del amado esquivo, pues siempre tenía urgencia de presentarse ante el amor como el amante –el que sabe, el que necesita, el que depende–, marcado por los desdenes de los amados y amadas distantes. Quizá su situación económica tan poderosa, y su consciencia de ello, lo ubicaron siempre del lado del que tiene demasiado.

Todo lo cual evoca, una vez más, las dudas de Freud y su tono socrático, en cuanto a un psicoanálisis para el poeta. “Siento que no debo facilitarle el proceso” –escribe el psicoanalista a su colega y biógrafo Jones, después de la entrevista con James, Dalí y Zweig– pues “él tendría que estar dispuesto a llevar a cabo ciertos sacrificios voluntarios para probar la fuerza de su deseo. El psicoanálisis es como una mujer que quiere ser ganada, pero sabe lo poco valorada que sería, si no ofreciera resistencia.”²²⁷

Intercambiar juventud por sabiduría, es como cambiar oro por bronce le dice burlón Sócrates a Alcibíades. Pues el amor no se posee, ni se domina –la belleza exterior no manda en Eros–, y los reproches son vanos. “El objeto del amor no es lo que tu crees”.²²⁸ Y Sócrates continúa su engañosa indiferencia; le dice a Alcibíades: “Pero bienaventurado amigo, fíjate mejor, no sea que te pase inadvertido que nada soy. En verdad, la visión de la inteligencia comienza a ver con agudeza cuando la propia de la plenitud de los ojos comienza a decaer.”²²⁹

Es una ironía que la acusación de Alcibíades contra Sócrates en el Banquete, termine sumándose a los elogios acerca de la virtuosa temperanza del maestro.

²²⁷ Ernst Jones, *The life and work of Sigmund Freud*, Basic Books, 7^o ed., USA, 1961, p.

²²⁸ David Halperin en Danielle Arnoux, op.cit., pag. 21

²²⁹ Montes de Oca. Op. cit.

Y por último, emulando la teoría de la estatuilla que guarda el agalma –el tesoro secreto de la belleza de Sócrates–, James le envía el dibujo de una hoja de su selva al joven amado, con una anotación: “Lift this leaf, and what wilt thou find? My heart and not, as evil tongues might suppose, my genitals. If I were William Shakespeare” –concluye– “this would have been said in a sonnet.”

CAPÍTULO XXIII

Regresar a West Dean. Cumplir con el “Nombre del Padre”.

“How much, dearest father
May that generous soul of yours
Surround and protect me
Your only son...”²³⁰

Edward tomó el partido de su amado padre, en contra de su madre. Él aseguraba que ella le había sido infiel a su marido, lo había engañado, teniendo una hija con otro hombre mientras vivía con él. Sin embargo, sometido a un amor materno que no podía evitar, Edward se identificaba con su madre, de manera tan negativa, y tan eficaz, que la desazón que esos sentimientos encontrados le producían, lo enfermaba y lo hundía en la autocompasión. Y a la vez, como suelen ser las cuestiones del alma, ese mismo resentimiento era el combustible que mantenía encendida la energía de su propia paranoia crítica. Quizá, como lo expresan sus escritos sobre la relación imaginaria con Madame Sosostris, por no poder ritualizar sus identificaciones tanto maternas como paternas y fraternas, es que tuvo que repetir con su vida y sin darse cuenta, diferentes pero idénticas historias dolorosas de infidelidad, de bella indiferencia y de maltrato, equivalentes a aquéllas de las que fue testigo en su más tierna infancia. Sufrir los mismos flagelos, las culpas de los otros como propias.

Su concepto de nobleza rebasó la titularidad de nombramientos. Él admiraba a su padre por su dignidad frente a la aristocracia británica. El norteamericano Willie James, antes de morir, cultivó en su único hijo

²³⁰ Edward James, en 1972, una carta grabada en la piedra, bajo la efigie de bronce de su padre. En Lowe, op. cit., p. 223

varón la admiración de un niño que nunca pudo dejar de serlo, acaso por no poder asumir la muerte de éste a la edad de 5 años.

La ternura que sentía por su padre, pasaba por su bondad, y también por su fragilidad ante las circunstancias, horrorizado ante su fatal enfermedad.

Su madre, ya sabemos, le parecía terrible, una verdadera mancornadora o una hija de... Edward cuenta que su madre “was a little vexed with my father because Mr. Arthur Balfour told her that the King – George V, not King Edward VII– had offered him a title for having built onto the West Sussex Hospital, and he’d refused to take it. He’d said , ‘I don’t want people to think that I built onto the hospital just to get a title’, and he must have thought also that people might think he was being given a title for being a ‘mari complaisant’ because the rumour was that I was supposed to be the bastard son of Edward VII –which I was not. He was in fact my grandfather.”²³¹

“If only they been frank about my mother’s relationship to the King it would have saved my father from the unpleasant position of looking like a snob who’d closed his eyes to his wife’s infidelity for the honour of having the King to stay ... Besides I’m the image of him. I have exactly his features.

“...I don’t regret Edward VII being my grandfather because it means I have certain amount of Jewish blood, Prince Albert being the illegitimate son of a Jewish banker. I have Jewish characteristics. My feeling for art and music isn’t typically Anglo–Saxon.”²³²

La sospecha de ser hijo ilegítimo del rey, era cargar la cruz de una nobleza clandestina que había que denegar, encontrar la forma de decir que sí era, pero no era a la vez. Nada era típico en Edward, siempre marginal, diferente, raro, que compartía el destino de los gays.

“Years later I discovered, from my sister Xandra,” la segunda de sus hermanas, que “Audrey was the daughter of somebody else... I think

²³¹ E. James, *Swans reflecting elephants*, p. 6

²³² Idem, p.14

it upset my father dreadfully when he realized that Audrey was not his daughter. I think that may have started the cancer that killed him, it distressed him so. I think worry and mental distress can bring on cancer. I'm convinced of that", asegura James.²³³

"...My father was a remarkable man. His philanthropy wasn't just for the look of the thing; he did it because he wanted to help the human race. He gave himself to all the people on the estate. They were deeply devoted to him he's still remembered throughout Sussex as being a most wonderful landlord and a father to the people of the estate.

"He was a very busy man, he was still the chairman of many companies, and he was building the hospital wing in Chichester and involved in the Edward VII Sanatorium, and then of course he used to go to shoot and to travel, but he always found time when he was in England, and towards the end of his life he was in England all the time – he only went to New York once in my lifetime, on business in the last year of his life– he always found time to read to me for an hour in the morning and an hour before I went to bed.²³⁴

"My father was handsome, //1// but he had a drooping Edwardian moustache. He would have been very handsome if it hadn't been for that silly moustache. I suppose at the time people thought it was the thing, but in photographs this handlebar moustache spoils his looks. He had very fine eyes, a rather prominent aquiline narrow nose, not a big chin –I have a small chin like him– very sensitive features and he was small. He was about my height, maybe a tiny bit smaller. He was not an intellectual, I think he would have been interested in his cousins, Henry and William, if he'd been intellectual, but he was more interested in sport. He was famous as a shot, and used to go to all the great shoots, places like Chatsworth. He was a remarkable character, a saint-like character...

²³³ Idem, p. 14

²³⁴ Idem, p.14–15

“And when I was born, long after they thought my mother couldn’t have another child, all my father’s attention was fixed on the fact he had a little boy and the sisters had to take a back place, especially Audrey because I had been born a little bit to make up my mother’s infidelity.

“All my sisters mocked me, except Millicent (la mayor) who was too grown-up but Audrey was the ringleader”.²³⁵

En Noviembre de 1891 Willie James compró la propiedad de West Dean Park, junto con 12,000 acres y añadió construcciones nuevas y rediseñó el antiguo castillo gótico con el apoyo del arquitecto James Wyatt, en el estilo neo-gótico, pero con todas las comodidades que halló a fines del siglo XIX²³⁶ para habitarlo con su joven familia.
//2,3,4,5, 6, 7, 8, 9 y 10//

“While my father was dying –a los 57 años–, I was packed off to stay with Lord Wolverton, an elderly relation. When they told me I would never see my father again I couldn’t stop sobbing. It was in 1912 and I was five years old.

“My father left about twenty million dollars, and he left me the West Dean estate but, by the time death duties and so forth were paid there was very little left to keep it up.”²³⁷

A la muerte de su padre, él y su madre habitaron más bien el coto de caza de la propiedad, llamado Monkton, y la mayor parte del tiempo rentaron buena parte del castillo de West Dean.

Durante su vida adulta Edward siempre tenía deudas con el fisco, y ese era uno de los argumentos que más utilizaba para explicar sus largas temporadas fuera de Inglaterra.

²³⁵ Idem, p. 23

²³⁶ Apud. Lowe, op. cit., p. 7

²³⁷ E. James, *Swans Reflecting Elephants*

“The runaway is also a stowaway; the stowaway, inevitably a castaway on the edge of nightmare, encircled by rocks”, escribe Edgar Allan Poe, en La Narrativa de Arthur Gordon Pym, con la que James se identificaba.²³⁸

Los regresos a su vida en Inglaterra le resultaban conflictivos, por razones económicas, sociales, emotivas, hasta 1962. A partir de ese año, cada vez tendrá más deseos de volver. Así le describe sobre su regreso a Inglaterra a Leonora desde Portugal el mes de abril de 1962:

Primero estaba aterrado y como siempre sólo se calmaba si se dedicaba un tiempo a sembrar plantas. Había sentido tal miedo de regresar que alargó su estancia en Portugal. Pero, después de todo, las cosas en Inglaterra no resultaron tan desastrosas como supuso en un principio. Después de “work off my melancholia” en actividad física de jardinero entre noviembre y abril, decide entregar la propiedad de West Dean a la administración de un fideicomiso, “to save the estate from being broken up and spoiled after my death...” El terreno y la casa grande con sus considerables tesoros artísticos deberán ser donadas a un charitable trust durante su vida, pero no hallaba los trustees adecuados ya que los primeros meses –de su regreso– estuvo al borde del suicidio, “tenía vértigo de alturas –acrophobia.”

Había llegado el momento de honrar la memoria de su padre. Tenía que donar ese castillo que lo representaba, culminar la inversión con un acto de caridad. Y donarlo con todos los objetos antiguos con los que éste había convivido. Era preferible, decide James en los 60’s, vender la colección de pintura Surrealista adquirida por él, para pagar deudas al fisco y demás gastos, tanto de West Dean como de Xilitla, que vender las piezas góticas y demás riqueza histórica del lugar.

Durante años coqueteó con la idea de entregar West Dean y sus colecciones de arte, al Museum of Modern Art (MOMA), a la Fundación Ford, o a instituciones de caridad como la Cruz Roja o los Boy Scouts. Su sueño en los cuarentas había sido asociarse con Aldous Huxley para organizar ahí una comunidad de artesanos, integrados al movimiento

²³⁸ E. Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, Penguin Books, England, 1975, p. 9

Vedanta. El escritor de *Brave New World* no le hizo ningún caso. Fue hasta 1964 que el abogado de James, Robert Farmer, lo convenció de la inminente necesidad de una Fundación Edward James estructurada como fideicomiso con fines caritativos –para evitar los pesados impuestos testamentarios ingleses– y así, Edward le hizo entrega la Fundación Edward James a West Dean.²³⁹

En octubre 16 de 1970 el periódico inglés *The Observer*, en el artículo “A remarkable project” da cuenta de la transformación del castillo de West Dean en un importante colegio dedicado a las artes aplicadas, así como a la restauración y conservación de las mismas. Se trata de un “most remarkable project of its kind ever undertaken in West Sussex. It is the brainchild of Mr. Edward James, the great art connoisseur, and is being brought into being by the wealthy foundation which he created a few years ago... The chief aim of the college is to keep alive old crafts which are in danger of dying out... And even better, the intention is to develop and expand these crafts, rather than preserving them exactly as they are...”²⁴⁰ El colegio abrió sus puertas a fines de 1971, pero no faltaron los problemas y los conflictos entre los miembros del patronato y James.

En el transcurso de los años, y más allá de sus confesiones de rechazo contra su cuna, Edward fue un buen hijo que honró el nombre de su padre y nunca abandonó su origen, ni su heredad. Al final, después de una vida de viajero, fue traído de regreso al castillo de su infancia donde sus restos descansan en paz, debajo de una sencilla lápida: *Edward James Poet*.

²³⁹ Apud. Lowe., op. cit., p. 206–207

²⁴⁰ Recorte de texto en arch. Irene Herner/Xilitla

CAPÍTULO XXIII. *REGRESAR A WEST DEAN. CUMPLIR
CON EL "NOMBRE DEL PADRE"*



1. William James, portrait by R. Brough, 1905.
Tomado de Nicola Coleby, *A surreal life. Edward James*, p. 18



2. Castillo de West Dean. Foto: Irene Herner, 2007.



3. Foto: Irene Herner, 2007



4. Foto: Irene Herner, 2007



5. Foto: Irene Herner, 2007



6. Foto: Irene Herner, 2006



7. Foto: Irene Herner, 2007



8. Foto: Irene Herner, 2007



9. Foto: Irene Herner, 2007



10. Foto: Irene Herner, 2007

CAPÍTULO XXIV

1947. Regresar a Europa acompañado de Plutarco.

El 26 de Septiembre de 1946 Edward James le escribe a Leonora Carrington desde California: ²⁴¹

Le cuenta que tuvo uno de sus breakdown nerviosos: "I have always found that I can FACE large tragedias with comparative equanimity. It is on the contrary an accumulation of small worries which get me down." Como gotas de agua que se acumulan en una tortura china. Le cuenta que dentro de la acumulación de cosas, su estancia en México lo puso nervioso pues tuvo que cambiarse (¿de casa?) tres veces. Lo que más lo angustia es no poder dedicarse a escribir desde hace tiempo. Le angustia dejar que los días y los meses se le resbalen sin realizar una labor creativa, lo cual lo ha llevado a una "spiritual bankruptcy" sin defensas. Luego le cuenta otra de sus cuitas prácticas, pues no encuentra sirvientes para su casa de California que andan en el servicio de la guerra aún. No sólo es terrible tener que hacer las labores del hogar sino que además debe dinero de impuestos tanto en Inglaterra como en Estados Unidos. Para acabarla de amolar, no tiene secretaria, ya no sirve su licencia de manejo... la lista de las incomodidades se apila.

Por fortuna, ¡qué respiro! "Plutarco arrived from Sonora", escribe James, "just as I was on the brink of my breakdown and his kindness has helped to tide me over it. He is returning this week to his job in Cuernavaca."

Al poco tiempo le escribe otra carta a Leonora donde le cuenta que Plutarco está con él de viaje en California, pero aún no aprende a

²⁴¹ Correspondencia Edward James y Leonora Carrington. Archivo West Dean, Sussex. Consulta Oct/Nov 2006, por cortesía Sharon Michi Kusunoki.

hablar en inglés, y el pobre, que además no traía dinero, se perdió el otro día en medio de ese fenómeno urbano que es Los Angeles.

¿Quién es ese Plutarco sobre el que James le escribe con tanto entusiasmo a Leonora Carrington el 25 de Noviembre de 1946?

Plutarco Gastélum Esker, //1// nacido en 1914 en el mismo pueblo de Sonora que María Félix, a la que no conoció de chico aunque la admiraba, sino en los cuarentas a través de las conocencias de Edward James... era hijo de una familia de rancheros empobrecidos de Álamo //2//. Su padre murió -como el de James- cuando él era un niño pequeño y a pesar de sólo haber cursado estudios de primaria, tenía todos los elementos para convertirse en un dandi, sin negar su origen Yaqui. //3// Era un orgulloso norteño, alto, medía un metro ochenta y siete, de piel canela, cuerpo de atleta y ojo oscuro y brillante. Se identificaba con el nacionalismo revolucionario de Plutarco Elías Calles, su tocayo, y admiraba a Bernal Díaz del Castillo, el soldado de Cortés. Cuando conoció en la oficina de Telégrafos de México en Cuernavaca a un visitante inglés -un hombre petit de ojos intensos- llevaba años -desde 1933- trabajando para Telégrafos. Se mantenía en forma, pues, en aquel entonces, tenía que correr mucho para entregar telegramas, lo que le servía para su incipiente carrera de boxeador. ¿Cómo iba a saber en ese momento de sus 30 años que por siempre quedaría ligada su vida y su memoria a la de Edward James?

Plutarco, quien pronto aprendió a hablar inglés, halló como acompañante de James, quien lo contrató como su guía por México, el mundo glamoroso que reunía a la nobleza desde lo gótico junto a la vanguardia artística del siglo XX, pero también a las celebridades de Hollywood y de México reunidas, para empezar, en casa de Barbara Hutton en Cuernavaca.

James invitó a Plutarco a viajar juntos Europa. Una Europa devastada en 1947. En Julio le escribe a Leonora Carrington "I am on my way to Valles to pick up Plutarco..." pues parten en un gran barco a Inglaterra el 9 de agosto. //4//

Plutarco Gastélum es uno de los pasajeros que aparece en la lista del Queen Mary. Viaja en el mismo espacio con la muy joven Elizabeth

Taylor, pero también con los que llegarían a ser los grandes coleccionistas de arte moderno internacional y moderno mexicano, Jacques y Natasha Gelman, entre muchos otros personajes.

Van en cabina de lujo. James es espléndido, se ha enamorado locamente de Plutarco. Plutarco guardó la lista de pasajeros impresa de ese viaje y en la última página dibujó a James para el recuerdo.²⁴² //5// Su hija Gaby me la entregó, en calidad de documento muy especial para ella, y así lo tomo.

En ese barco se respiraba una atmósfera de algún modo equivalente a la de la antigua Arca de Noé bíblica. Era un espacio de lujo y confort, un cascarón de tranquilidad y de paz que después del diluvio, de la Segunda Guerra Mundial, iba buscando su regreso a tierra firme. Una cápsula en el tiempo, unas vacaciones a merced del cielo y el mar. Ahí se navegaba en un simulacro de lo más grato de la vida social. Para los pasajeros de primera clase era un sitio limpiecito y sin la carga cotidiana de resentimientos y odios, lejos de tierra firme. Una vida organizada por un ejército de marineros invisibles. Un espacio ideal para imaginar una existencia real, acaso más intensamente real, por ser diferente de la realidad cotidiana. Lugar y tiempo de excepción que permitía a los pasajeros hacer un inventario, más bien, que les incitaba a la recreación del mundo desde un inventario inconsciente y no por ello menos social por solitario, por personal.

Como ir en un auto dos, con una sola cadencia, en camino hacia un paraíso. El arca, como el jardín edénico, es una unidad, una cápsula que se mueve en el tiempo, aunque no corra distancias. El arca es el espacio mínimo que los humanos requerimos para recomenzar el mundo, para sobrevivir y realizarnos en los términos de sus significantes, de los mitos compartidos, de las recetas, los usos, las costumbres, las leyes, los idiomas y los modelos para amar. ¿Qué nos llevamos cada vez que nos vamos o llegamos? ¿Qué dejamos para irnos? En el arca, en el auto compartido, se mezclan los sueños de dos para encaminarse juntos –con soslayo de las diferencias–, arrullados por la

²⁴² Gabriela Gastélum me entregó este impreso del Queen Mary, como algo muy valioso, y lo es.

velocidad y su sensación de logro, de sorpresas por venir. Embebidos el uno en el otro.

James llegaba a la mitad de su vida, tenía cuarenta años en ese viaje. Regresaba a Europa después de la Segunda Guerra Mundial. Como Dante al inicio de su travesía por el Infierno acompañado por Virgilio:

“A mitad del camino de la vida
yo me encontraba en una selva oscura,
con la senda derecha ya perdida.”²⁴³

Edward James no había estado, ni participado en Europa durante la guerra, relata que se hizo de la ciudadanía estadounidense (sic) y se la pasó más bien inquieto viajando entre Nueva York y Los Angeles, California.

Esta vez regresaba de nuevo a Europa con mucho recelo. Sabía lo que lo esperaba. Siempre tenía problemas con el fisco inglés. Amaba lo europeo como a sí mismo, pero no soportaba los estereotipos del mundo frívolo de los idle rich, la clase social a la que pertenecía. Sentía su vida vacía. Era un excéntrico, es decir, siempre un extraño. No era reconocido como artista.

¡Qué importante le resultaba en ese momento la compañía de ese joven absolutamente ajeno a su mundo de origen! Virginal ante Europa. Plutarco era para James “...A creature of mist and dreams”.²⁴⁴

Llegó con Plutarco a su castillo de West Dean, el prestigio de su lugar social era pesado, imposible de negar. El joven mexicano fue invitado a firmar el libro de visitantes.

A Plutarco lo deslumbraron el lujo y la cultura europea de la que lo nutrió James. Le abría el mundo, lo cambiaba de dimensión.

²⁴³ Dante Aligheri, *Divina Comedia. Infierno*, Círculo de Lectores, Nueva GalaxiaGutenberg, Barcelona, 2003, p. 12

²⁴⁴ E. James en Lowe, op. cit., p. 194

Pero Plutarco tenía principios muy arraigados. Venía del campo, del norte de México, su madre era mitad india. El joven Plutarco no quería ser tragado por nadie en la vida, James lo veía con adoración.²⁴⁵

Al poco tiempo, James le escribe a Leonora, que acaba de regresar del viaje, que está en México, viene a “to join my darling Plutarco, quien el mes pasado fue maravillosamente bueno conmigo. Tan paciente, tan comprensivo, tan hermoso.”

Quiere convencerlo de que deje su trabajo en Telégrafos y se dedique a pintar profesionalmente. Rentaron una de las maravillosas casas adosadas a la catedral de Cuernavaca, como la que hoy contiene al Museo Brady.

A James le parece que Plutarco dibuja extremadamente bien y tiene una imaginación viva y un gusto impecable. Sólo le falta ambición. Él siente que “tengo que fomentar en él la ambición”. Es demasiado modesto y otra de sus cualidades es que es silencioso, con una voz tan suave y “soothing”. Su ser es una mezcla de nobleza con humildad, algo que encuentra en algunos animales pero le es cada vez más difícil hallarlo entre los seres humanos. No puede evitar sentir que este joven está mucho más cerca de Dios de lo que él mismo se lo imagina. Y por suerte, asegura, no tiene intenciones de casarse en los años venideros.

A bordo del Queen Mary, James está instalado en el papel de Pigmalión. Observa en Plutarco las maravillosas cualidades que él desea atender en el ser humano. Sólo un ser puro como Plutarco puede apreciar el alma luminosa que él guarda. Por fin ha encontrado a su hombre natural, a su Tarzán latinoamericano.

²⁴⁵ En carta a Tselitshev, fechada en marzo de 1947 y publicada por John Lowe. En Lowe, op. cit., pag. 190–191

En términos socráticos, James es el hombre embarazado de las virtudes de Eros, –el intermediario entre dioses y carnalidades, que establece vasos comunicantes entre lo divino y lo cotidiano para acceder a la belleza, a la sabiduría y al bien, más allá de las apariencias–, capaz de desmaterializar el amor, para llevar a un joven hacia el amor. Eros es la energía que conecta las almas, en pos de rebasar las barreras de la realidad cotidiana. La de Edward vivía exiliada del mundo, cargada del deseo de belleza, sabiduría y bondad. Más allá del eros reproductivo, que él no realizó, que ensalsa y sobreestima la belleza del cuerpo joven, el amor es un deseo que se añora en el alma y se representa en un cuerpo, en un objeto bello. El maestro socrático, toma la mano del alumno y se hace cargo de su educación, para subir con él por la escalera de la belleza hacia la reinención de sus formas.²⁴⁶ Lo importante desde la perspectiva de este ideal del amor, es cultivar el deseo sexual, para canalizar y sublimar esa energía hacia caminos inesperados, en vez de consumarla en el cuerpo. Sin embargo, el deseo sexual es misterioso, incontrolable y Eros –parte Naturaleza– será siempre tentación que amenaza imprevisible.

No sólo fue Plutarco un Tarzán, sino un Virgilio que lo acompañó con su sabiduría natural. //6// Y le fue quedando claro que era una encarnación de Hermes, como queda grabado en uno de sus poemas de 1954/5:

PLUTARCO

“Dear Indian Hermes, you for nine sweet years
have blest my life – you, whom my soul so loves
that should, through penitence at my last breath,
a gracious Heaven absolve me from the fears
which do beset the sinful man at death
and lift my spirit to the ghostly dove’s
mansions of glittering peace, yet would not rise my heart
without your heart...”²⁴⁷

²⁴⁶ Apud., Bruce S. Thornton, op. cit., “The Ladder of Erotic Beauty”, p. 210–212.

²⁴⁷ E. James, “Plutarco”, en *The Heart and the Word*, p. 176–178

Por favor, regresa pronto, escribe en otro poema:

“RETURN WARM BREATHING GOD”²⁴⁸

“...Return with speed
Like the winged–sandalled messenger whom you
resemble...
“...as my other songs to you relate,
it is no home without you...”

Sin ti:

“...Eden´s own valleys parched and dry would seem
as the Sahara; and the flashing stream
which flows through Paradise, I soon would hate...
“Return! Return warm breeding god!
Speak, and if it please you, tell me now
of what we have well planned together! How
the secret castle in the tropic hills
shall from the cliffside flower, and how our pools
shall rival the dark lakes of deities
who lived here in the Mayan past before...
“...Young Indian Hermes from the verdant core
of mighty forests, kiss me once again
till I forget the other worlds of pain...”²⁴⁹

Hermes, el personaje de la mitología griega, y Mercurio en la Romana, de la que echa mano James, es el hijo ilegítimo de un tórrido romance entre Zéus y Maya, hija de Atlante, quien parió a su hijo en una cueva del monte Cellene en Arcadia. Es medio–hermano de Dionisio y de Apolo, por parte de padre y antes de ser dios del Olimpo, es la virtud totémica de un pilar de piedras fálico. Por eso, en tanto dios, excitaba el deseo. Fue un niño súperdotado, músico, cantante e inventor de la lira –

²⁴⁸ Idem, p. 79–80

²⁴⁹ “Return warm breathing god” *The Heart and the Word*. Tegucigalpa, Christmas Day 1951 pp 78–80

antecesora de la guitarra. Sabe augurar el futuro, protege a los comerciantes y a los viajeros, acompaña a los enfermos y a los moribundos con gran gentileza. Es, ni más ni menos que el inventor del boxeo. Y en tanto mensajero de los dioses, necesita del amor de la sociedad humana y le gustan en especial los conquistadores. En suma es un Tarzán ilustrado.

Plutarco aparece en los escritos de James como reencarnación de un Adán de tierras mexicanas. Un hombre primigenio, puro, sensible, diferente. El enamoramiento de James recupera un viejo modelo, un ideal de belleza clásico que se actualiza en la piel morena del extranjero, en el lugar de la utopía.

Pero Plutarco, un joven de carne y hueso, no podía aceptar que llegara quien le resolviera la vida. Él quería encontrar al amor y la actividad de sus sueños, no quería ser rescatado. Sin embargo, la tentación, el brillo del mundo cosmopolita que le ofrecía James, fue faustiana, imposible de resistir. ¿Por qué no pensar que a través de James podría él llegar a ser el amo, el arquitecto de su propio destino? (Jean Jacques Rousseau)

De Europa, Plutarco regresó a México con los ojos llenos de //7// castillos y abadías, torres, bardas, vitrales, agujas en cúpulas y bóvedas, flores de lis, patios, contrafuertes y demás floreos, jardines ingleses, bosques de pinos, parques y plazas, bibliotecas donde era envuelto de miles de libros de portadas de cuero y salas cubiertas de pintura europea, como pasillos sin fin desde donde era atrapado por las miradas muertas de los elefantes y leonas disecados como preseas de cacerías y recuerdos de safaris. Se enteró quiénes eran los surrealistas, aprendió a comer caviar y pato, y sobre todo, escuchó la historia de la decepción de James y su alejamiento de Dalí y de Magritte, y pudo entender y compartir la fascinación que Leonora Carrington producía en Edward.

A pesar de que Europa estaba en ruinas, buena parte de Londres estaba en ruinas, que la gente padecía hambre y enfermedades sin fin, Plutarco pudo ojear, con la mirada de James, las glorias de la vieja Europa que pronto sería próspera otra vez.

En ese momento de su vida, Plutarco fue un Virgilio para James, porque atraviesa con él, el infierno. Es alguien que lo escucha, que quiso ver lo que él veía, sentir lo que él sentía y a la vez, era un extraño, que por fortuna no formaba parte de su mundo social. Así, James tenía la fantasía por reflejo, de resguardar al joven de los dolores del amor que ese mundo le había provocado a él con sus reglas, sus convencionalismos, sus estructuras tradicionales, su envidia, su voracidad sin fin y su hipocresía. Sentía que había sido discriminado por sus gustos, como en su tiempo lo fue Oscar Wilde.

Desde el Hotel Ritz Carlton en Nueva York, ese mismo año de 1947, mientras Plutarco duerme a su lado, James le escribe a Leonora que estuvo pintando una escena de guerra y una marina. Le cuenta que echó a perder ambos cuadros, pero eso no tiene importancia, pues la razón por la que se puso a pintar fue para entusiasmar a Plutarco. Para que pinte, pues tiene mucho talento.

Dalí, relata James, “took such a liking of him that he offered to take him on as a pupil and have him live in his studio in Spain and learn to paint. Already Plutarco draws remarkably well.”

Y de nuevo el 25 de noviembre siguen por carta las alabanzas a Plutarco:

“He has a remarkably fine singing voice and used to play the guitar as a child. With his looks y sabiendo tocar la guitarra y cantar tendría an amount of opportunities to make a career here en Hollywood.” Ya 3 directores de Hollywood le ofrecieron a James que si el mexicano aprende inglés le darán un papel de inmediato para actuar en el cine. Y no se diga la Bette Davis que lo vio dos veces y está súper entusiasmada con él. “I myself will be going to England; but I hate to feel that Plutarco will continue to hide his Light under a bushel and never be anything more than a telegraph operator in Cuernavaca.” Si permanece ahí, seguro se casará con alguna muchachita local del pueblo, de limitada inteligencia. “I would like him to marry somebody of another country, and get on in the world.”

Le pregunta a Leonora si Plutarco puede rentar un departamento en la Avenida Álvaro Obregón, en el mismo edificio en el que viven ella y su marido Chicki, pues ambos serían una estupenda influencia para Plutarco, ya que éste, aunque tímido, tiene mucha vida interior e inteligencia detrás de su máscara de timidez. Piensa que además, Leonora podría ocuparlo como modelo para un retrato que está pintando.

Pero nadie es más discriminatorio que el propio Plutarco. Era inadmisibles para él asumir un maridaje con otro hombre. Aparecer socialmente como gay, y más tarde como “presta-nombres”, esa perspectiva fue un infierno para él. ¿Nunca pudo corresponder al tipo de amor que James le ofrecía?

Pero así como Plutarco tenía el prurito de ser el prestanombres de James, existía para Edward el fantasma de su padre, a quien admiró por haber rechazado un título nobiliario de la Corona Británica, para no aparecer socialmente, como “marido complaciente”, ante los rumores de que su mujer era la amante del rey, lo cual era confirmado, ante los ojos de muchos, por la constante presencia de su majestad en West Dean.

En cartas de Plutarco a James, en el archivo de West Dean, se nota su ambivalencia frente al amor que le expresa el inglés: Se auto-apoda Palú en 1948 y le dice por carta que todavía no tiene novia, y que está desorientado: “Hasta luego, adiosito, con permiso y saludos a su amigo el director de la revista...Love”.

En otro momento de ese año le escribe que se gastó el dinero del viaje que Edward le mandó y que no va con él a los Estados Unidos. Le dice a James que es muy bueno con él, pero “yo voy para abajo cada día y sólo tengo algunos momentos de tristeza por no poder corresponder a su generosidad.” Le pide a James que salude a mis hermanos los árboles en West Dean.

Pero James insiste por carta –le reprocha al joven Palú– por tanta prisa de regresar a Cuernavaca que olvidó, con él, su cámara y “underwear (Nylon) that I bought at Laredo...” Le explica que se siente

apenado de no haber estado con él al momento de la muerte de su madre. Al parecer ésta era una figura muy importante en la vida de Plutarco.

En 1950, James invita a Plutarco a regresar con él a West Dean, que ahí tiene mucha ropa para él, se despide: "Like always very affectionately." Pero en los años venideros, nunca dejarían de usar el usted para referirse uno al otro, a pesar de algunas vacilaciones hacia el tú por parte de James.

Le asegura a Leonora que Plutarco is an angel. "He remains unspoiled" a pesar de tantos regalos que él le hace. Pero resulta que ya se regresa de nuevo a su trabajo en Telégrafos y lo deja solo en el rancho de Xilitla con una familia de peones y muchos ojos curiosos que lo miran recelosos desde las casas del pueblo. "Xilitla" -le escribe a un "X", s/fecha- "was fundamentally so hostile to any foreigners that, before I had Plutarco come to manage my affaires there, I was often in danger of my life...". James se da cuenta que no puede conservar su hacienda en Xilitla sin la presencia constante y dedicada de Plutarco.

Con el tiempo, es indudable que Plutarco tuvo que corresponder de algún modo al cariño que le profesaba James y a las inmejorables propuestas de trabajo que le hacía. Al menos aceptar y recibir algo de ese amor. Quizá por ello, por su desdén, como el de Sócrates con Alcibíades, Plutarco ejerció sobre James el poder casi absoluto del amante solícito sobre el amado esquivo. Ellos construyeron una relación interpersonal intensa, misteriosa y fundamental, que por suerte rebasó el enamoramiento y fue más allá de los dos.

A James le había tomado casi 6 años, de 1946 a 1951, convencer a Plutarco de convertirse en su empleado de tiempo completo y vivir en Xilitla.

Y es que después de su viaje a Europa en 1947, regresaron al pequeño pueblito escondido en la sierra, a Xilitla. Llegaron, relata Gabriela Gastélum, a bordo de un gran auto americano, vestidos los dos, por el sastre de los reyes o, al menos, habían comprado sus atuendos en Sacks Fifth Avenue, en el camino de regreso vía Nueva York. Cuando Marina Llamazares y las demás niñas y adolescentes del lugar vieron llegar a Plutarco y a Edward quedaron impresionadas: “A tipos tan guapos como esos sólo los habían visto en las revistas”. También impresionaron al padre de la joven, al español Genaro Llamazares. Fue una aparición de buen ver, de elegancia, de cosmopolitanismo y se notaba que había billetes.

Plutarco decidió instalarse en el pueblo de Xilitla en 1952, y en 1956 se casaron él y Marina en la iglesia de San Agustín. //8// Se casaron, asegura James, apadrinados por él, quien pagó el banquete inolvidable. Ante los ojos del pueblo, echaron la casa por la ventana.

**CAPÍTULO XXIV. 1947. REGRESAR A EUROPA ACOMPAÑADO DE
PLUTARCO.**



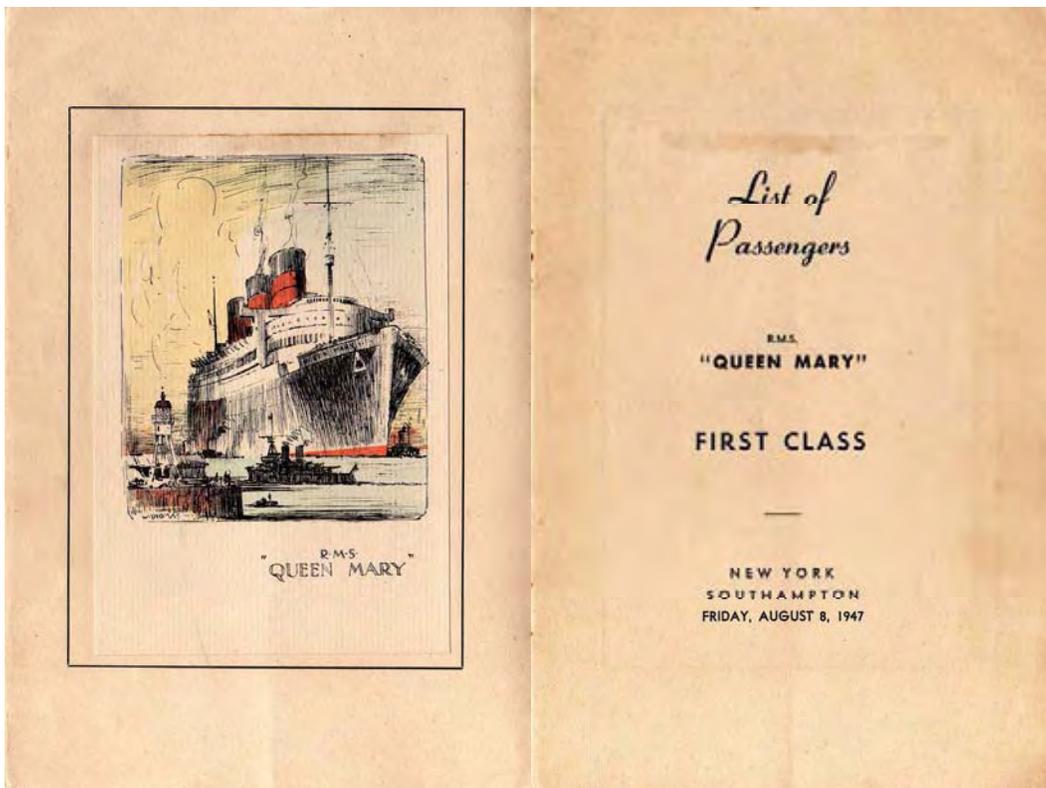
1. Plutarco Gastélum Esker. Arch. Irene Herner/Xilitla



2. Familia Gastélum en Álamo, Sonora. Arch. Irene Herner/ Xilitla



3. Plutarco Gastélum. Arch. Irene Herner/ Xilitla



4. Lista de pasajeros del Queen Mary, 1947. Arch. Irene Herner/Xilitla



5. Plutarco Gastélum, *retrato de Edward James*, en la última página de la lista de Pasajeros del Queen Mary, 1947. Cortesía Gabriela Gastélum



6. Plutarco Gastélum. Foto: Museo Edward James, Xilitla



7. Plutarco Gastélum frente a catedral gótica.
Arch. Irene Herner/Xilitla



8. Boda de Plutarco Gastélum y Marina Llamazares.
Cortesía Gabriela Gastélum.

CAPÍTULO XXV

El regreso de Robinson. //ver ilustr. #7 Introducción//²⁵⁰

“El llamado de la selva” desde Adán y Eva, proviene del inconsciente como serpiente. Es tentación y añoranza de lo prohibido. Cuenta el tiempo siempre presente. No es que las cosas se repiten, es que recorren y patinan por caminos –discursos– que parecen predeterminados dentro de ciertas formas, esqueletos, estructuras. Edward James, hoy, es una FORMA.

Freud, Levi Strauss, Jung, Lacan y otros psicoanalistas y antropólogos, se han referido a este tema de la condición humana y de lo fundamental del hombre en varios de sus textos, así como lo hicieron a través de sus obras y dichos, artistas como Bretón, el aduanero Rousseau, de Chirico, Dalí, Max Ernst y Leonora Carrington. El mito se presenta como la causa, aquello que le da sentido a nuestra vida, que aparece por primera vez salido del caos y existe por vez primera en el Cosmos.

El pensamiento mítico es redondo, elíptico, concéntrico, excéntrico, espiral. Empuja y parece regresar al lugar de su comienzo como lo atestigua la literatura de todos los tiempos. Y cito, a propósito, un verso de T. S. Eliot:

“...We shall not cease from exploration.
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.”²⁵¹

²⁵⁰ Este capítulo es una versión de la ponencia presentada en el Symposium Internacional de Surrealismo. *Surrealism laid bare. Living in Surrealism # 5* en West Dean College, Sussex, Inglaterra, del 4 al 6 de mayo de 2007.

²⁵¹ “... No dejaremos de explorar.
Y al final de nuestra exploración
Llegaremos a donde comenzamos

No es extraño que James admirara y se identificara con su contemporáneo, el famoso poeta inglés. Ambos compartían la misma visión mítica y semejante misticismo religioso.²⁵²

El pensamiento mítico está fundado en el inconsciente, se manifiesta en el lenguaje, al momento de nombrar el deseo, de bautizar a los seres y a las cosas.

y conoceremos el lugar por primera vez.” (traducción libre I. Herner)

“Little Gidding 1” p. 215. *Collected Poems 1909–1962*, Faber and Faber, London, 1963. Escuchado por primera vez en boca de Anthony Queen en la película “The Magus” 1968.

²⁵² Thomas Stearns Eliot nació en San Luis Missouri el 26 de septiembre de 1888. Antepasados ingleses que emigraron a USA en el siglo XVII y se establecieron en Nueva Inglaterra. Su abuelo se trasladó a Missouri. El año en que nació Edward James, él era estudiante de Harvard. Cuando Edward era estudiante en Oxford él, que también lo había sido, colaboraba con poemas para la revista universitaria y era profesor y empleado bancario. En 1927 adoptó la nacionalidad inglesa: Se declaró “Clásico en literatura, monárquico en política y anglo-católico en religión”. En 1948 recibe el Premio Nobel de Literatura. Muere en 1965. James fue parte de la generación influida entre 1920 y 1940 por la literatura de Eliot. *The Waste Land* es de 1922. El poema descansa en buena parte en las profundas investigaciones antropológicas de Sir James G. Frazer: *The Golden Bough* (La Rama Dorada), especialmente los mitos agrícolas de Atthis, Adonis y Osiris, y en el libro de la señorita Jessie L. Weston sobre la leyenda del Santo Grial *From Ritual to Romance* (Cambridge, 1920). “Eliot relaciona la leyenda del Santo Grial con la de Atthis y Adonis: las estaciones, los ciclos de la vida, la muerte y la resurrección. La baraja Tarot de Madame Sosostriis contiene todos los elementos de una vida, de cualquier vida. Es como una cámara que hubiese fotografiado el esqueleto, el sistema nervioso, los músculos y la carne de un ser. Y Tiresias es el contrapunto: el poder libre, la fuerza concedora de todos los arcanos, el ciego Tiresias, sabio y profeta, comprendió de los sexos, que puede vaticinar por haber ya cruzado el reino siniestro de la muerte. En Tierra Baldía, un rey impotente provoca que la tierra se convierta en baldía. Este requiere un bálsamo que lo cure, y cure a la tierra. Deberá traerlo un héroe joven, hermoso, sabio y astuto, iniciado en los misterios de la vida, en los horrores de la muerte y en la sabiduría de Dios.” Vida, muerte, Dios: amor, muerte, reencarnación: he aquí el tríptico del mito Atthis-Adonis, que luego se convirtió en la leyenda del Santo Grial” Tomado de la introducción de Angel Flores de T. S. Elliot, *Tierra Baldía. Cuatro cuartetos*, Premia Editora, colección La Nave de los Locos, México, 1977, p. 13–15.

El pensamiento catalizado y añejado a través de los filtros de la tradición del arte popular está atado a los mitos y a la ritualidad de los pueblos, y no responde a la razón lineal en los términos de la historia (o de la legalidad), por más historias que se puedan relatar al respecto, por más decretos que se expidan. En la variedad de las historias que lo conforman –la Biblia entre ellos– el pensamiento mítico reencuentra y actualiza su destino en la coherencia de sus partes. Los mitos se pueden percibir, comprender y repetir más bien en sus detalles, en sus rituales, reelaboraciones y reinenciones, arraigados a la vida cotidiana. Eso parece que centra una definición de arte, estrechamente vinculada al deseo inconsciente y al universo de los mitos, cercana a los planteamientos de los primeros surrealistas de entre guerras.

Los mitos se presentan para especialistas como Jung y Mircea Eliade entre otros, como esas historias verdaderas que los pueblos y las gentes se cuentan a sí mismos sobre sus orígenes; no porque éstos puedan comprobarse, nadie ha comprobado –ni la Ciencia– el momento histórico del primer balbuceo humano coherente. Lo que importa no es cual es la historia verdadera, pues hay millones de historias válidas como verdaderas, sino el hecho de que para que exista una historia, tiene que haber una primera historia que se considere como tal por una colectividad, que se reconozca como tal y se sacralice en el transcurso del tiempo.

Con nuestra mentalidad presente, no podemos saber cómo era el alma de los primeros hombres, pero siempre buscamos hallar la Unidad perdida, al ser humano genuino, por eso los niños inspiran tanto amor. No hemos podido comprobar la esencia humana con ninguna sustancia. Sin embargo, hay pocos temas que atraiga más la fantasía y la curiosidad, que el de averiguar y conocer más acerca de los detalles de los orígenes y la causa de las cosas, de los comienzos y los reinicios. ¿Cuándo fue el principio? ¿Cómo produjeron los humanos el fuego? ¿Cuándo pasaron “de lo crudo a lo cocido” (Levi–Strauss)?

La humanidad aparece ante cada generación, representada de acuerdo a Modelos, Ideales del yo –diría Freud– ; es decir, de acuerdo a

imágenes y formas simbólicas que ordenan nuestra visión vital, nuestro eros; que nos permiten renovarnos y cada vez repactar la existencia con nuestra propia naturaleza indomeñable. Es por eso que en cada y cualquier situación un sólo hombre (mujer), por más aislado que se encuentre, por más enloquecido de dolor, puede recomenzar de nuevo, cada vez de nuevo la civilización, la vida, precisamente porque no parte de cero. ¿No es eso lo que relata en síntesis la historia del Arca de Noé, igual que la de Robinson Crusoe?

Edward James también compartía la visión expresada por artistas contemporáneos como Paul Klee, acerca del corazón infantil y arcaico del arte. Recordaba que “cuando Jesús de Nazareth dijo: “‘tienes que ser como un niño pequeño para entrar al Reino de los Cielos’, éste se refería a la percepción de la pureza de la infancia ante la belleza cósmica y ante las criaturas de la Naturaleza.”

En el arte ritual y artesanal mexicano, en el arte precolombino y en el arte moderno de México, como lo expresaron de común acuerdo Trotsky, Diego Rivera y Bretón en la Casa Azul de Frida Kahlo, hacia finales de la tercera década del siglo XX, uno siempre se reencuentra con la nostalgia de los principios, –o como lo escribe Alejo Carpentier, con “la nostalgia del porvenir”– así como la halló Picasso en las máscaras de África Colonial, Gauguin en las jóvenes de las colonias francesas de los Mares del Sur, Diego Rivera en el imaginario de la mexicanidad y Edward James en la belleza natural de la Huasteca Potosina.

El título del presente libro, Edward James en Xilitla. El Regreso de Robinson, no implica para nada quedarse con las apariencias, las imitaciones, ni con repeticiones míticas groseras que son más bien estereotipos. Cada historia es única y diferente. La estructura mítica es algo más bien abstracto e inconsciente que una obra echa a andar. Es como un alfabeto que se configura con la serie de símbolos con los que cada vez, cada quien, articula y rearticula el sentido de su vida en relación con la idiosincracia de su época, más allá de parecidos y apariencias, como apropiaciones.

James no podía ser un colonialista –el rey de las plantaciones– como Robinson Crusoe, ni como sus antepasados, ni como Tarzán, “el rey de la selva”. Y no porque su mentalidad fuera diferente. Su estructura colonial, sus prejuicios de fondo contra los otros, los diferentes, los pueblos conquistados, nunca se ausentaron de su alma, pero no era machista como Tarzán, ni como Hemingway (de quien James se burlaba, porque consideraba que su pleito contra el torero Dominguín, en realidad evidenciaba su incapacidad de reconocer que lo amaba). Y siempre estuvo dispuesto a amar y a disfrutar más allá de los límites de cualquier mezquindad afectiva y de clase social. A donde quiera que llegó en su vida, y a pesar de todo lo limitado y parcial que es el amor, encontró y ofreció amor. //1, 2 y 3// “I am without love, therefore I would rather die/ than remain without love... the burden of bearing /no one in the heart is too heavy...”²⁵³

El caso de su hermana Xandra, (una mujer a quien describe sin sex appeal) sin embargo, sí enganchaba a la perfección con la estructura del colonizador tradicional. Ella era dueña de una plantación de café en las colonias británicas de Africa, que originalmente pertenecía a su marido, pero, al enviudar, ella tomó el bastón de mando.²⁵⁴

James tampoco compartía la burda imagen colonial de su padrastro y otros ingleses de su época como Dosey, quien por cierto, nunca fue intrépido, pero llevaba años creyendo como muchos de su generación que al final de la primera guerra el mundo se había embarcado en un milenio de paz, con el Imperio Británico “sitting nicely on top, the monied aristocracy on top of that”... lo peor que se imaginaban eran algunos fracasos coloniales, resueltos con un show de armas y líquido contra mosquitos. Después de todo, la primera guerra no había suprimido del todo la cacería de zorros. La moral debía continuar con las actividades de siempre.²⁵⁵

²⁵³ E. James “I am without love” *The Heart and the Word. A selection of poems*. P. 151

²⁵⁴ Apud. E. James, larga carta manuscrita “My dear Joan. Still in San Luis Potosí, February 12th, 1981”. firmado “Love from an anti-colonial friend, Edward”. Arch. Irene Herner/Xilitla.

²⁵⁵ Apud. E. James, Carta a Leonora sobre el nuevo matrimonio de su madre, op. cit.

James no era sólo un espíritu colonizador, era –como vimos– a la vez la figura del “Marinero fenicio” y la del “Loco” de los arcanos mayores del Tarot, atraídos por la poesía de T.S. Eliot. Un Caín por siempre exiliado, y a la vez un caballero, por siempre inglés.

Lowe cita a James en una triste carta de reproche amoroso dedicada a uno de sus secretarios en 1949, en la que reflexiona sobre su relación con Plutarco, a quien, según dice, a pesar de todo no puede amar plenamente “–the person whom even Plutarco, for reasons of race and family difficulties and temperament, had never quite been able to be...”²⁵⁶

Desde el punto de vista romántico, donde el enamoramiento lo desboca todo hacia un solo final, por ejemplo, una temporada en el estadio de placer más envidiable de la vida, el de la plena armonía sexual de dos, como lo expresó de manera tan magnífica el autor, admirado por James, D.H. Lawrence en su *Lady Chatterleys Lover*. Desde esa perspectiva, no se puede pensar la relación de Edward James y Plutarco Gastélum, puesto que no está documentada. Pero si el amor son labores, tiempo y espacios compartidos, encuentros paralelos, entre los que se establecen vasos comunicantes, si la propuesta de dos se hace sociedad, a veces se producen cosas, milagros de orden en el desorden. El desorden se torna en eclecticismo, el caos en diversidad, lo infinito en lo diferente y el respeto en lo eterno.

Sería imposible pensar en *Las Pozas* sólo en términos de Edward James, aunque sería injusto negarle la autoría principal de la acción artística que ahí se llevó a cabo en el transcurso de 36 años.

Plutarco Gastélum Esker en Xilitla, realizó la labor de continente, de estructura, de constancia, de refugio amoroso y en el camino deshebró su propia fantasía cosmopolita –gótica– con la que marcó a su familia y arregló su propia casa, en paralelo con *Las Pozas*. Procuró a

²⁵⁶ John Lowe, op.cit., p. 177

James un ancla posible en la sierra mexicana, para su vagante existencia paranoide. Plutarco recibió y transmitió –como luego lo hicieron Marina y sus hijos– las descargas de la energía luminosa //ver #6 capi. 1// y dispersa del Robinson que llegó a esa tierra como a una isla de la fantasía donde creyó que sólo su deseo pensaba, hasta darse cuenta que era Xilitla quien lo llamaba. Recuperó ahí el devenir de Occidente en una reconstrucción juguetona, parsimoniosa y perseverante de sus estructuras simbólicas básicas.

Plutarco se resistió a compartir un destino paralelo al de Viernes, en esta historia tan diferente y tan equivalente a la de Robinsones de otros tiempos y lugares. Sin embargo, lo que es particular en esta historia, es que James reencontró en Plutarco –mucho más que un empleado de confianza– la nobleza de alma que añoraba desde la muerte de su padre. Plutarco era noble, por sus acciones, por su bondad, porque así le parecía a él que era Plutarco. Porque desdeñaba el glamour. Era un dandi por su elegancia, su esbeltez y su tempo meditativo. Kako recuerda que hacía yoga y cultivaba su cuerpo. Le gustaba dibujar, pero sobre todo, era un fotógrafo entusiasta. //ver fotos capi. 27//

Plutarco fue quien primero se hizo cargo de comprar la finca cafetalera en la sierra huasteca.²⁵⁷ “I think it’s miraculous already that I should have managed to buy the property at all when it required two and a half years of driving Plutarco to get him to take me seriously enough to make the purchase for me. I first saw the ground in the summer of 45, but it was 48 before Plutarco got around buying it”.

²⁵⁷ No fue con Plutarco que James conoció Xilitla, sino un año antes, en 1944, en carro y con un sleeping bag llegó a acampar a la orilla del Río Huichihuayán, acompañado de un amigo tejano a quien al salir del agua y bajo efecto del sol, se le pegaron al cuerpo muchas de las miles de mariposas que había entonces en el lugar. Apud. Archi Irene Herner /Xilitla

La compra y la forma en que se hizo es típica de un entendido colonial. James pensaba que Plutarco no era ambicioso ni capaz, al tiempo que Plutarco defendía con gran lealtad los intereses del inglés.

Plutarco le escribía en estos términos a Edward en 1949: “Recibí su carta en inglés, y después la traduje en Español, la primera la entendí suficiente, pero me gustó siempre la otra por el extraño español en que escriben ahí”. Está esperando la llamada del señor Escobedo para firmar las escrituras. “Hay que darle cuarenta mil a la viuda.” Plutarco le dice que él no está de acuerdo en que se pague eso, que opina que la hermana de la viuda se está haciendo la viva, cree que es muy lista. Lo defiende porque todos siempre le quieren sacar más lana al inglés (al gringo, como lo nombraban muchos en Xilitla).

En la carta, Plutarco inseguro, empieza a lanzar frases en inglés y concluye: “Dispense la mala letra y las manchas en el papel, mi mano está igual de nerviosa”. Aunque escrita a mano con el apoyo de una regla para irse derecho, impecable.

Edward no tiene confianza para firmar papeles no vistos por un “abogado”, y no le llegan las cartas de Plutarco donde le informa sobre las gestiones en su beneficio.

James está desesperado, lleva tres semanas esperando su carta respecto a la compra de la propiedad de Xilitla. Y le escribe: “Yours gratefully for doing all this for me, so far, and affectionately, but with anxiety.”

Por fin, el asunto se aclara, es un malentendido, Plutarco no es pendejo.²⁵⁸

El rancho La Conchita costó mil pesos en 1936, ellos ya pagaron cuarenta mil, diez años después. En 2007 se vendió con la condición de garantizar su rescate artístico al Fondo Xilitla por alrededor de dos y medio millones de dólares.

²⁵⁸ Apud. Cartas de Edward James y Plutarco Gastélum en el Archivo de West Dean.

Por fin Plutarco cede y deja su trabajo y su vida en Cuernavaca para convertirse en el gerente del proyecto de *Las Pozas* y vivir en Xilitla. “Para convencerlo de que trabajara para mí”, cuenta James, ya que aquél debía sacrificar un buen puesto y una pensión de retiro en sólo ocho años más de trabajo pues, a pesar de su juventud, llevaba 15 años trabajando para Telégrafos, “Tuve que ofrecerle una buena casa en el pueblo y un salario sustancial. Pero francamente, debo admitir”, – enfatiza– “yo nunca hubiese continuado en Xilitla sin él, porque él funge como un amortiguador entre mi persona y las autoridades locales que de otro modo tratarían de chantajearme para sacarme lana con diversos pretextos, como el de financiar la planta eléctrica del pueblo.” Cosa que en los sesentas efectivamente tuvo lugar, por mediación y deseo de Plutarco y de Marina, pensando también con sentido práctico de llevar la electricidad hasta *Las Pozas*, con la idea de poner ahí una industria. A la vez que James fantaseaba con producir entre sus construcciones y dentro de su jardín semisalvaje, maravillosos espectáculos de luz, de música y de teatro nocturnos, como los que aparecen en el Jardinerero que vió a Dios, –un recuerdo amable de sus tiempos con Tilly Losch. //4//

Años más tarde, cuenta Kako Gastélum, cuando Plutarco relataba anécdotas sobre la extravagancia de James con un estilo entre burlón y condescendiente, de alguien que conoce muy bien las debilidades y los dones de la persona a la que se refiere, empezaba a notarse lo que además de admiración y simpatía, también sentía por James –quien lo desesperaba y cada vez más, en la medida en que desde que llegó a vivir a Xilitla en 1951, el encuentro y amistad iniciales con James comenzó a ser tragado, aniquilado por su relación laboral que reencarnaba en la fórmula del viejo Robinson/Viernes.

Sin embargo, en esta historia de amor tan particular, casi siempre hubo un tercero, el personaje de cualquier triángulo geométrico: Marina Llamazares, la joven criolla, hija de familia, del dueño de la gran tienda de cada pueblo pequeño, imagen que conformaba en los años cuarenta y en los cincuenta la escena de películas de charros y rancheros producidas por el cine mexicano.

James escribió su sentir sobre este matrimonio, especialmente en el siguiente poema:

MEXICAN MATRIMONY

“Now that he is lulled
by the gentle patter of little tortillas
around the patio
blind to the past and future
as an armadillo in the sun
happy amid the great no hay
of no le pasa nada,
I may leave him to grow old
in the beauty of his many
almost oriental wrinkles.

The evening lengthens her leaves of light
and I leave him in the pillared house
which for his peace I gave him.
My place in that house
became the void of an attendant ghost,
though courtesy drew a chair
to the table for me, the evening table” ²⁵⁹ //5//

Después de la boda, en el transcurso de los años, mientras la nueva familia procreaba a las 3 sobrinas y al sobrino de James, se recupera carta tras carta en la que se transmiten instrucciones y quejas, la parte viajera y aventurera de James siempre busca reencontrarse con el Continente, con los Gastélum, que cuidan su espacio, que lo respetan,

²⁵⁹ Edward James, “Mexican matrimony”, *The Heart and the word*, p. 65–67, fechado en Xilitla, Marzo de 1964.

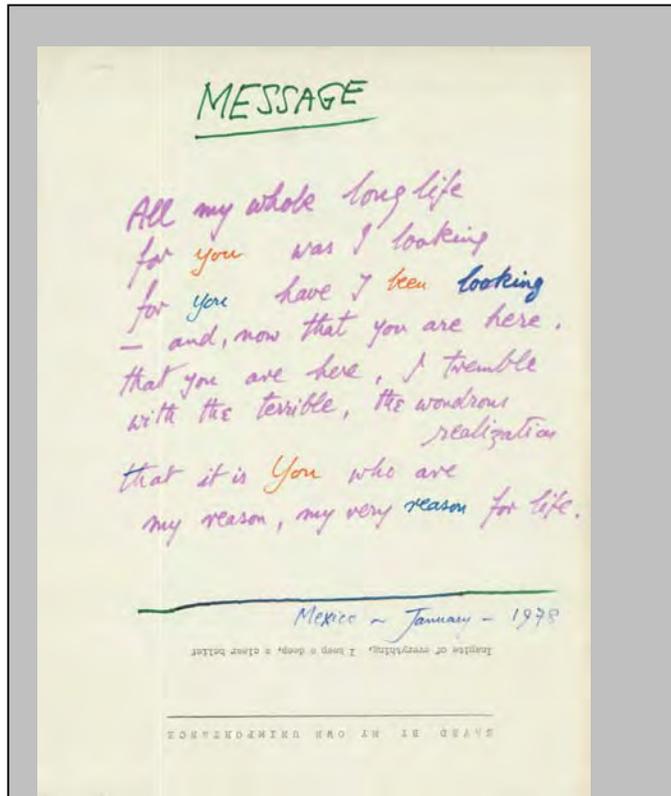
lo trabajan, lo fantasean a su modo y cuando llega, lo tratan tan bien. James sabe que con Plutarco siempre puede regresar, que éste tendrá lista su Arca, su refugio, porque Plutarco entendió y Marina captó que querían lo mismo que James: ser parte de un mundo cosmopolita para legarlo a sus hijos. En la interdependencia con James vivían un mundo cómodo, tenían un buen lugar social, que les permitía incluso salir del arca y cruzar el mar. Poder vivir del otro lado del mar. Ser como europeos o bien como ricos en el pueblo, apreciados, influyentes, visitados por celebridades y estrellas de un firmamento extranjero que recupera el aroma de los cuentos de hadas, de castillos de reyes y reinas y princesas, de sus bailes y zapatillas perdidas, de sus calabozos y poemas de amor. Si sólo era darle un poco por su lado al inglés.

Es cosa de paciencia, cuenta Gaby Gastélum, que le decía Marina a su marido, cuando lo veía tan enojado y harto de James. Y es que había que atenderlo, aprender sus costumbres y conservar algunos de sus decires sin respiro ni descanso. Sólo se requería de un poco de amor para que James respondiera con generosidad y pagara –con algo de insistencia, a veces con mucha y muy dolorosa– las rayas y los gastos de su utopía arquitectónica inacabada e inacabable, con la que Marina y Plutarco, para entonces legalmente socios de James (a través de una sociedad mercantil), se mantenían y hacían su propio patrimonio. //6, 7, 8, 9, 10//

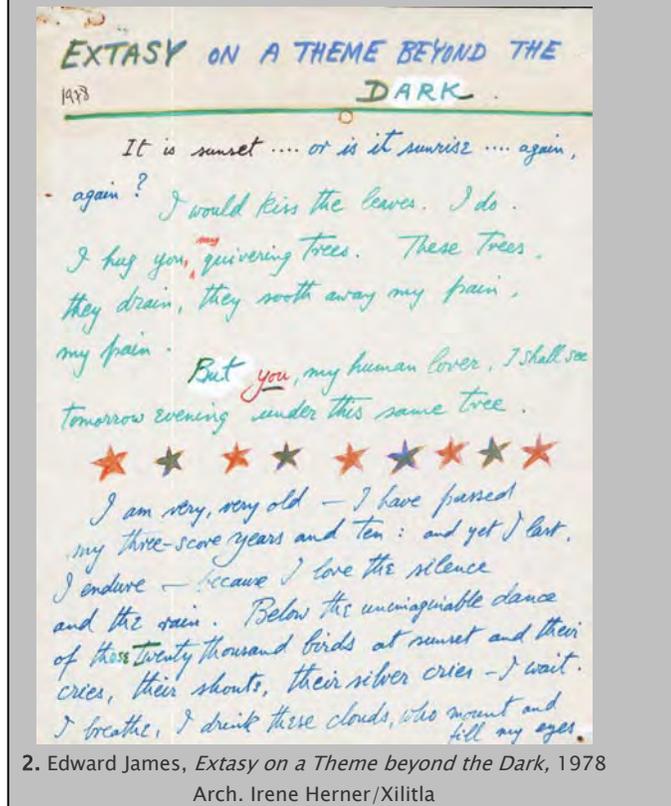
Y es que James, como le escribe a Plutarco “cuando estoy lejos de ti me pongo codo”.²⁶⁰

²⁶⁰ E. James, documento del archivo de West Dean. Cajas dedicadas a Xilitla.

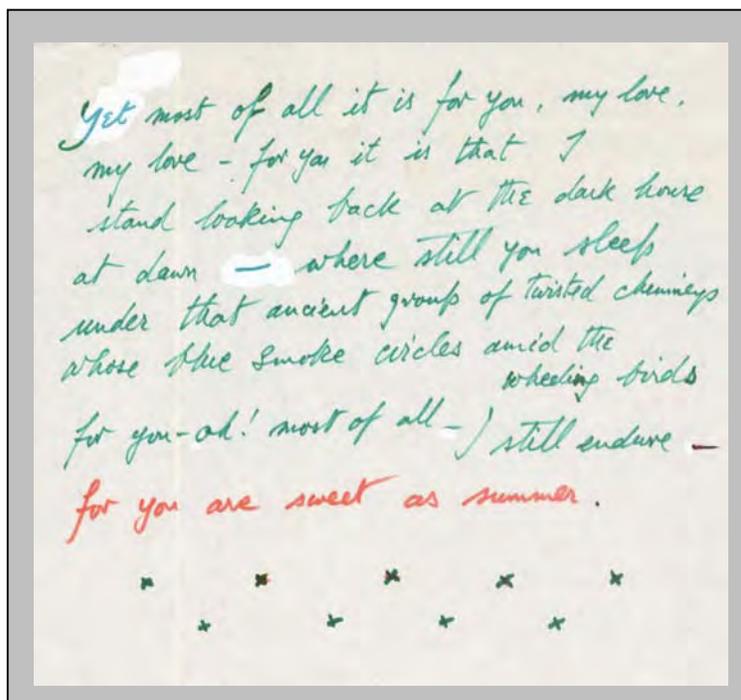
CAPÍTULO XXV. EL REGRESO DE ROBINSON



1. Edward James, *Message*, Enero 1979. Arch. Irene Herner/Xilitla



2. Edward James, *Extasy on a Theme beyond the Dark*, 1978
Arch. Irene Herner/Xilitla



3. Edward James, Arch. Irene Herner/Xilitla



4. Plutarco y Kako Gastélum. Arch. Irene Herner/Xilitla



5. Entrada del "Castillo". Foto: Jorge Nieves, 2008

Paris, el 4 de Julio
1946

Querido Plutarco
 labor olvidado y mil dolares!
 de West Dean y de Londres
 sorprendidos de la demora.

muchísimo de cheque de Si sabías todas que me daban los pesetas

la Champa Elysees
rompido

EJ

Xilitla, SLP. 23 Agosto de 1969

Dear Edward:

Acabo de recibir el cheque X-2109 por US\$500.00 en una servilleta con unas palabras que dicen "DOS RAYAS PARA EL FIN DE AGOSTO".

Ya estoy muy mejorado y su servilleta me puso de muy buen humor, muchas gracias. Tenemos ahora muchas lluvias, parece que nunca habia llovido tanto, torrencialmente.

En la proxima carta le voy a enviar una foto del changuito en color, lo retraté cuando salió a asolearse, pero no sé si me saldría bien la foto de color pues las de color las tengo que enviar a proceso en Mexico.

La guacamaya azul está perdiendo plumas y no las repone, parece que vá a estar pelona como aquella que nunca emplumó. Esta guaca azul está junto con la verde, pero la verde está bien, la azul siempre está encolerizada, solamente tiene momentos de carino raramente haciendose carinos con la verde.

Los demas animales estan sin novedad.

Con la Raya estoy bien, no obstante que entre el mes agosto hubo una semana extra, es que cada mes semanas, pero gracias a que me envió antes a el Jeep, estoy nivelado, y porque tambien fuerzos para no endeudarme.

Hasta luego.

Plutarco

Como una felicitación de Ruth, lamentamos nosotrosarnos acordado de enviarle una felicitación a tiempo.

Casa de Palmas
 THE VALLEY'S FINEST
 HOTEL AND BUNGALOWS
 McAllen, Texas
 Womers

My 'caro Plutarco'
 telephone that he cannot send you the
 cheque for \$200 (doscientos dolares)
 to the Hotel Francis before Monday
 because the banks will be closed
 now Saturday.

3 October
1958

6. Collage de cartas entre Edward James y Plutarco Gastélum. Arch. Irene Herner/Xilitla

DEPENDENCIA: ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL POR COOPERACION, CLAVE ES 042-9
 SECCION:
 AREA:
 NUMERO DEL OFICIO: 96
 EXPEDIENTE:

SECRETARIA DE JUSTICIA PUBLICA

ASUNTO: AGRADECIMIENTO SU COOPERACION.

Xilitla, S.L.P., a 29 de Noviembre de 1961

C. PLUTARCO CASTELIN R. PRESENTE.

La Dirección de la Escuela Secundaria por Cooperación Clave ES042-9, agradece infinitamente su valiosa aportación económica por la cantidad de \$1500.00 (UN MIL QUINIENTOS P. con que usted amablemente ayudo a la realización del taller clausura en su calidad de Padrino de la Generación 1959-60 cooperación que dió como resultado que quedara un saldo cantidad de \$1905.25 a favor de la Escuela.

Reitero a usted las seguridades de mi atenta y guía consideración.

ATENTAMENTE,
 EL DIRECTOR DE LA ESCUELA
 GONZ. MIGUEL GARCIA VIVEROS.

UNO EJEMPLAR PARA EL EXPEDIENTE
 XILITLA, S.L.P.

NOV/600.

Dear Edward:
 Xilitla, S.L.P. 15 de mayo c

Recibí su telegrama donde dice FALTABA DINERO Y SALUD PARA VIAJE. y yo pienso que si no puedo comprar el terreno del sacristan Angel (es menos de una hectarea) la India navajo no parece muy desagradable su oceso es un gringo muy callado, y tiene bastante dinero quiere darse inmediatamente los 15 mil. Le dijo que ya era en su poder el terreno y dijo que le iba a plantar de todos modos unas flores allí.

Yo tuve que solicitar un prestito con el 2.1/2 por ciento para pagarlo a Angel mientras que no llegara el dinero, y hasta la fecha no llega al Banco de Yallas, yo pagué desde el 30 de abril. No sé que pasará si Usted no tiene o sea demora del Banco.

La vida aquí se desarrolla como de costumbre, pero en todos lentamente las construcciones siguen adelantando. muy bonita la entrada de la zona con una tapia que me gusta para que la gente no se meta a la casita que abajo Alfonso tambien há trabajado para que la jaula en la tra. Cifrento y al...

marzo 1960

-1038
 marzo 31 1969

Querido Plutarco

estoy escribiendo esas palabras de frisa en mis volidillas en el correo - para mandar tarde al correo - para mandar un cheque de los quinientos dolares, que seran dos semanas - las dos primeras de sea mes de Abril.

Siendo como siempre, tarde al mandar este, no tengo tiempo escribir mas. Saludos del tío Edward.

31636 Sea Level Drive
 Malibu California.

Dear Edward:

Esta carta le lleva la triste noticia de que el pájaro brasileño se escapó de su jaula, dice Genaro que se salió por la tablita que tiene abajo la jaula y que sirve para hacer el asco, el jueves amaneció abierta, pusimos maíz teja y agua en la misma jaula con la puerta abierta para si regresaba y nada hasta la fecha solamente una vez le oí cantar una tarde cerca de la casa de Genaro.

En el mismo día se murió el loro corajudo que yo traí de México, le dió chorro y "amaneció" muerto.

Ultimamente recibí las dos remesas \$12,000.00 y \$25,000.00 por México, pero regresando arreglamos.

El peon José Hernandez "el largo" le cayó una piedra del pié derecho y lo llevé al medico, se cortó la arteria, tuvieron que ponerle suero porque se moría.

Puse un telegrama a Donus y me contestó: "Quehe pronto cobrado agradecidos de su atención Saludos".

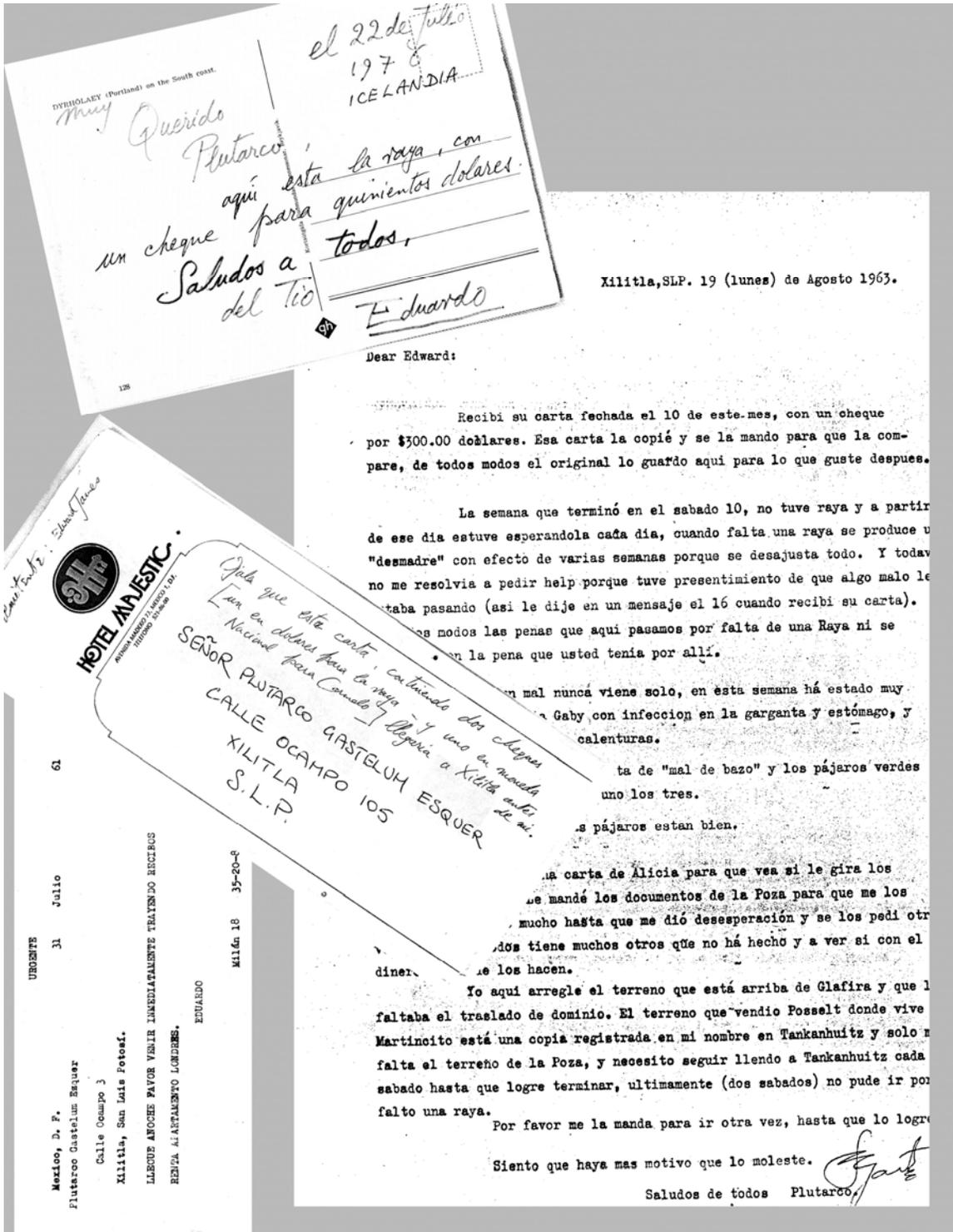
Y otro al Lic. Escobedo, contestó: "Hablé Secretario Particular Jefe Agrario, informame de intereses políticos requiero un apoyo fuerte, hablaré consejero Presidente para ayuda, informare sus honorarios en caso asoete para aprobación no se há hecho la solicitud por ser inutil por el momento, hándese una vez encuentre apoyo. Miguel S Escobedo.

Puse tambien un telegrama al jóven Vargas del Hotel Francis a quien dejé una llave de cada Departamento, preguntándole que si habrá recibos de luz para mandarle el dinero, pero no me há contestado.

Sin mas por el momento me despido enviandole saludos de todos.

Plutarco

7. Collage de cartas entre Edward James y Plutarco. Arch. Irene Herner, Xilitla



DVHJOLAEY (Portland) on the South coast.
 Reykjavik
 el 22 de Julio
 1978
 ICELANDIA
 Querido Plutarco,
 aquí esta la raya, con
 un cheque para quinientos dolares.
 Saludos a todos,
 Eduardo

Xilitla, SLP. 19 (lunes) de Agosto 1963.

Dear Edward:

Recibi su carta fechada el 10 de este mes, con un cheque
 por \$300.00 dolares. Esa carta la copié y se la mando para que la com-
 pare, de todos modos el original lo guarde aqui para lo que guste despues.

La semana que termino en el sabado 10, no tuve raya y a partir
 de ese dia estuve esperandola cada dia, cuando falta una raya se produce u
 "desmadre" con efecto de varias semanas porque se desajusta todo. Y todav
 no me resolvia a pedir help porque tuve presentimiento de que algo malo le
 estaba pasando (asi le dije en un mensaje el 16 cuando recibi su carta).
 En todos los modos las penas que aqui pasamos por falta de una Raya ni se
 en la pena que usted tenia por alli.

un mal nunca viene solo, en esta semana ha estado muy
 Gaby con infeccion en la garganta y estomago, y
 calenturas.

ta de "mal de bazo" y los pájaros verdes
 uno los tres.

s pájaros estan bien.

na carta de Alicia para que vea si le gira los
 me mande los documentos de la Poza para que me los
 mucho hasta que me dió desesperación y se los pedi otr
 dos tiene muchos otros que no ha hecho y a ver si con el
 diner me los hacen.

Yo aqui arregle el terreno que está arriba de Glafira y que l
 faltaba el traslado de dominio. El terreno que vendio Posselt donde vive
 Martincito está una copia registrada en mi nombre en Tankanhuitz y solo n
 falta el terreno de la Poza, y necesito seguir llenando a Tankanhuitz cada
 sabado hasta que logre terminar, ultimamente (dos sabados) no pude ir por
 falto una raya.

Por favor me la manda para ir otra vez, hasta que lo logre

Siento que haya mas motivo que lo moleste.

Saludos de todos Plutarco.

61
 URGENTE 31 Julio 1963
 Mexico, D. F.
 Plutarco Gastelum Esquer
 Calle Ocampo 3
 Xilitla, San Luis Potosí.
 LEERME ANOCHE FAVOR VENIR INMEDIATAMENTE TRAYENDO RECIBOS
 RENYA ALANTARNO LONDRES.
 EDUARDO
 Milán 18 35-20-6
 HOTEL MAJESTIC
 SEÑOR PLUTARCO GASTELUM ESQUER
 CALLE OCAÑO 105
 XILITLA
 S.L.P.

8. Collage de cartas entre Edward James y Plutarco. Arch. Irene Herner/Xilitla

Lisboa, 25 de Abril 1962.

Fue una lástima! . . . siento mucho la demora; pero había ordenado al Chase Bank, mandar otros \$300 a tu cuenta del Banco Mercantil hace diez días mas o menos; aunque ese dinero era, no más, para la "raya" y los gastos normales.

Te habrás extrañado de recibir mis cables tratando de loros y péricos; pero es que al ver aquí tantos pajaritos en las tiendas, no pude resistir de comprar una docenita de ellos de las más variadas especies; más en aquel mismo instante pensé, y quizás esto solo sea una pesadilla, que Jose Morán no me los cuide con el suficiente cuidado, cambiando el agua y limpiando bien las jaulas, y les pase lo que a aquellos pichones raros. ¿Recuerdas como murieron todos aquella vez que tu te fuistes a México hace tres años? Por eso me dije: "Si se vá Plutarco de viaje puede pasar una tragedia, con estos, otra vez". Además, en el caso de las guacamayas que viven en la era de arriba, te advertiré, que otros años pudieron subsistir a base de frutas silvestres, (guayabas, "nueces de aguiche", etc. . .); pero este año, después de la gran helada, todos los arboles estan quemados, motivo por el cuál las guacamayas estan ahora totalmante dependientes del maiz que les echa Faustino; así que hay que obligar al peón a que no descuide esta manutención, yá que si las aconteciera alguna desgracia puede Faustino considerarse despedido. No voy a créer que no murieron de hambre no mas cuando el lo afirmara.

Recibe un afectuoso abrazo para cada uno de tus niños, y el futuro si hubiere realmente un nuevo - y procura no complicarte más la vida, que complicada ya és ella de por sí.

5271
2709
707
Eduardo
a E

Muy querido Plutarco Viernes.
Favor venir con todos las listas
de las rayas etc. a Mexico pronto
y con dinero no puedo pagar la
cuenta del Hotel Fiesta Palace; me
van a poner en la Carcel.
Socorro! Socorro! por el Tio
Eduardo.

10. Recado de James enviado a Plutarco Gastélum, Arch. Irene Herner, Xilitla

CAPÍTULO. XXVI

“This Country of Bandits”.

James desde Xilitla, quiere trasmitirle a Leonora Carrington una imagen shamánica de sí mismo –siempre compite con ella– le dice que vive con los peones como un “medicine man”. Su vida se parece a la de ellos, la de los muy pobres peones que trabajan para él. Le escribe que se desprende de sus ropas y de sus cosas europeas, les regala muchas de sus camisas y todos andan vestidos igual, como en una extraña comuna paradisiaca. “I believe that even a Wall Street banker might have realized how Communism managed to come about and why Marxism has got a hole, if he had seen that little procesión of mortality (un niño muerto). It made politics seem a very shabby (perjudica) thing.”

Desgraciadamente como inglés, amante de la jardinería, resiente que los mexicanos y en general los latinoamericanos no amen a los árboles. Encuentra que “To them Nature is the enemy, a hostile power to be subdued, dominated and then, without love, ruthlessly used, exploited– and by the same declension, since they do not know how to respect her, wasted.” Opina que en Jamaica, debido a la cultura inglesa, hay mayor aprecio por los árboles, al contrario de México. “No human at Xilitla (unless I am around) is going to single any tree out for attention and protection...” En América Latina los políticos “seldom have traditional holdings to be preserved for sentimental reasons or out of a respect for a conservative ideal...”, y hacen caminos sin tomar en cuenta a la naturaleza.²⁶¹

²⁶¹261 E. James, carta desde la isla caribeña de Jamaica a Leonora Carrington en Junio del 61. Archivo West Dean.

²⁶²En otra carta le cuenta a Leonora que cada vez que se aleja del rancho los peones dejan de trabajar. A veces él y Plutarco trabajan solos en el campo. Los peones son un “cross between migrant workers and tramps” que cuando se enferma algún miembro de su familia esperan que él, como patriarca, pague la cuenta, al mismo tiempo que a veces se van al norte sin decir ni adiós (aún hoy muchos trabajadores emigran a Monterrey, afirma Kako) y luego regresan como si no se hubieran ido. “Se les paga solo 3.50 pesos, pero eso es lo que se merecen por su labor tan desconfiable y dispareja, los que trabajan la piedra ganan 10 al día y los carpinteros 12.” Ya hizo la cuenta, se gasta unos 800 a 900 pesos semanales.

En 1980 James está decepcionado de México, “this country of bandits... makes me rather inclined to believe that the Amerindians deserved, fully deserve, strictly deserved, wholly deserved, totally deserved to be conquered by the Spaniards and made to obey them (con un látigo, cuando fue necesario, que estaba muy seguido) and get something done for a change.” Y sin gramo de sentido del humor asegura que “Having lived now for about 33 years on and off in Mexico I feel I know just as much about the mexican mentality as Octavio Paz does. But I am not sure whether it is worth writing a book about, why write about the exasperating in order to make it seem picturesque?”²⁶³

Relata, por ejemplo, que la casa de la calle Melchor Ocampo (la casa más lujosa del pueblo) que le regaló –y compró muy barata– a Plutarco poco antes de que se casara con Marina, pertenecía a un “much hated ‘Cacique’, a political boss of the neighbourhood. He had been murdered on his doorstep, the year before I settled in Xilitla, in 1946. The old Coronel de Castillo had received three bullets in his chest, while seated on his stone doorstep under the bourgainvillea vine in happy flower. He was enjoying the late afternoon sunshine...” Nadie encontró

²⁶² E. James a Leonora Carrington desde su casa en Milner Rd. Hollywood, fechada may 2, 1952. Archivo West Dean.

²⁶³ E. James, carta a Leonora, idem. Y larga carta a Tim, manuscrita, febrero 15 1980 sobre papel membreteado del Hotel Panorama en S. L. P. Archivo Irene /Xilitla. Está pensando en el *Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz.

nunca a los asesinos, pero todos sabían que lo mandaron matar sus rivales políticos.²⁶⁴

Y se siente que James encuentra un placer especial cuando caricaturiza algunas de las costumbres y expresiones del México de los pobres, pero especialmente se divierte cuando describe al México de los ricos de provincia, a los potentados de San Luis Potosí, acompañado de Luis Félix –su joven amigo a quien quería ofrecerle la gerencia de *Las Pozas*, hacia fines de los setentas. Luis con su esposa Elena y su pequeña Bárbara quienes viajaron con él a Europa, fueron a Irlanda y estuvieron alojados en su casa de Monkton. James describe, por ejemplo, la gran fiesta de año nuevo de 1979 a la que asistió:

Llegó tardísimo al restaurante “La Virena” de San Luis Potosí, justo cuando tañían las campanadas de media noche, “dressed in muddy old tweeds”, ya que había olvidado traer “my smart Black (or Oxford grey) pin stripe suite –when most of the rest of the party were wearing dinner jackets and black ties, with the ladies in the latest Christian Dior and Ives Saint Laurent dinner dresses.” La bella madre de Luis se veía como siempre, muy elegante con sus perlas orientales y lo recibió con un beso que olía a la loción “Royal Secret” de Germaine Monteil. Él llegó y durante el resto de la velada bebió una copa de champagne tras la otra “(at one thousand two hundred pesos a bottle)”.

“I was vastly impressed by all this splendour. How nice to have a secretary, (Luis tells me he is ‘my secretary’) with such rich relations. I thought, although outside on the streets the people of this city have to be satisfied, by five or six tortillas a day, most of them, with only black boiled beans in the tortillas, for they belong to the class of illiterate and often unemployed poor, called los marginados, those who live in the margin of life, of whom there are reported to be twenty million (only) in the large and sprawling and disorganized republic where a majority cannot afford Moët Chandon...but where twenty other tables of other bankers and commercial magnates and their families were all consuming the same sort of vintages...Champagne from France has become a status symbol among all that clique or caste, here even in the

²⁶⁴ E. James, carta a Tim idem.

provinces and again in Mexico City, ...where the 'upper crust' ...would rather be eating... beneath their own private chandeliers... in their marble-lined mansions, with still twenty servants to wait on them.”

Casi ninguno de esos ricos, añade James, paga impuestos. Pero eso sí, aún los más ricos potentados del país “are all proud of being ‘free Mexicans’... ‘¡Somos Mexicanos!’ they shout at their all male banquets”, a la vez que aseguran no tener una gota de sangre indígena en sus venas. Las esposas de estos ricos no se asolean nunca y se aprecia mucho más a las damas de piel blanca y ojos claros. Y también, a pesar del nacionalismo, le llama la atención que la mayoría de los restaurantes elegantes “bear such names as ‘La Virena’ (‘the Viceroy’s wife’)”, incluso el mejor chocolate del país, dice James, “Carlos V” se llama como el emperador de los Habsburgo.

En todas partes, asegura, hay contradicciones, hipocresías y anacronismos, “but nowhere more than in Mexico...”, por lo que le parece un país lleno de bandidos, robos y asesinatos, con un poder judicial marcado por la mordida y la impunidad.

Y si esto fuera poco, el servicio de correo y de teléfonos es pésimo, asegura James a su amigo Tim, pero: “As a visiting painter, named Pedro Friedeberg –buen amigo de Katarina Horna– once advised me... ‘Edward my dear, you cannot live in a place whith all the advantages of the 14th Century and still expect the post office to work properly and telegrams to arrive in a comprensible condition!’”

Y sin embargo, en otra carta a Tim le cuenta que se fue de Inglaterra, huyendo de los prejuicios y la hipocresía y que ha viajado por diferentes países en pos del “type of nacional character which I could unstintingly admire. Of course I never found it, because –the reason is simple– it is nowhere to be found. It has been really in Mexico that I came nearest to discovering a people that I could get to like more as time went on –instead of less and less, as in the other countries. But not the Mexicans of the capital, of the Distrito Federal, so much as those in

the provinces, particularly those with a lot of Amerindian blood; and certainly very few who are politicians.”²⁶⁵

El asunto del turismo y el petróleo en el país también es criticable. James le escribe a su amiga Mae que está en Guerrero, hospedado en uno de los “big and very expensive” Hoteles Riviera del Sol, dice que los viajeros en “package trip” llenan tanto el hotel como las playas, que el servicio es “smugly abominable”, pues tratan con desprecio a sus clientes, un escándalo mayor en vista de que la mitad del lugar pertenece al gobierno de López Portillo que considera que “Tourism is looked upon as Mexico’s major industry and still remains its principal source o dollars... and so will remain until the petroleum industry is finally on its feet and Mexico becomes one of the major oil producing countries. This will take a few years yet before realized, with all the blundering which accompanies this development and the ‘no le pasa nada’ which cause under sea oilwells to explode and pour thousands of gallons of crude oil daily into the Caribbean –which is what has been happening off the coast of Campeche for the last 4 months, causing the worst oil spill in recorded history. A fine ‘no le pasa nada’ that one!”²⁶⁶.

²⁶⁵ E. James, carta a Tim del 26 de Octubre de 1969, desde Albufeira. Archivo Irene Herner/Xilitla

²⁶⁶ Carta a X, s/f manuscrita, en papel membreteado de Hoteles Rivera del Sol, dirigida a Mea, firmada E. James. Archivo Irene Herner/Xilitla.

CAPÍTULO XXVII

La Construcción. //1//

“Speak, and if it pleases you, tell me now
of what we have well planned together!
How the secret castle in the tropic hills
shall from the Cliffside flower, and how our pools
shall rival the dark lakes of deities
who lived here in the Mayan past before...”²⁶⁷

Antes de construir jaulas para los animales y plantas de cemento, James comenzó a arreglar su bosque como un jardín inglés tropical. Por un lado, deseaba dejar en libertad a esa Naturaleza tan feraz y al mismo tiempo, refinar y mejorar la variedad de plantas. Su idea era convertirlo en un jardín encantado, en un edén subtropical. Empezó a viajar por todo el mundo, para hallar y traer a su finca orquídeas y plantas exóticas... //2,3,4 y5// Muchas de ellas se han perdido hoy, algunas porque fueron robadas, muchas tragadas por la vegetación de la región, otras perdidas por no saber cómo cultivarlas, o muertas durante las heladas tan comunes en la sierra.

A James le llamaba la atención que a sus peones, mitad indios, los hubieran nombrado según el día del calendario, y que les pusieran nombres raros como el de “Circuncisión de Cristo”, a quien luego lo apodaban “Chon”, igual que a Concepción. A las Isabeles les decían “Chabelas”. “It would be good to be able to refer to her Majesty the Sovereign of England... as Queen Chabela...”

²⁶⁷ E. James, “Return Warm Breathing God”, *The Heart and the Word*. p. 80

La presencia de James en nuestro país era siempre temporal, por cuestiones legales y económicas, como se lo explica él mismo a Leonora: ²⁶⁸ Acaba de llegar al Distrito Federal con Plutarco al volante, pero se tienen que regresar luego, pues como ella bien sabe, él es como el “wandering Jew of fable”, que tiene que abandonar México por razones legales, una vez más, “hounded by Gobernación, the victim of taxation problems”, asuntos que no le permiten quedarse en México como residente, ya que tendría serios problemas con Su Majestad Elizabeth II, si así lo hiciera. También tendría problemas legales con el gobierno de Estados Unidos. Se tiene que mover de lugar cada seis meses. De otra manera perdería tanto dinero que no podría continuar con el programa de construcción en Xilitla.

Aunque, en realidad, desde que se congeló la cosecha de café en enero de 1962, James reconoce que “su labor más que agrícola, consiste en la construcción de paredes y pequeñas casas que luego podrán ser utilizadas por Plutarco como casas de visitas para viajeros y turistas, pues tengo que pensar en su futuro //6// ya que cuando yo muera habrá muchos impuestos testamentarios que pagar en Inglaterra.”²⁶⁹

Cuenta Kako que no era la intención, ni de James, ni de Plutarco, construir lo que el propio James nombraba en 1980 en una carta a Tim, como “my strange unfinished buildings”. De hecho, lo primero que construyeron fueron dos cabañas de madera muy primitivas, de las que resta, ya muy dañada una pequeña arca, refugio //ver # 1 capi. XIII//. La construcción de la obra de *Las Pozas* se estableció a partir de una competencia entre ambos. Plutarco quería hacer una red de senderos para recorrer la propiedad con su moto o su jeep de la Segunda Guerra, mismo que cuidaba como a la niña de sus ojos.

²⁶⁸ E. James, Carta a Leonora Carrington desde el Hotel Francis, jueves 8 de nov. de 1962. Archivo West Dean.

Acaba de llegar al DF desde Xilitla solo para asistir a la fiesta de Maurice y Leonor Cardiff. Le ha llamado al 11 23 35 pero estaba ocupado.

²⁶⁹ idem

Iniciaron los trabajos haciendo terrazas con muros de contención //7//. Y cada vez que regresaba el tío Eduardo, continúa Kako, convencía a Plutarco de hacerle escalones a sus senderos. //8// Asegura que entre otras construcciones, el camino de entrada a *Las Pozas*, el de las 7 víboras, que comienza con un arco casi redondo, se hizo para evitar que Plutarco entrara con el jeep.

Lo que hicieron en todos los casos fue construir un bricolage.²⁷⁰ Esa entrada, por ejemplo, combina evocaciones de Quetzalcóatl, aunadas a las de los dictados de la Numerología, con reminiscencias de la obra musical que James comisionó a Berthold Brecht en los treinta: *Los Siete Pecados Capitales*, a lo que se integran extrañas figuras //ver ilus#40, 41 y 42 del capi. II, y 9 y 10 de este capi.// escultóricas que nos remiten a las damas de cuentos medievales de la pintura de Leonora Carrington, también a las mujeres del universo de Remedios Varo con ruedas en el lugar de pies y a las misteriosas arcadas oscuras que pintó Wolfgang Paalen, otro surrealista europeo, en este caso austriaco, refugiado en México //11//. Las de Xilitla son figuras femeninas de facciones abstractas, muy estilizadas, chinescas, cuyos pies son parecidos a los tallos de plantas y a las patas de las aves, mientras que sus cuerpos son columnas que estructuran sus extrañas figuras que parecen circular cubiertas de velos y chales. //12 y ver # 6 capi. Introducción//

James convencía a Plutarco de integrar sus diseños e ideas a la obra, pero desde el principio éste tenía mano libre para hacer las cosas a su modo. Era él quien contrataba y se hacía cargo de los trabajadores y de la compra de materiales. También de la supervisión. El margen que dejaba James lo llenaba Plutarco, lo cual provocó una cascada de construcciones, pues cada vez que llegaba James a supervisar lo que se

²⁷⁰ Carlos Martínez Gorriarán en su “Los orígenes estéticos de las identidades modernas” *Claves de la Razón Práctica* # 80,. Edit por Fernando Savater y Javier Pradera. España, marzo de 1980, pp6-13. Para la autora, se trata de un texto clarificador y formativo. Dice Gorriarán que la identidad de cada individuo configura su biografía, pero ésta se construye en un espejo imaginario, social, donde reflejarse; es decir, sobre una identidad previa. “La crisis identitaria ilustrada inaugura el *bricolage* identitario actual, el arte de fabricar nuevas identidades a base de fragmentos diferentes, incluso incompatibles.” p.6

había hecho en su ausencia, se entusiasmaba y proponía otras construcciones.

Kako piensa que fue hasta 1977 que James se dio cuenta de que estaban logrando algo inusitado y es entonces que sucedió la mayor fiebre constructiva con sentido ornamental, ya no con el apoyo de Plutarco, sino con el de Marina, quien pagaba las rayas, supervisaba el trabajo, compraba los materiales, seguía atendiendo su casa, a su marido enfermo y le escribía a James.

Sin embargo, en otros documentos, se plantea que la construcción de capiteles y demás formas orgánicas y vegetales, fue surgiendo y realizándose en la medida en que las heladas –especialmente a partir de la de 1962, le comenta James a Inés Amor– mataban muchas plantas; y se hizo con el espíritu de construir una naturaleza dentro de la Naturaleza.

Además, James deseaba rodearse cada vez de más animales, para los cuales había que construir jaulas bellas, para que viviesen contentos en un castillo surreal, integrado a la vegetación. //ver # 10, 11 y 12 de capit. II, 13 ,14 ,15, 16 y 17//

Su modo de trabajo, continúa Kako era que el tío James readaptaba las “cosas charras” que hacían su padre y los peones. “Las rehacía a su modo”, las refinaba //18//. Para restaurar, por ejemplo, esperaban a que una construcción estuviese realmente en peligro, carcomido el cemento y oxidado el metal, para arreglarla, pues James quería que fuera notoria la putrefacción, que fuera notorio el deterioro, ya que eso era precisamente lo que le daba la marca de su belleza al conjunto tanto como a cada pieza.

James aseguraba que la comunicación entre él, Plutarco y varios de los trabajadores de *Las Pozas*, hubiese sido imposible en Inglaterra. En Xilitla, fue maravilloso para James encontrarse con que nada de lo que proponía les parecía imposible, todos sus colaboradores se pusieron a interpretar sus instrucciones, sus dichos y los trazos dibujados. Le seguían la corriente, deliraban y creaban con él, atentos a reproducir su deseo, no importaba que fuera diferente, que no tuviera sentido práctico.

No debe haber sido fácil para los albañiles, los herreros y los carpinteros, seguir el hilo de las fantasías en la base de las construcciones de James. El punto de partida eran descripciones verbales en su muy particular español y experimentos en vivo que hacía con ellos, pero, sobre todo, eran fotos, tarjetas postales, dibujos en un cuaderno o en hojas sueltas, o poemas, por ejemplo sobre su torre, escribe: “The Roots of my Tower are Chthonian: from sap her pillars sprang/ among her chambers echoes of unseen dancers sang./ Up all her stairs went winding, in coils chryselephantine,/to find their crisp expresion those chiselled thoughts of mine.”²⁷¹ //19//

“To foster divine proportion...” tanto James como Plutarco contaron con el apoyo nuclear de Carmelo Camacho,²⁷² el mejor constructor de la región, sin el cual hubiese sido imposible calcular y construir los diseños que hacían James y Plutarco, ya que ninguno de ellos era arquitecto o ingeniero. Aunque Plutarco se aplicó a aprender de construcción e incluso colaboró con los arreglos de otros sitios como la Iglesia de San Agustín y su casa en el pueblo. //20, 21,22 y 23 y 24//

El otro trabajador fundamental fue el carpintero José Aguilar //25// sin cuyos modelos de madera hubiese sido imposible realizar la obra. //26 y 27,28, 29 y 30// Cada uno de éstos –que se exhiben sin cuidado profesional, al igual que los documentos de papel, en el Museo Edward James en Xilitla, por lo cual se están percujiendo–, es una obra de arte en sí misma, por su precisión, por el trabajo artesanal y la dedicación que incluyen. Cada pieza tardaba más de dos meses en hacerse. Y sobre todo, porque se requería ser un artista para interpretar en negativo, las imágenes, las descripciones y los trazos que hacía James. //ver #44, 45, 46 y 47, 48, 64,65, 66, 67, 68 del capit. II y 31,32,33,34, 35,36, 37,38,39,40,41,42,43,44,45,46,47//

²⁷¹ E. James, poema enviado a Inés Amor en 1962 sobre la torre que construye en Xilitla. Archivo Mariana Pérez Amor

²⁷² Desgraciadamente no hay fotos de Carmelo en el Museo James de Xilitla, ya que la hija de éste las está guardando para cuando termine su libro sobre su padre y James.

Se puede decir que, en su conjunto, los trabajadores en la construcción de esta obra, //48// incluyeron, de una manera o de otra, sus propias fantasías a la fantasía del inglés. Y todos tuvieron la oportunidad de interpretar algunos detalles a su modo, //ver # 70 y 71 capit. II, y 49// sobre todo de adaptarlos a su propia idiosincrasia. Uno de ellos, Ángel, quien todavía trabaja ahí, sintetiza lo que decían sus compañeros más viejos, que James recomendaba que al cruzar hacia el arco a través del Puente de las flores de Lis //50// debía uno hacer una reverencia ante Dios; que los tres ángulos de la fuente de Bromelia simbolizan la fertilidad //51//. Una de las jaulas, relata, tenía un comedero de venados bajo un techo de madera con tarima falsa, para que se cayera aquel que quisiera molestar a los animales. Uno de los edificios más grandes, asegura, estaba dedicado, en parte, a las esposas infieles. Entre las jaulas, hay un palomar con bóveda que estaba cubierto de madera y lámparas de fotocelda.

//52//. En general, dice, hicieron muchas puertas y trampas para darle gusto al delirio persecutorio de don Eduardo //ver #50 capi. II y 53, 54 y 55//.

“Hay muchas cosas buenas”²⁷³ le escribe Plutarco a James, quien siempre está preocupado, siente “pasos en la azotea”, piensa que abusan de él, que lo quieren dañar, que tal o cual cosa no va a quedar bien, “pero no se las digo para que no goce. Esta frase es al revés de la que le dije en la otra y suponiendo que con aquella estaba sufriendo porque se estaba imaginando tantas cosas malas, ahora imaginando sobre las cosas buenas iré a gozar mucho rato, así lo espero, por lógica, lógica Plutarquiana. Le mando un abrazo”.

Cuando James quedó lastimado de la espalda a causa de un tronco de árbol que le cayó encima, según su propio relato (la viuda y la hija de Carmelo Camacho dicen que eso no sucedió), no podía supervisar, es decir no podía recorrer su hacienda, cotorreando con los animales enjaulados y libres, nadar en su ojo de agua, ni acostarse sobre su féretro labrado a su medida en medio del bosque. No podía

²⁷³ Carta de Plutarco Gastélum a Edward James, 3 de sept. 1952. arch. Irene Herner/Xilitla

inventar más formas, ni convencer a Plutarco que lo dejara rediseñar los muros o caminos que él había ideado en su ausencia. Estaba invalidado y de muy mal humor. Entonces Plutarco, como el gran ministro de reyes de la canción de los tres cochinitos, le hizo construir un trono ambulante en el que varios empleados cargaban a don Eduardo y lo llevaban para todos lados, para que supervisara todo de nuevo. //56//

Ese fluido amoroso de tiempos de la construcción quedó pesado en el aire cuando uno visita *Las Pozas*. Ahí se renueva todos los días, con cada visitante, con cada día en que siga siendo posible el diálogo entre Arte y Naturaleza. En que exista una tal identificación entre lo hecho por el hombre y lo creado por la naturaleza que no pueda separarse una columna de un tronco de árbol o tallo de bambú. Un entrelazamiento constante entre las lianas y las columnas, entre sus capiteles y las enredaderas. Las columnas húmedas con olor a moho, a herrumbre, dan ganas de abrazarlas como a los troncos vivos de los árboles. La Naturaleza haciéndose del cemento y del metal, posesionándose de sus objetos tan pensados, predibujados, apropiaciones de siglos de sapiencia arquitectónica. ¿Cómo proteger lo artístico que no es renovable como lo es la Naturaleza? En la continuidad de ese fluido amoroso, en labores de restauración, conservación, estudio, difusión... “Obras son amores y no buenas razones” //57//.

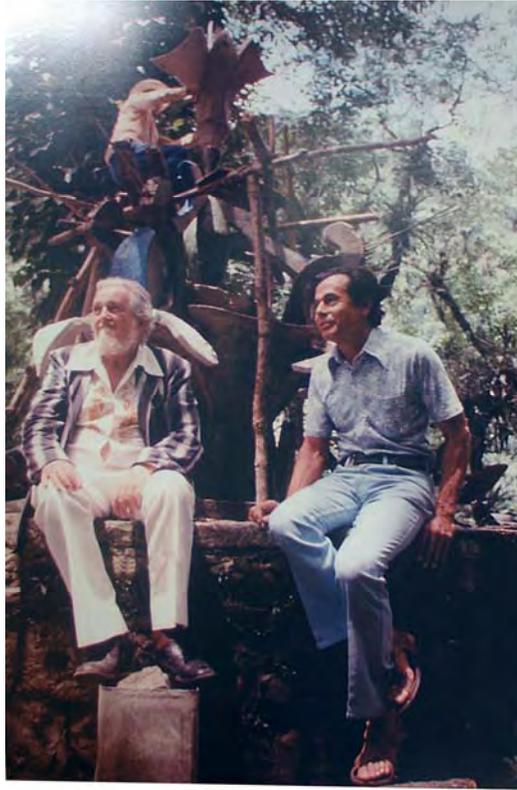
Uno puede imaginar cómo jugó sus cartas el amor en la construcción de *Las Pozas*, por la cadencia que evoca nuestro recorrido, sin pensar en nada más que en el camino de un laberinto (un viaje interior), partido por puertas y compuertas que nos cambian de espacio sin cambiarlo, pero cambian la perspectiva de lo esperado. Rompen un todo infinito, para poderlo percibir, oler, acariciar, escuchar, llenarse los ojos de ese verde de formas extrañas que se revelan y no dejan de asombrar, que envuelven nuestra sensualidad para entregarla ahí, a los personajes que habitan su extraña sociedad, tan invitante.

Lo poco que James escribió sobre sus arquitecturas, nunca fue para explicarlas a los espectadores, ni siquiera para explicárselas a sí mismo. Pues no se trata de entender la pura megalomanía en la base de estas construcciones, sino dejar fluir el deseo que aún mueve a cada

visitante a sistematizar los delirios propios que se suman al de James, quien desde el principio logró rodearse de cómplices que entre risas, burlas, asombro, juego y oficio construyeron una unidad. Una experiencia artística, que sólo se hizo obra, un estilo, a la muerte de James y de Plutarco, en 1990.

La ironía es que, ni Edward James, ni Plutarco Gastélum, jamás redimensionaron su propia obra artística conjunta, que surgía precisamente a partir de serendipity, de ocurrencias felices, en los momentos en que no intentaban ni ser originales, ni geniales.

CAPÍTULO XXVII. *LA CONSTRUCCIÓN*



1. Edward James y Plutarco Gastélum. Foto: Museo Edward James, Xilitla



2. Foto: Teresa Ríos, 2007



3. Foto: Teresa Ríos, 2007



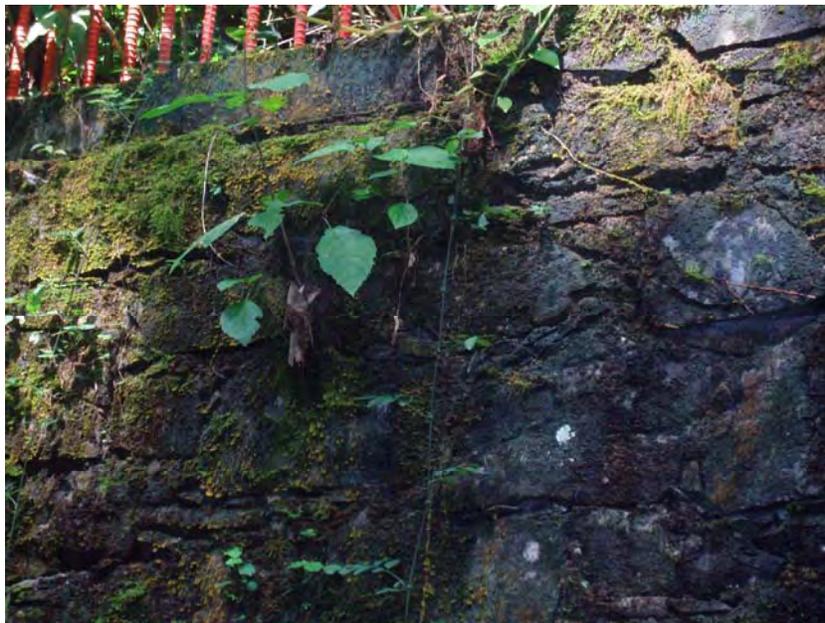
4. Foto: Irene Herrer, 2008



5. Foto: Irene Herner, 2008



6. Teresa Ríos, 2007



7. Foto: Irene Herner, 2008



8. Foto: J. Seligson, 2007



9. Foto: Irene Herner, 2008



10. Foto: Irene Herner, 2008



11. Wolfgang Paalen, *Mother of agate*, 1946. En revista *Artes de México*, "México en el surrealismo. La transfusión creativa", num. 64, México, 2003 p. 15



12. Remedios Varo, *El Vagabundo*, 1957



13. Teresa Ríos, 2007



14. Teresa Ríos, 2007



15. Teresa Ríos, 2007



16. Irene Herner, 2007



17. Foto: J. Seligson, 2007



18. Teresa Ríos, 2007



19. Foto: Irene Herner, 2006



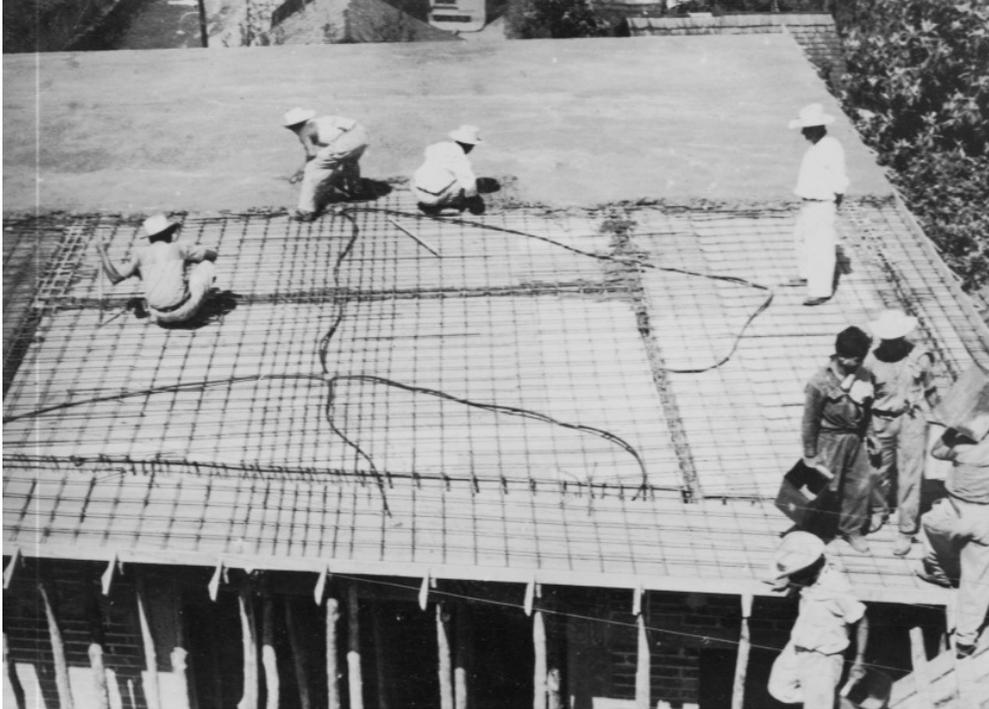
20. Edward James junto a la columna gigante en la entrada a *Las Pozas*, 1979. Foto: Luis Félix. En *Saber Ver*, Numero 35 dedicado a Xilitla, Julio-Agosto 1997, p. 76



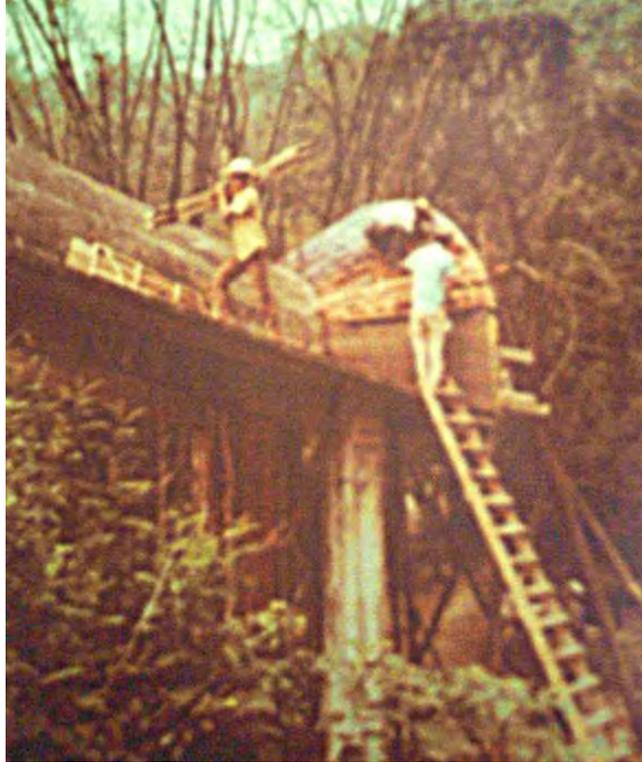
21. Plutarco Gastélum. Foto: Museo Edward James, Xilitla



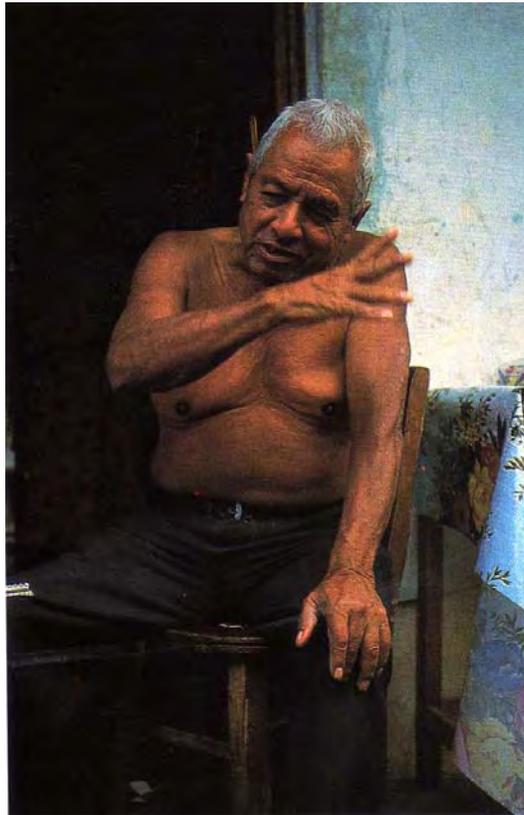
22. Foto: Luis Félix. Museo Edward James, Xilitla.



23. Foto: ¿Plutarco Gastélum? Arch. Irene Herner, Xilitla.



24. Museo Edward James, Xilitla



25. El "Maestro" carpintero José Aguilar, 1997.
Foto: Lourdes Almeida. En *Saber Ver*, p. 78



26. Modelos de madera de José Aguilar, Museo Edward James.



27. Modelo de madera de José Aguilar, Museo Edward James.



28. Modelo de madera de José Aguilar, Museo Edward James /Xilitla



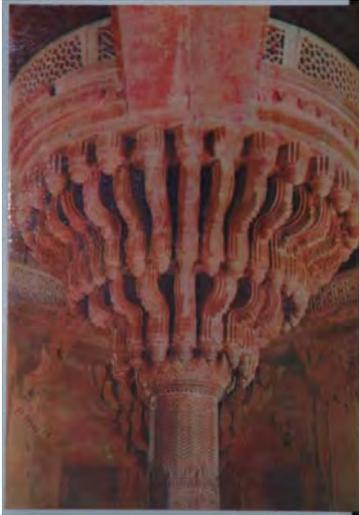
29. Modelos de madera de José Aguilar, Museo Edward James.



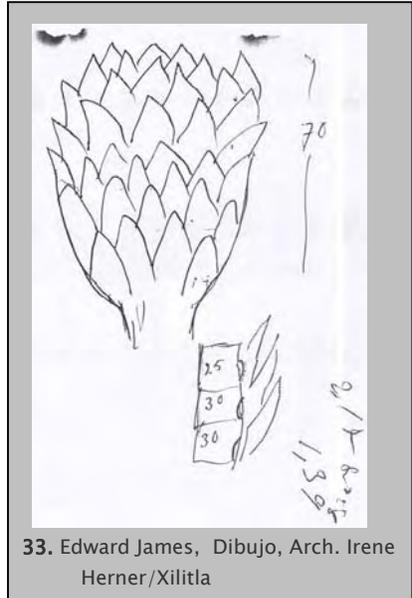
30. Modelo de madera de José Aguilar Museo Edward James, Xilitla

Querido
 Don José
 Eduardo
 aquí
 nos pueden
 ver una
 forma de capitel
 muy complicada
 pero a hacer
 un día a
 Xilitla.

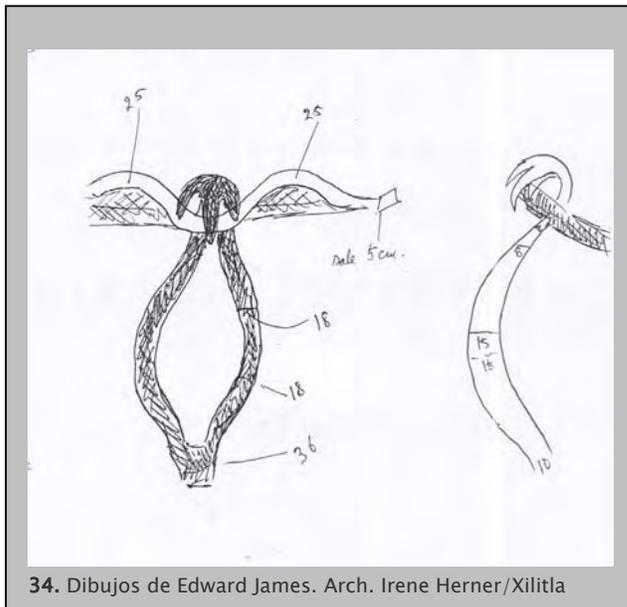
31. Edward James, Postal a José Aguilar, Museo Edward James/Xilitla



32. Postal



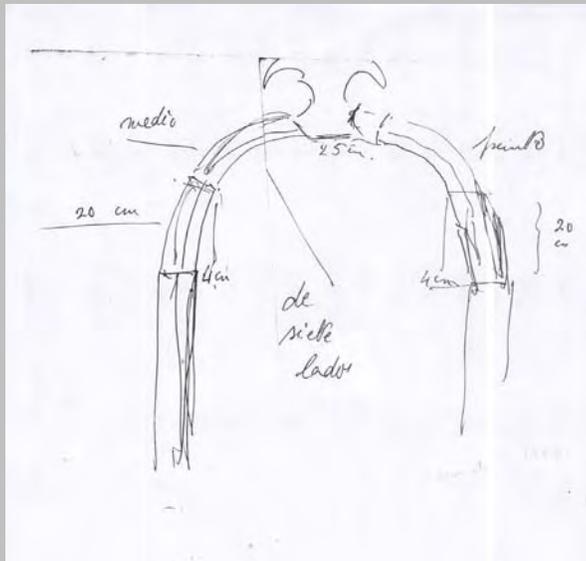
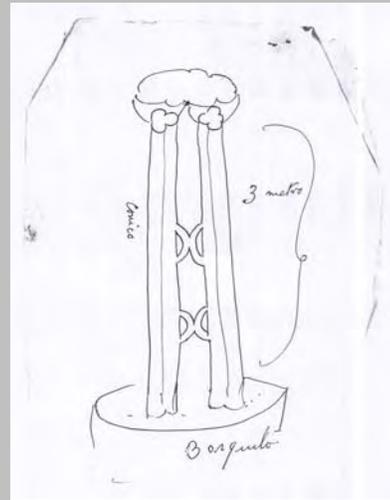
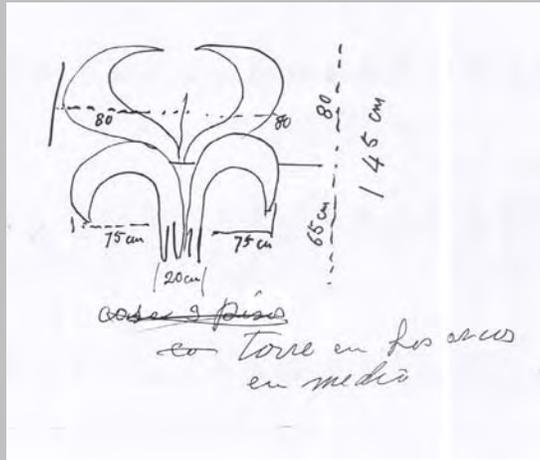
33. Edward James, Dibujo, Arch. Irene Herner/Xilitla



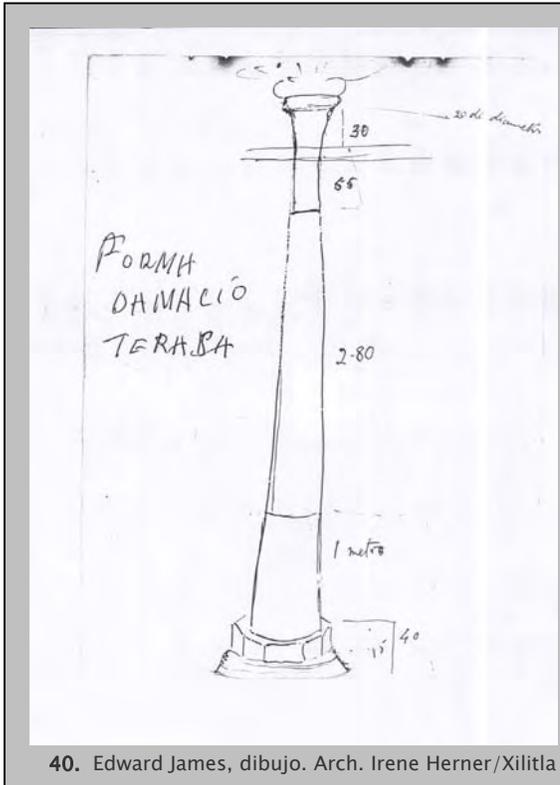
34. Dibujos de Edward James. Arch. Irene Herner/Xilitla



35. Irene Herner, 2007



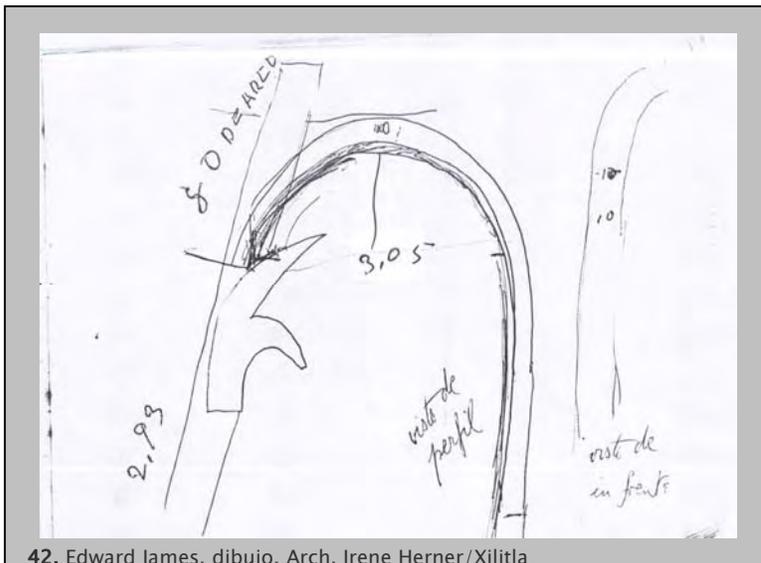
36. 37. 38. y 39. Dibujos de Edward James. Arch. Irene Herner/Xilitla. Foto Irene Herner, 2006.



40. Edward James, dibujo. Arch. Irene Herner/Xilitla



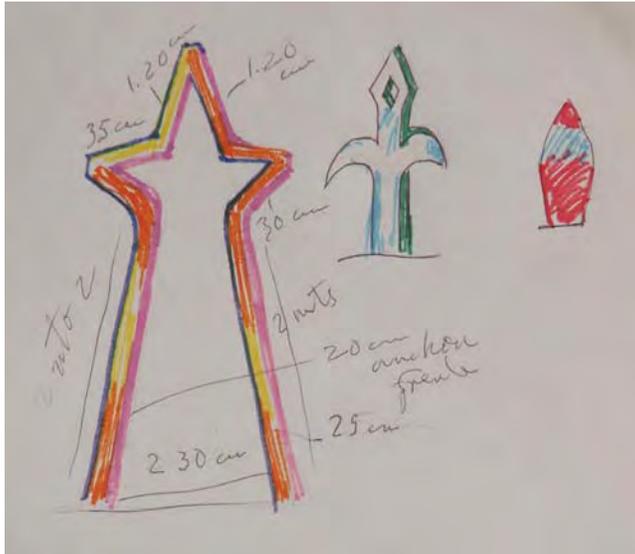
41. Foto: Jack Seligson, 2007



42. Edward James, dibujo. Arch. Irene Herner/Xilitla



43. Foto: Irene Herner, 2006



44. Edward James, dibujo, Museo Edward James, Xilitla



45. Foto: J. Seligson 2007



46. Foto: J. Seligson, 2007



47. Edward James, dibujo, Arch. Irene Herner/Xilitla

Semana del 28 al 2 de febrero de 1963.

Faustino Vasquez, Encargado zona de la Era.
Jose Moran, Encargado zona de las Pozas.
Alfonso Hernandez, Obras en la Poza del General.
Casimiro Perez, peon de mano de Alfonso.
Eusebio Martinez, peon acarreador.
ARTEMIO Carranza, labrando piedras casa Anacleto.
Lorenzo Hernandez, peon de mano de Artemio.
Francisco Santos peon acarreador.
Antolin Cervantes, columnas cerca escalera de fierro.
Santos Tavera, peon de mano de Antolin.
Donald Carranza, Pared de piedra Poza la Campana.
Fernando Hernandez, peon de mano de Donald.
Martin Hernandez, peon acarreador.
Cheofas Santos, peon acarreador
Lorenzo Allende, peon acarreador.
Juan Resendez, peon acarreador.
Abel Aguilar, peon ayudando a Tolin.
Damian Zuñiga, peon acarreador.
Piedad Alvarado, peon acarreador.
Lucio Zuñiga, peon acarreador.
Martincito, plantas de ornato.
Martinzote, peon acarreador.
Zenaldo Trejo, plantas de ornato.
Jose Aguilar con un ayudante, Carpinteria (Formas)
Don Felipe con un ayudante, sacador de piedras.
Teodoro Albañil que empezo de nuevo a trabajar esta semana.
Mauro Mico, peon
Santos Trejo, albañil 3 dias en la poza Columnas y 3 dias casa Angel mosaico
Cesar, Peon
Clemente Mendoza, peon.
German, comida animales casa Plutarco.



49. Foto: Irene Herner, 2006.



50. Foto: Teresa Ríos, 2007



51. Foto: Teresa Ríos, 2007



52. Foto: J. Seligson, 2007.



53. Foto: J. Seligson, 2007



54. Foto: Teresa Ríos, 2007



55. Foto: J. Seligson, 2007



56. Edward James. Foto: Luis Félix. Museo Edward James/Xilitla



57. Foto: Irene Herner, 2008

CAPÍTULO XXVIII

James, el tío Rico McPato, de los sobrinos y de Mamá Pata.

Y es muy claro también que ese amor se continuó cuando Plutarco se casó con Marina y luego se reencontró con los cuatro hijos que ellos tuvieron, que hicieron de James: “not completely a ‘father figure’, I am evidently ‘an uncle figure’”. //1 y 2// Un tío muy querido y admirado por los cuatro sobrinos, cuya formación está marcada por él de manera central y se expresa en cada una de sus historias personales. Hay cartas que así lo atestiguan, sin tener siquiera que recurrir a las entrevistas con Kako y Gaby, por cierto, todas ellas muy interesantes y reveladoras.

La familia Gastélum le ofrecía a la excéntrica presencia de James en Xilitla –escandalosa en relación a los valores morales del catolicismo estrecho que a veces existe en provincia–, //3// un aura de familiaridad, de respetabilidad, de cultura cosmopolita, puesto que llegaban constantemente visitas del extranjero y de la Ciudad de México; pero especialmente, los Gastélum le ofrecieron un espacio de cariño y de admiración.

“...I love Marina and I love all four of Plutarco’s children”, //4 y 5// escribe James. No es por azar que el nombre de la Noni, como le dicen a la hija de Plutarco, es el de Leonora, inspirado de manera directa por Leonora Carrington (la maga que él mismo hubiese querido ser) y que el nombre de la segunda hija sea Inés, por Inés Amor, las dos grandes amigas de James en México. Kako comparte el nombre con su padre y Gaby el suyo con Gabriel, el hijo de Leonora Carrington. La identificación entre James, los Gastélum y Leonora Carrington es transparente.

A James le gustaba llevar a sus amigos de viaje y especialmente a los Gastélum //6, 7 8 y 9//. En una carta a “my dearest Mae” desde San Luis Potosí en 1979 le escribe: “Talking of Castles that takes me right

back to last summer –and my own trip, with the children through Ireland and the Isles of Britain... my journey with 5 Mexicans for 5 months. There were so many of us, seven –with the Irish Chauffer...we were such a crowd that I had to hire a bus to fit us all in. Through Wales we went in this bus from one hunting (and sometimes haunted) place to another” hasta llegar a Herefordshire a visitar a la esposa de su amigo, el poeta Betjeman –a quien él le publicó sus primeros poemas. “...We visited so many castles in Wales and Ireland that Luis and Elena and Plutarco´s daughters became dizzy with so much to see. In Wales some are still inhabited by friends of mine; but the chief and biggest and oldest Castles in that Country are ruins. The most enormous is Carnarvon Castle, which now belongs to the crown...”. En Irlanda, su gran amigo Desmond Guinness “organizes each year a marvelous music festival with pianists and small orchestras and string quartets or quintets such as the Amadeus quartet and the Saint Martin´s In the Field orchestral group from London. Every night for two weeks there was a different programme in a different palatial mansion or Castle –with dinner before or after. The Programmes were lovely. Schubert, Mozart, Vivaldi, Albinoni, Beethoven and Bach” y Smetana. “...It is divine music”. Pero los Gastélum también conocieron ese otro lado de la educación inglesa edwardiana que es tan amante de la cacería que resume de manera aguda James en esta carta a Mae: “It is a fine morning”, dice un jóven a otro, “When breakfast is over we must get our guns and go out and see what we can kill today!”

Por esas costumbres, concluye James, “I became for a while a Buddhist –during my first years in California– and a vegetarian.”

Otra ventaja de convivir con mexicanos, asegura James, es que “Nowadays I dream in Spanish, inevitably it happens that I have started to write poetry in that language. Luis and Elena and Marina approve and say that my Spanish is grammatical and does not read as though a foreigner had written the poetry.” Es evidente que lo querían bien:

“El maiz busca el matiz de la mañana
Y la chuparosa busca bien la rosa
Yo busca la razon de todo esto:
Entonces mi alma todavía no reposa”²⁷⁴

Marina era una mujer hermosa, inteligente, práctica y muy activa, algo gritona –la recuerda Gaby–, y era güera //10//. Hija de Genaro Llamazares, Español de León, quien después de vivir un tiempo en la Ciudad de México, dedicado a bailar tango en algunas carpas, “sentó cabeza”, se casó en Xilitla con Consuelo Pedraza, con quien tuvo 6 hijos. Era el dueño del cafecito y panadería La Bamba que contaba con billar y reunía en el centro a los jugadores de dominó y a quienes querían actualizarse y leer el Esto o El Universal de días pasados, y era sobrina de Ildefonso Llamazares Presa, el Español que llegó de Cuba a montar un ingenio de café en Xilitla (fue una odisea traer las maquinas, las secadoras, etc. desde Inglaterra hasta Tampico por barco y luego desarmarlas para subirlas de Ciudad Valles a Xilitla en mulas). Era también dueño de abarrotes “La Reforma” la gran tienda del pueblo, en la que se vendían desde clavos hasta ropa.²⁷⁵

James cuenta que Marina era “sensible to good looks in young men (for which reason she married our Plutarco)”²⁷⁶ pero por desgracia, “is inclined to be hysterical by nature”²⁷⁷. Sin embargo, Marina tenía los pies bien puestos en la tierra.

Desde la perspectiva de James, las formas hechas por el hombre, por la arquitectura, aún con el industrial cemento armado, podrían pudrirse con el tiempo, oxidarse hasta perderse como plantas ofrendadas a la naturaleza feraz, quedar olvidadas, integradas al silencio sonoro de la selva renovándose a cada instante, en circuitos de putrefacción y renacimiento. Pero se puso en juego el deseo de Marina, el de la ubicación de *Las Pozas* como patrimonio familiar. No debía

²⁷⁴ Edward James, carta a Leonora Carrington, s/f. Archivo West Dean.

²⁷⁵ Agradezco la información a Zaira Liñan Zorrilla, directora del Museo E. James en Xilitla.

²⁷⁶ E. James, carta a Tim, op.cit.

²⁷⁷ E.J. Carta a Tim. 1980 Archivo Irene /Xilitla

desaparecer después de la muerte de ellos tres, había que hacer una existencia familiar con ese legado, primero sembrar y cosechar más café, poner un ingenio, o vender plantas. Ella tuvo razón, pues después de la caída del café en el mercado internacional, la salida económica a su situación, decidió Kako, era abrir las puertas públicas a la obra de arte.²⁷⁸

²⁷⁸ Avery Danzinger y su mujer, rentaron el Castillo y lo iniciaron como hotel. Me parece que en buena medida se debe a ellos que Xilitla empezara a darse a conocer en el extranjero. Ellos tuvieron la visión de promover lo que a los sobrinos les tomó tiempo entender, la convocatoria que ese santuario laico de la selva pronto tendría.

CAPÍTULO XXVIII. *JAMES EL TÍO RICO McPATO, DE LOS SOBRINOS Y DE MAMÁ PATA*



1. Edward James y Marina Llamazares, Museo Edward James, Xilitla



2. Plutarco, Marina, Leonora, Inés, Gabriela y Kako Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.

not to mention a lot of legal expenses involved
Secondly Xilitla was fundamentally so
hostile to any foreigners that, before I
had Plutarco come to manage my
affairs there, I was often in danger
of my life. For the first three years,
from 1947 to late 1950, that I owned

3. Arch. Irene Herner/Xilitla

Otro pequeño
regalo de
cumpleaños
para mi
Raquito
del Tío Eduardo.
1979.

4. Dedicatoria de Edward James en el libro de Salvador Madariaga, *Presente y porvenir de Hispanoamérica y otros ensayos*, Editorial Sudamericana, Argentina, 1959.



5. Marina, Gabriela, Leonora, Inés y Kako Gastélum
Foto: Plutarco Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.



6. Kako Gastélum frente a busto de William James. West Dean, 1972. Foto: Plutarco Gastélum
Cortesía Gabriela Gastélum.



7. Plutarco y Kako Gastélum en West Dean, 1972.
Cortesía Gabriela Gastélum.



8. Marina, Leonora e Inés Gastélum en West Dean, 1972
Foto: Plutarco Gastélum, Cortesía Gabriela Gastélum.



9. Plutarco y Kako Gastélum en la Bella isla de Francia, 1972, Cortesía Gabriela Gastélum.



10. Marina con Gabriela Gastélum. Foto: Plutarco Gastélum.
Cortesía Gabriela Gastélum.

CAPÍTULO XXIX

Al final.

“...I doubt wether Plutarco feeds my animals properly... Since during the last 8 years he has not personally done anything to look after the ranch. Marina even pays the men´s weekly raya...yet Plutarco resents it when I hint that somebody else should take over in my absence...” (tenía en mente a Luis Félix). Le escribe a Leonora que está muy molesto, le parece que está siendo usado. Él siente que ha pagado salarios por nada los últimos tiempos, que no se ha estado trabajando en *Las Pozas*. Pero en vez de que Plutarco guarde ese dinero para dejárselo a sus hijos, les paga a éstos aunque no trabajen, pues a él le gusta sentirse popular entre los albañiles.

Las quejas contra Plutarco se van apilando en el alma de ambos. El 7 de Agosto de 1954, James se siente desesperado y así se lo escribe a Leonora: Le duele mucho que Plutarco sepa tocar exáctamente sus puntos más débiles y que lo tiranice por ello “eso no es digno de amor y es una costumbre típica que acaba con el amor de los amantes. A mi me duele, no el dicho, sino la intención del dicho. Utilizar el poder de saber que dependo totalmente de él para sostener mi Xanadú.”

Se queja amargamente porque Plutarco manipula sus sentimientos: “Imagínate que me amenaza que si no recibe ya el dinero de la raya que ya le envié desde Nueva York, se va a ahogar o va a dejar el lugar”, su Arca americana. Y Edward está “so, worried that all my animals –my big parrots, the red azure guacamayas whom I love so much– my horse, my two white cats, plus the old alley cat who is so loyal and devoted that he follows one like a dog when I go for walks on the Ranch –dreading that all these World be abandoned and that the birds, in particular, might die of starvation– for I guess that the old alley cat could subsist on field mice –I felt naturally, tormented by hearing no news...”.

Quizá, le escribe el 20 de agosto a Leonora, debía irse a vivir a West Dean, así estaría en una pieza. Ahora entiende por qué gente como Aldous Huxley vive con una esposa “tan tiresome, a la que sus amigos no quieren, pero esencial para un hombre que no puede enfrentar the house hold chores, car papers, licenses, servants, marketing... Es más, sin María, él nunca hubiese podido escribir sus libros, ella le resuelve todo lo práctico de la vida diaria. El mismo caso es el de Dalí que tiene a Gala, una mezcla between a Muse, a wet-nurse and an accountant for him, sex having always been the least important question in their relationship. Es el caso de Churchill y su esposa Clementine... But I went and got myself Plutarco. I might have done worse, as we all know. Alas Plutarco’s one idea is to make himself as scarce as possible, where I am concerned! However I do think the least he could do would be not to torment me from a distance. To get a letter saying he is going to drown himself, (because he hasn’t bothered to ring up the bank) –this doesn’t make me anymore able to work at my novel.” Y es que el correo en México le recuerda al infierno de Dante. “But what can I do when I am at his mercy?”

Para Plutarco, en 1972 la vida dio un vuelco profundamente inesperado. A la entrada de los 60 años de edad, cuando aún se veía estupendo, de acuerdo a las fotos que él mismo tomó, un Parkinson deformaría su cuerpo, su imagen, su percepción, su futuro, como lo percibió James casi 8 años antes, en el siguiente verso nostálgico:

“...Time is too sad for me to bear
(this transience is the kin of scorn)
when we think of how splendid he was
on that first morning, as I saw him
standing against the hillside
deep in our early daylight
nineteen years ago, where the waxen and wild, watchful
gardenia bushes opened a thousand

buds. I cannot bear
the cruelty of the great impermanence.
So let me, while my own love lasts
still as the turning earth,
escape into eternity
before this heart breaks.”²⁷⁹ //1//

Plutarco no sólo padeció esa terrible enfermedad invalidante, sino que se deprimió, relata Kako. ¿De qué había servido toda esa apostura que incluso admiraron la gran Betty Davis y –ni más ni menos– Dalí?

Al final, el desencanto y el desencuentro se hicieron presentes entre James y Plutarco. La enfermedad afectó profundamente a toda la familia y por supuesto, a James, quien le escribe a un “X”²⁸⁰ una carta de desahogo amarga, en la que le dice que “All Plutarcos´ children have gentle and generous characters, despite the meanness and egocentricity of their father, who has to be excused nowadays because of his illness... Parkinson´s disease and demands to be treated as a holy martyr. I would feel more sympathy for him had he not spread the rumor that it is because of me that he got Parkinson´s Disease, because living near me made him nervous. As I would only see him about once a week from 1950 on when he moved from Cuernavaca to Xilitla –because they removed him from the post of Head of the Telegraph Office there and accepted to run my ranch in exchange for that enormous house, plus his living– though he did not specify then that I would also have to pay the living–in–luxury of a wife and four children, all of whose educations at universities I have been paying for now for years. I do not mind this, because I am very fond of the children and of Marina. –Not to mind the cost of building that huge house of his. But it has left me pretty broke, after West Dean has absorbed a total of two million pounds sterling, a million in losses for maladministration by the trustees... Though when I heard myself referred to as this, (millionaire) I never quite believed it, for

²⁷⁹ E. J. “Mexican Matrimony” *The Heart and the Word*. Xilitla, Marzo 1964. pp65–67

²⁸⁰ E. James, carta manuscrita incompleta, sin remitente y sin fecha. Archivo Irene Herner/ Xilitla

poets are supposed, by tradition, to be paupers and live in a garret on cheese, which they share with the mice who eat their manuscripts... Therefore it stands to reason that a millionaire cannot possibly be a good poet- as I have all my life been made to feel. Now” escribe el viejo James paranoizado, quien nunca fue pobre, pero que como tantos viejos tiene miedo de quedarse pobre (descuidado, abandonado. De morir solo) “that I am financially ruined and do not know how I am going to pay for the new baths and for the roofs on the two new houses, perhaps I may at last be accepted as a genuine poet by those intellectuals who enjoy the side profession of literary critics. ‘C’est le plus bas des métiers!’ said the hole Princesse Edmond de Polignac....As a corollary to that belief that a poet has to have holes in his sock and live in a mansarde, like the characters in Puccini’s La boheme singing Che gelida manina in the attic. There is also, to set it off the saying that no prophet has honours in his own country. So I am going to have my last poems translated into Spanish and printed in San Luis Potosí and perhaps achieve fame and honour in this sprawling and mountainous state.”

En 1974, Marina escribe a la Secretaría de la Reforma Agraria –una carta de lo más triste y conmovedora. Les informa que cuando su marido se enferma éste, ella y Edward James son socios del rancho, el cual queda un poco abandonado. Dice que el inglés es poeta, artista y que se dedica no al terreno cultivable, sino a hacer construcciones artísticas en la parte baja del rancho, en las cuales da empleo a veinte personas y gasta semanalmente mil quinientos dólares, de los cuales “no saca nada el inglés de Xilitla”. Argumenta que ella ha estado trabajando la tierra con todas sus fuerzas para poder sacar adelante “a nuestros cuatro hijos estudiantes”. Ahora tiene un tumor en el riñón y les pide que por favor le ayuden a trabajar la tierra en paz, pues es el unico medio de subsistencia que tienen. Hay una persona que gobierna Xilitla que quiere vengarse de ellos, que los acusa de tener un socio extranjero que se lleva las divisas a su país. Marina se defiende, dice que el 12 de febrero de 1949, su esposo legalizó la escritura adquirida desde un año antes. La Conchita de 30 hectáreas, comprada a Rosa Sabina Arrieta y Amanda Arrieta en el municipio de Xilitla. Dice que más tarde su esposo fundó la Compañía de Inmuebles Ocampo, cuya gerente era Inés Amor, pero que en realidad son ellos: Plutarco y Marina, los que han vivido ahí y trabajado la tierra como socios de James. El tono de la

carta es desesperado. Responde a las amenazas de que le quiten la propiedad.

“Querido don Eduardo” le escribe Marina en Junio del 81. “Plutarco está cada vez peor” y ahora a ella le resultó un tumor con mucho dolor y se tiene que operar luego y están atrasados de dinero en los pagos.

Desde los años sesenta y especialmente después de la enfermedad de Plutarco, James deja de ir a Xilitla por largas temporadas, como se constata en su correspondencia con Inés Amor. En octubre de 1982 Marina le escribe: “Que dios le de toda la felicidad del mundo y con mucho cariño, pero es que no sé qué hacer sin usted y cada rato es sábado, le tengo terror a este día.”

El 6 de abril de 1983, Marina le informa a James que la perra Sisi se murió de vieja. Le dice “que le estoy tan agradecida por todo lo que usted hace por nosotros que le serviré con todo mi corazón hasta el día de mi muerte.” Marina muere poco después.

Al día siguiente de enviar la carta a James, Marina recibe una dura carta de su hija mayor Leonora Gastélum, cuyos reproches describen algo de la atmósfera familiar marcada por la presencia del “Tío Eduardo”, la difícil tensión que existió siempre entre la relación de James con Plutarco –su amor, su empleado, su socio– y Marina y sus hijos, los sobrinos del tío Rico McPato. Leonora piensa que su madre no la escucha, ni le importa ayudarlos a ella y a Johan su marido, que viven mal en Tampico. Tampoco, le dice, le importa su nieta. “Creo”, acusa, “que el dinero de mi tío ha destruido la armonía familiar, todo mundo tratando de sacar ventaja de él por separado.” Parece que su dinero es “mas importante que como ya digo la unidad familiar, yo te digo que yo me salgo del juego y siempre quise ver a mi tío como alguien de mi familia”, eso sí, “pedirle dinero solamente cuando realmente lo necesitara sin mentiras ni trucos sucios.

“Y me atrevo a decir que mi tío es más importante para ti que mi papá, porque no quieres que nosotros lo cuidemos por miedo de que mi tío crea que estamos ahí viviendo y siendo mantenidos por él”. ¿Qué fue de esa época en que ‘tu me comprabas vestidos y más vestidos porque a mi tío le gustaba verme bonita?’//2//

Siempre hubo problemas de confianza entre James y Plutarco. Y especialmente problemas entre el orgullo y, según dicen, una necesidad por parte de Plutarco, frente a la estridencia y la suspicacia de James. En octubre de 1962 Plutarco le pide ayuda a Inés Amor. Está hartado, ya no quiere que James lo haga socio de una nueva compañía legal, porque siempre hay líos de escrituras con él. Que él le entrega los papeles, pero “don Eduardo los pierde” y lo culpa a él de la falta. “Desde que lo conozco”, le dice “hace 17 años, hice mía la frase ‘No tiene la culpa el indio, sino el que lo hace compadre’”. Le pide que convenza a James de pedirle permiso a Gobernación para poner a su propio nombre las propiedades. Insiste en decirles a sus hijos que ellos son pobres, que todo le pertenece al tío. Sin embargo, a la muerte de James toda la propiedad está a nombre de los Gastélum.

Al final, James se renta una vez más, un cuarto en el Hotel Panorama de San Luis Potosí y se queja amargamente por escrito de que no puede escribir en su cabaña de la jungla porque todo se humedece y las ratas se lo comen, ha tenido que escribir sobre la pared. Pero tampoco puede trabajar en el Castillo. En casa de los Gastélum ya no encuentra la calma. “I am made to feel unwanted by him also...”. Está fantaseando seguir escapando, construir un lugar en la playa supervisado por Luis Félix, “away from worries”.

En 1983 Marina, moribunda, ya no puede dejar la cama, el cáncer se la está llevando a los 49 años. Cuenta Gabriela Gastélum que esa tarde, en el Castillo, “Edward James se vistió de inglés, algo que ya hacía rara vez en Xilitla. Se puso traje y corbata, se peinó sus ralos rizos blancos y se acercó a mi mamá. Se hincó ante ella, “y así estuvo, hincado, tomados de la mano, con la cabeza gacha.” Escuchó lo que ella tenía que decirle, lo mismo, por última vez. “Que estaba muy agradecida por la vida que les había dado a ellos”, al tiempo que Edward pensaba lo agradecido que él estaba por el cariño, el calor y los servicios recibidos

por esta mujer que no lo discriminaba, que no sentía vergüenza de apoyarlo como una leal empleada y socia.

Al año de morir Marina, murió Edward James, en San Remo, el lugar de vacacionar donde fue muchas veces con su madre de chico. Y Plutarco, enfermo y deprimido se quedó solo siete años más.

Se encerró en su casa, veía a poca gente, nunca quiso saber nada de su familia, ni le interesó que sus hijos tuviesen ningún contacto con su parentela de Álamo. Sólo una de sus hermanas venía de vez en cuando a hacerles la visita a Xilitla. Kako se pregunta ¿por qué nadie – ninguno de los hijos– llevó a su padre a tratarse esa tremenda depresión que lo hundió a partir del Parkinson? Murió junto a *Las Pozas* en casa de su hija Leonora. “La salida de su casa, el Castillo” –donde él fue el único constructor// 3, 4, y 5// y nunca permitió que James le aconsejara, ni le reformara nada, excepto una hermosa galería de arcos en el techo–, //6// “fue simbólica para él, el aviso de su muerte”, admiten Gaby y Kako.

Kako cuenta que a la muerte del “tío James”, su abogado Robert Freeman hizo un poker de testamentos, eligió uno de entre varios, el de 1977, en el que los Gastélum recibían muy poco dinero en efectivo, aunque conservaban las propiedades y los objetos a su nombre, o los que habían quedado en México en manos de otra gente, como Luis Félix. Kako fue el heredero de *Las Pozas*. Así como James había heredado West Dean por ser el único hijo varón. Tanto James como sus padres le encomendaron ese legado, y también la propiedad del Castillo, sin condiciones, pero también, sin una gran cuenta bancaria para dar la cara a esa gran responsabilidad.

Plutarco, dicen sus hijos, quería ser recordado por lo que aportó, algo que no puede desvincularse de lo que realizó con y para James. Sin embargo, Kako se niega a que el nombre de su padre aparezca al lado del de James en el Museo Edward James que él fundó en el Castillo, con algunos de los documentos, modelos de madera y otros objetos legados por James y por sus padres.

La idea de una historia de amor entre James y Plutarco es discriminada por los Gastélum, rechazada en todos sus aspectos, de tal manera que al acercarse a la memoria de los constructores de *Las Pozas* aparece un silencio, como una muralla de homofobia que oscurece la historia verdadera –por la que se han saqueado o guardado documentos bajo llave– y pone en su lugar una historia estereotipada, unilateral, light, de Edward James.

Plutarco no fue enterrado junto a Marina en el panteón de Xilitla, sino cerca de Jalpan, en el Estado de Querétaro en un madroño, un lugar escondido “muy discreto” –dicen sus hijos. A él le gustaba ese Campo Santo en tierra colorada. Nadie visita el lugar, pues no está en uso como panteón. “Ese era su deseo”, relata Gaby, “él quería que lo enterraran en un lugar cualquiera, más bien escondido de la civilización cosmopolita”, en la que irónicamente, habitan sus cuatro hijos Gastélum, aún dentro del Universo de James. De esta manera, al final, Plutarco va quedando escondido, como su memoria pública y la historia tergiversada para acallar un prejuicio, un prurito moralista: “Haz lo que quieras, pero no lo admitas”.

Lacan, en su primer Seminario, siguiendo los pasos de Freud, desmenuzándolo, plantea que no hay yo, si antes no estuviera un tú. “La imagen del yo” escribe “por el sólo hecho de ser imagen, el yo es yo ideal, resume toda la relación imaginaria en el hombre... Esta imagen de sí, el sujeto volverá a encontrarla constantemente como marco de sus categorías... Es en el otro siempre donde volverá a encontrar a su yo ideal, a partir de allí se desarrolla la dialéctica de sus relaciones con el otro.”²⁸¹

¿No será que en la medida en que se desdibuje Plutarco del escenario de Xilitla, mermará la complejidad y riqueza de la propia figura de Edward James?

²⁸¹ Jacques Lacan, *Seminario I. Los Escritos Técnicos Freud. 1953-1954*, Texto establecido por Jacques-Alain Millar, Ediciones Paidós, 1° ed. en Castellano, Barcelona, 1981, p. 410

CAPÍTULO XXIX. *AL FINAL*



1. Plutarco Gastélum, 1970´ s. Foto: Luis Félix. Tomado de Museo Edward James, Xilitla

“...Time is too sad for me to bear
(this transience is the kin of scorn)
when we think of how splendid he
was
on that first morning, as I saw him
standing against the hillside
deep in our early daylight
nineteen years ago, where the
waxen and wild, watchful
gardenia bushes opened a thousand
buds. I cannot bear
the cruelty of the great
impermanence.
So let me, while my own love lasts
still as the turning earth,
escape into eternity



2. Leonora e Inés arregladas al estilo inglés.
Foto: Plutarco Gastélum. Costesía Gabriela Gastélum



3. El "Castillo". Foto: J. Seligson, 2007



4. El "Castillo". Foto: J. Seligson, 2007



5. El "Castillo". Foto: J. Seligson, 2007



6. Galería del "Castillo". Foto: J. Seligson, 2007

CAPÍTULO XXX

El arca de James.

Edward James desnudo, recostado como odalisca en el sarcófago de cemento que mandó a hacer a la medida de su cuerpo, donde en medio de la selva, medio cubierto su sexo por unas jugosas “hojas Elegantes”, unas velas encendidas, nos mira de frente, con sus ojos entrecerrados, en esta foto extraordinaria tomada por Luis Félix //1//. La imagen es de un Noé, un Robinson, no es un Tarzán, no es un Adán. Sus brazos flacos y su buena panza, no impiden que un viejo de cabello y barba blanca, la cara llena de arrugas y manchas de la edad, sienta el placer que aparece en su sonrisa burlona y retadora.

“El marinero Fenicio” de T.S. Elliot es transportado por la imaginación de James, hacia una particular visión actualizada del Noé mítico que coleccionó animales, como la manera que halló para protegerlos del diluvio atómico que sentía por venir, para compartir con ellos la experiencia del Universo en un microcosmos.

Se mandó construir en *Las Pozas* una cabaña muy particular, de interiores primitivos, con un baño mínimo, una chimenea y unas incómodas escaleras de piedra, tres cuartitos y una terracita, divididos por muros de madera y una apertura de desván en donde tenía su cama y unos cuantos enseres. //2 ,3,4,5,6,7,8, 9, 10, 11, 12, 13, 14,15, 16,17,18,19,20.21,22// Todo huele a humedad. Me imagino que algo como esto debe de haber sido la real cabañita en el árbol de Tarzán/Jane/Chita, del cine de los años treinta o la cabaña donde Lady Chatterley reencuentra el amor en medio del bosque.

El espacio mínimo, se llena cuando se siente amor, o al menos cuando éste se añora, se escribe con insomnio y con la ansiedad que produce la soledad, cuando un tú cercano se aleja y hay que

reinventarlo. Eros se balancea entre lo incógnito y lo carnal, entre lo que es incontrolable, no se puede poseer y el cultivo celoso de su existencia.

La cabaña mínima, como el Arca de Noé, o el de la historia asiria de Gilgamesh –que James cita en el libro que les dedica a sus amigos Pity y Souza– y el de tantas otras de la historia universal de la mitología, implica un regreso. Es la pregunta sobre lo mínimo que se necesita para existir, para prepararse, para ser afuera. Noé no es el original Adán, es el hombre viejo que repacta con Dios la renovación de la humanidad, volver a empezar, después de horrores y guerras, después del diluvio. Es el que regresa después de haber explorado para llegar al punto de partida y “mirarlo por primera vez”. Y James escribe en la pared de esa oscura y estrecha estancia en la que pasaba muchas horas solo, sólo para regresar por la noche a su cama en el Castillo, a sus sábanas con olor a limpio y a la buena comida española que preparaba Marina.

Escribe un par de sus versos dentro de dos globos del tipo de los de comic books, cuya letra ha comenzado a borrarse con los años, como los letreros que dejan los presos en sus celdas. En uno se lee: “My house grows like the/ chamber´d nautilus./ Alter a storm opened a larger room...” En el otro : “The deluge comes; and it is after me,/ after my light... It comes to swallow up/the flame of my identity./ The house is all assuaged and waiting for its Lord...” Al lado, lo rodean las jaulas de lo que fueran sus animales más cercanos. La cabaña se fundó a partir de un cajón para habitar serpientes que le hizo José Horna, su amigo, el artista andaluz refugiado de la Guerra Civil española.//23, 24 y 25// Este cajón que parece la proa desprendida de un galeón antiguo, sobresale del resto de la cabaña, construida con madera y bambú. Sin embargo, esta casita tan endeble esta montada, como un anillo de piedras preciosas dentro de una estructura sólida de cemento armado. Queda completamente rodeada esperando que se abran las compuertas como si estuviera a punto de ser lanzada al mar, o apenas hubiese regresado a guardarse de las tempestades. Su techo lo protege otro techo, una bóveda, por fuera, sus muros están rodeados de sólidas columnas de capiteles floridos. Se entra por una plaza cargada de escalones sin sentido, plataformas que llevan de uno a otro espacio,

columnas que parecen floreros y veladoras, cuencos que son fuentes. Es una caja bien asegurada desde afuera, muy modesta en su interior.

Arca es sinónimo de caja, de arcón, símbolo de matriz. El cajón de madera, lo mínimo para sobrevivir, me transporta a la maravillosa Narrativa de Arthur Gordon Pym de Allan Poe, de 1838, libro que tanto les gustaba a James y a los otros surrealistas, que trata sobre las fascinantes como aterradoras aventuras de un navegante en pos del descubrimiento de el Antártico, de tierra ignota.

Las aventuras de Arthur dan inicio a partir de un duro rito iniciático involuntario, pero eficaz. Narra la historia de un joven sin recursos que desea hacerse a la mar y lo logra con la complicidad de su amigo, un marinero mayor que él, contratado para hacer la travesía, quien lo esconde como polsón dentro de un cajón, un espacio pequeño y asfixiante, sólo algo mayor que un sarcófago, o que una celda de preso, dentro del barco. Es en esa obscuridad –en esa fatal dependencia/confianza en el otro y en esa total soledad, al mismo tiempo– en la espera de ser liberado por su tutor una vez que la barca se encuentre en mar abierto y no puedan ya expulsarlo, que el joven percibe un retorno al seno materno. Precisamente es ahí, en la incomodidad más angustiada, en el suplicio de la asfixia y en el pánico de quedar enterrado vivo que sucede el viaje interior del protagonista. El horror provoca la presencia del deseo inconsciente más arcaico y primario, en el que morirá o recomenzará su vida desde una casi muerte. El encierro es el punto de partida hacia las extraordinarias aventuras de naufrago que habría de conocer este intrépido y desolado huérfano.

El Arca es un imán de todos los tiempos. Una forma desde siempre. Es punto de partida y de llegada, el del “eterno retorno” de los mitos. Cueva que protege, cueva que come, cueva misteriosa, cueva que libera, que se renueva en construcciones sin fin, de combinatorias ilimitadas. El arca es la posibilidad de recuperar el lenguaje, de renovar el pacto, el orden simbólico, los principios básicos del Contrato Social.

Me parece que la ecuación que de alguna forma retoma siempre el concepto del arca/barca es la actuación entre Naturaleza y humanidad. ¿Hasta qué punto y hasta cuando los seres humanos estamos determinados por nuestra naturaleza en tanto miembros del reino animal, por lo instintivo, por un comportamiento preestablecido en un código esencial, siendo que los humanos no nacemos con una identidad preestablecida? Es lo social lo que nos hace humanos, escribe Howard Fast al comienzo de su *Al Filo del Futuro*. Una criatura humana criada entre lobos o entre simios, es lobo o simio. Sin lenguaje lo humano sería imposible, pues es la base de la coexistencia, lo que todos, en principio compartimos y como opinaba Freud, no es propiedad de nadie y pertenece a todos; aunque la fantasía moderna del arca sea la de la romántica soledad. Imagino a Mary Shelley alucinando con lucidez y método literario, construyendo a Frankenstein en medio de una tormenta de nieve. El afuera es imposible de soportar, frío, viento, se hunden los pies en la nieve, todo duele, se entume, se muere, menos el deseo de inmortalidad.

Los tesoros de las islas del tesoro de los cuentos, son los hallazgos de la ansiedad de sus autores y lectores. La isla o el jardín del Edén desde la perspectiva del arte, desde la del bíblico Adán y Noé, la isla de Robinson Crusoe de Defoe y la actualización de Tournier en *Viernes o los Limbos del Pacífico*, como la del *Tarzan* de Edgar Rice Burroughs, la de los caribeños: Aimee Cesaire con su subversión de *La Tempestad* de Shakespeare, y la de Alejo Carpentier, en *Los Pasos Perdidos*, hasta la que presenta hoy día la serie televisiva estadounidense *Lost*, y *Las Pozas* de Edward James en San Luis Potosí, reaparecen como generadores de los deseos inconscientes más profundos. La isla, el jardín, el barco, el arca, la nave, o el avión, se convierten en depositarios y generadores de las expresiones fantasmales y de los deseos inconscientes de los naufragos que los invaden o los reinventan. Los recién llegados no suelen ver a los otros, a los que habitan el lugar, más que como inexistentes o enemigos, porque son ajenos a su cosmovisión, a su utopía. El naufrago intenta tornarse de inmediato en colonizador, busca apropiarse, posesionarse del nuevo espacio, rehacer ahí la vida en cuaderno nuevo. Irónicamente,

pero seguido, la estructura síquica y cultural que éstos traen aparejada no se hace permeable al nuevo entorno, de tal manera que más que una transformación sucede –en otra parte– una continuación de la misma simbología (manera de ver), la del orden conocido. El naufrago de la Europa Colonial inmediatamente se convirtió en el Próspero de la Tempestad de Shakespeare. En cambio, el naufrago del siglo XX, como el de la España republicana y el de la Europa de guerra y de posguerra cuenta otras historias y se relaciona de otro modo con el Nuevo Mundo. Da cuenta de historias de exiliados, de refugiados, de emigrados, de los excéntricos, de los “judíos errantes”, de los “indocumentados”.

Mircea Eliade, el especialista rumano en el estudio de los mitos, plantea en 1952 en su libro *Imágenes y Símbolos*, que “Símbolos, mitos e imágenes, pertenecen a la vida espiritual. Pueden ser camuflajeados, mutilados o degradados, pero nunca erradicados.”²⁸² Los mitos siempre se recargan, se revisitan, se remasterizan y se reciclan. Siempre retornan de otra forma como sueños, como obras de arte.

La antigua idea del paraíso terrenal y del Arca de Noé, se movió de lugar histórico hacia las representaciones de un paraíso oceánico, derivado de los territorios colonizados de América Tropical. En la mentalidad y las fantasías desde el Renacimiento, estas tierras –del otro lado del mar– ubicadas como territorios vírgenes, presentaban un mundo donde los nativos servirían a sus amos coloniales en un tiempo inmemorial de placer y felicidad para todos.

Pero a diferencia de su padre y su tío, que sintieron el poder machista de ser cazadores de safaris, matadores de leones, elefantes y pájaros, disecados para adornar el vestíbulo de su castillo de West Dean, él, James –aunque en la infancia aprendió a tirar al blanco– al contrario, más allá de la pequeña arca/cabaña, se fue rodeando en círculos concéntricos de la imprevisible y amada naturaleza salvaje, envolvente y bajo el cielo, que se integró como parte fundamental de ese espacio mínimo de la cabaña, sembrado de plantas y animales vivos, en donde

²⁸² Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Taurus, 3ª ed, España, 1979.

convivía con ellos y les construyó caprichosas jaulas góticas //ver # 17, capi. XXVI y 21 capi. II, 26//.

Hoy, es fácil imaginarnos a Edward James, –precisamente en los años de la Segunda Guerra y de posguerra– escapando del horror, cómodamente sentado sobre la cubierta de un crucero de lujo, decir que se sentía: “encogido por el Atlántico y me pregunto sin cesar, mientras como caviar y pato, si acaso uno puede sobrevivir sólo de plankton, dentro de una balsa flotando en el mar.”

Sin embargo, frente a la frivolidad de un Rico McPato, que lo era, el nombre Eduardo es sinónimo de “guardián de los sajones” –escribió James– “un rol que ha significado para mí un verdadero dolor de cabeza. ¿Qué no era suficiente el peso de ser poeta, para también quedar atrapado por la responsabilidad de llamarme Edward?”

En consecuencia, “lo único que se me ocurrió que podía hacer” escribió “era publicar, crear algo antes del final de la civilización... Presentar a esta condenada casa de cartas una huella de que he vivido – antes de que colapse y acabe con todas sus impresoras y editoriales en su caída final.”

“Este mundo”, escribe apocalíptico en 1947, “de todas maneras, ya no está hecho para los poetas. Se ha convertido en un mundo en el que un hombre que inventa un nuevo gadget para aumentar la velocidad de un avión de guerra vale más que Shakespeare y Dante juntos. Un mundo que va en loca carrera hacia su destrucción. Una condena fácil de describir y difícil de concebir para los seres sensibles.” Los periódicos norteamericanos están llenos de artículos sobre la amenaza de una guerra atómica, una tercera y última guerra mundial.

A James le parecía que los habitantes nacidos en “el paisaje mexicano, o más bien, se corrige, en los milagrosamente bellos paisajes mexicanos, no pueden evitar ser, al menos, pintorescos.” Y añade: “Estoy totalmente de acuerdo con Bernard Shaw (en su obra Back to Methusaleh) cuando escribe acerca de la gente que se parece a los paisajes en que vive.” La heredad tiene menos que ver con su crecimiento mental y físico que con lo que ven a diario y lo que comen y huelen a diario.

“La jungla que circunda Xilitla está tan plena de maravillosas fragancias, que uno no puede evitar hallar a muchos de sus habitantes encantadores: Y no solo me refiero a los animales salvajes, a los tigres, a las ardillas, a los tejones, a los kinkajus, y a todos los pájaros, especialmente a las aves canoras y a los pericos... Por cierto que soy el orgulloso dueño de dos lindos cachorros de tigre... No sólo los animales pueden ser encantadores, algunas personas también son dignas de amor, especialmente aquellas que más se parecen a los animales. Nunca he comprendido porqué bestial, es considerado un adjetivo abusivo, siendo que las bestias generalmente son mucho más agradables que las personas... Mis perros, por supuesto, piensan que son gente.”

“Thus thought the gardener: and as he observed the wild animals of the countryside, he remarked to himself- ‘It is curious that while animals do nearly all their damage with their teeth, men seem to do nearly all their damage with their tongues.’ And he felt glad to be in the depth of the country nowadays for most of his time, and in the solitude of the great gardens and woods of Wotton, Vanborough House. He did not regret the life of the city, for he had been unhappy among cities more often than not: but happy in the country- and close in the brilliant company of nature, as all philosophy knows, it is easier to be content. Nor did the gardener ever envy the everlasting parties at which his rich employers seemed to spend their lives. This gardener -“who’s name was Joseph Smith (nombre real de uno de los jardineros de los jardines de West Dean, de su infancia) -did not think that he was missing much by missing these. One could not, he was sure, ever get to know men and women well when one only met them exactly absorbed by the threadworm round of crowded pleasure...in that slightly hysterical state... which is called ‘society’ ...

“His appetite for solitude had early been stimulated, as a small child, by a constant hunger to escape from his home.” Por ello deseaba más que nada en la vida “´...to be some day his own master!... Not to be tethered any more to that maternal bedside table: not to have to listen to the same complaints day in day out´” Desde su infancia Joseph (como Edward) añoraba más que otra cosa “to be quite alone with nature, to be free. //27//

“And nowadays he had his wish. He was almost entirely his own master... he found himself come to that remote and legendary place situated in the magic of earliest childhood and story– formerly as impalpable as ´the Valley of Avalon,´ and the land of King Arthur, as the Hesperides...for nowadays he had come to Wotton Vanborough (¿Xilitla?, ¿West Dean?).

“But though one may on earth sometimes arrive at the formerly unattainable and ideal– when one does get there, just to prove that one really is alive still, they do not allow everything that passes there to be pleasant, happy or successful.”²⁸³

Las Pozas, en tanto propuesta y forma, recupera diferentes barcas, como las que varios surrealistas, amigos de James en México, nos legaron. Arcas que actualizan el sentido metafórico del Arca de Noé bíblica. //28 y 29//

Pintaron y esculpieron arcas los que llegaron en barco a hacer la América, a México: los refugiados y exiliados del fascismo y del nazismo. Especialmente el arca de madera preciosa que esculpió José Horna, sobre el que Leonora Carrington pintó una peregrinación de personajes que caminan en sentido contrario a la proa //30//.

Al final, Edward fundó y construyó en Xilitla un refugio escondido, soñado, donde él, un panteísta diletante pudiera escuchar a la naturaleza silvestre:

²⁸³ Citas tomadas de Edward James, *The gardener who saw God*, op. cit., p. 3–13

“Through the unknown, remembered gate
when the last of earth left to discover
is that which was the beginning;
at the source of the longest river
the voice of the hidden waterfall
and the children in the apple-tree...
A condition of complete simplicity
Costing not less than everything...”²⁸⁴

De nuevo una cita del poema “Little Gidding” de T. S. Eliot.

En Xilitla James se convirtió en el jardinero del lugar sagrado: “Un Jardín del Edén” que él mismo describió “adornado de maravillosas orquídeas, dos ríos que convergen con sus caídas de agua, acantilados y pozas.” Estaba seguro de que “Poussin y Breughel habrían tenido que forzar su imaginación para poder inventar un paisaje real, tan fantástico como el de Xilitla.” //31//.

James²⁸⁵ se convirtió en el Noé de un arca particular: “Estaba yo demasiado ocupado soñando con una casa sobre pilotes, como un Arca de Noé, o algo por el estilo.” le escribió a Leonora desde Tamazunchale, en medio de una tormenta tropical. “Y ahora que he construido una casa así para mí, puedo ser tan impuntual como se me de la gana. Desgraciadamente, por el momento, mi arca está inaccesible, aislada

²⁸⁴A través de la entrada desconocida y olvidada
Donde el último trozo de tierra por descubrir
Es el que era al principio
Ante la fuente del más largo río
Con la voz de la catarata escondida
Y los niños trepados sobre el manzano...
Una condición de completa simplicidad
(Que cuesta no menos que todo)... traducción libre I. Herner
T.S. Elliot, op. cit., p. 22-23.

²⁸⁵ “...I had fantasies. I’d been reading Edgar Rice Burroughs’ ‘Tarzan’, and I told some very simple-minded school mate...- that at night I flew to Africa secretly and knew the language of the apes.”

Información de James aportada en su texto *Swans Reflecting Elephants*, p. 35- 36
Arch. Irene Herner/Xilitla

por cuatro ríos caudalosos, incluso es posible que haya flotado hacia el mar cargada de todos mis animales.”

CAPÍTULO XXIX. *EL ARCA DE JAMES*



1. Edward James en un sarcófago de concreto. Foto: Luis Félix.
Tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden*, p. 75



2. Foto: Teresa Ríos, 2007



3. Foto: J. Seligson, 2007



4. Foto: J. Seligson, 2007



5. Foto: Irene Herner, 2006



6. Foto: J. Seligson, 2007



7. Foto: J. Seligson, 2007



8. Foto: J. Seligson, 2007



9. Foto: J. Seligson, 2007



10. Foto: J. Seligson, 2007



11. Foto: J. Seligson, 2007



12. Foto: J. Seligson, 2007



13. Foto: J. Seligson, 2007



14. Foto: J. Seligson, 2007



15. Foto: Irene Herner, 2005



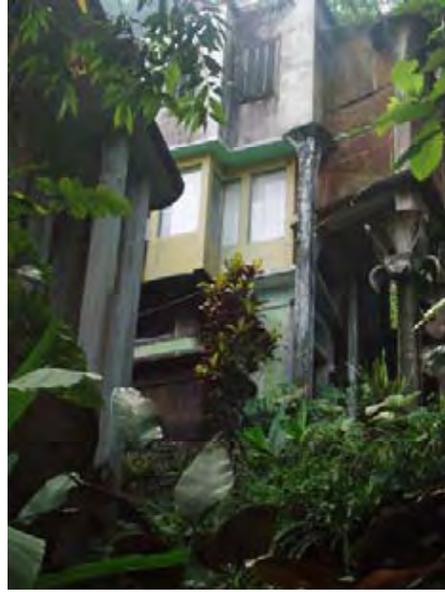
16. Foto: Irene Herner, 2005



17. Foto: Irene Herner, 2008



18. Foto: Irene Herner, 2005



19. Foto: J. Seligson, 2007



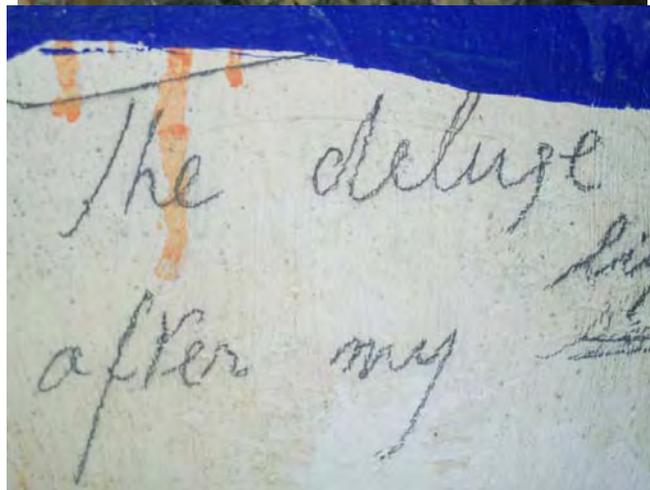
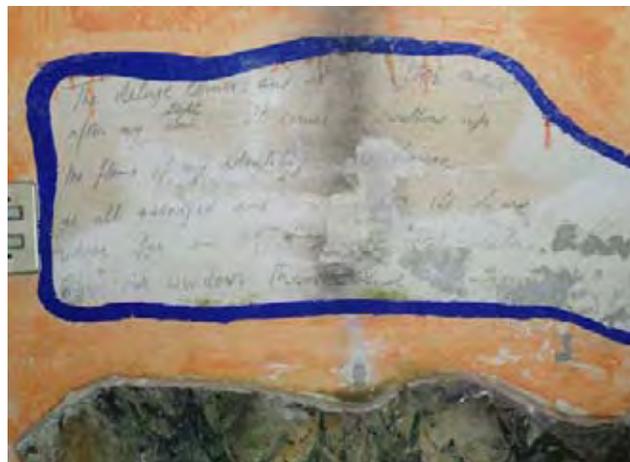
20. Foto: J. Seligson, 2007



21. Foto: Irene Herner, 2008



22. Foto: Irene Herner, 2008



23. y 24. Foto: J. Seligson, 2007



25. Foto: J. Seligson, 2007



26. Foto: Irene Herner, 2006



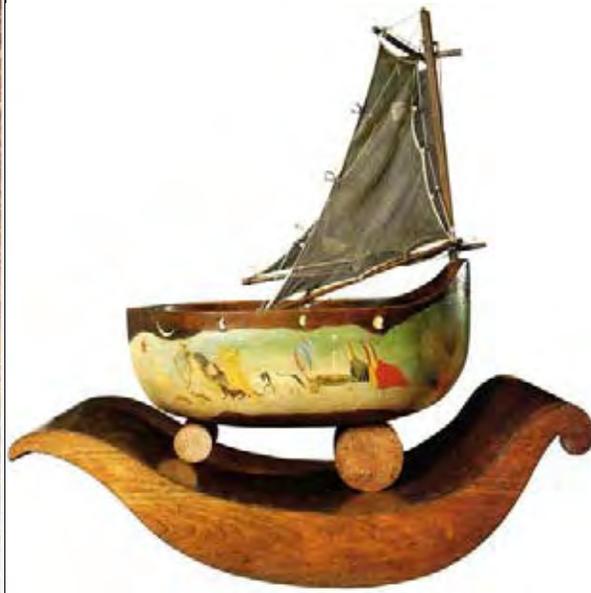
27. Edward James. Foto desvaneciéndose por falta de conservación. Museo Edward James, Xilitla



28. Leonora Carrington, *Arca de Noé*, 1967.



29. Remedios Varo, *Hallazgo*, 1956.



30. José Horna y Leonora Carrington, *La cuna*, 1945.



31. Leonora Carrington, *Sin título*, 1949-50

CAPÍTULO XXXI (CONCLUSIONES)

Xilitla un lugar mágico ¿mágico?

¿Qué es lo mágico de la instalación arquitectónica de Xilitla? Una pregunta pertinente en un mundo donde la palabra mágico califica hasta la náusea la publicidad de los lugares turísticos.

¿Lo mágico es algo intrínseco a un objeto?

O es, más bien, como lo pensaron los artistas románticos y los surrealistas, resultado subjetivo de la contemplación. Expresión de “eficacia simbólica” (como diría Levi Strauss). Lo que provoca un objeto en un sujeto. Un sentimiento, un efecto del afecto.²⁸⁶

Xilitla es un espacio de libertad, como el que procura una casa vacía en un juego de niños. Invita al suspenso, a la extrañeza, ante un lugar habitado por obsesiones e historias inconclusas, descarnadas, donde las huellas de lo que fue se cruzan con los propios recuerdos incompletos del visitante, en un juego de metonimia y de metáfora. El espectador completa lo que aquí falta, con sus propios enigmas, o evoca sus propias ruinas. Recorre el lugar como si fuera un mapa de su propia subjetividad. La ruina es un esqueleto, lo que resta de un paisaje cuyos huecos lleno con mi imaginación.

Machu Pichu, Copán, Uxmal, Chichén... Era una aventura –y sigue siendo evocación de aventura– acceder a esos santuarios del pasado. Como aquella expedición arqueológica de los años cuarenta, la de Franz Blom, en la que iba Ruth (Deutsch) Lechuga, quien platicaba siempre con renovada

²⁸⁶ Freud, “Tótem y Tabú” en Sigmund Freud, Obras completas, op. cit., Tomo 2, LXXIV, p. 1745 a 1810.

emoción, cómo se encontraron las pinturas de Bonampak en medio de la selva lacandona. Pinturas mayas maravillosas con el añadido de ser un hallazgo escondido en medio de la naturaleza salvaje del trópico. Esa recuperación fue un milagro en el tiempo, recuperó la ilusión ¿de los mayas? de estar “un poco más aquí en la tierra”. Trocitos del tiempo que se hacen extrañamente presentes como patrimonio.

La magia es la primera forma en que los humanos actuamos sobre la naturaleza, el momento en que ponemos en acción nuestro deseo. En el que nuestros afectos – nuestra dedicación– transforman las cosas. La ruina de Xilitla renueva el verbo transformar, a partir de la primera piedra de su arquitectura.

Poner una barda, encerrar el espacio infinito de la naturaleza, es transformar lo salvaje en un jardín. Un jardín, cápsula del orden universal, instalación artística, propuesta estética, en fin, símbolo de la apropiación – no de imitación– de la naturaleza. Una recuperación de la naturaleza transformada por la subjetividad. El jardín o la barca, arca, es el límite que parafrasea la ley, lo limitado, lo finito en lo que se recupera el sentido simbólico de totalidad: “To see a world in a grain o sand/ And the Universe in a wild flower/ Have infinity in the palm of your hand/ And Eternity in one hour”, dice el verso de William Blake, que es el epitafio de su tumba. Uno de los autores admirados y conocidos por James, con los que confeccionó su impresionante cultura.

Los habitantes urbanos tienden a olvidarlo, pero en el mundo agrícola, la necesidad de marcar las estaciones de cultivo y descanso, integra de manera cíclica la vida y la muerte en el tiempo cotidiano. El primer jardín de la imaginación, convirtió en tiempo el devenir y el infinito en espacio. El orden generado por la historia permitió a los hombres no tener que comenzar siempre desde cero, aunque cada jardín, arca, hacienda o rancho recuperen y requieran de ritos de iniciación, conscientes o inconscientes, para recuperar el sentido de la primera vez “y ver las cosas por vez primera”. Cada nuevo jardín incorpora al primero de todos en su discurso.

En Xilitla el deseo se puso en acción, aún queda la huella de los primeros trazos que el hombre dibujó con lápiz y papel, con madera y luego con cemento armado, marcando el espacio de la selva como si se tratara de un cuaderno vivo, en el que surgió del caos el jardín con su cíclica cadencia de armonía.

Xilitla fue construida con la mentalidad de lo inconcluso, con el sentimiento romántico de la ruina, marcado por el arte de paisaje europeo (la pintura del paisaje y la propia arquitectura) presente en México. Una ruina nueva, falsa, artificial, que se convirtió al espíritu del tiempo pasado por el tratamiento que le dio la naturaleza que inmediatamente la envolvió de sus óxidos y ramas. Hoy día se ha transformado, ya no es más una ruina nueva. El tiempo, la muerte de sus artífices y el deseo que la produjo han recuperado para ella el aura de ruina antigua, en peligro de desaparecer o de convertirse en cascarón sin contenido, en una curiosidad turística más.

Pero la instalación arquitectónica de *Las Pozas* se fue haciendo al azar, de manera cotidiana desde 1945 desde la pura visión imaginaria de “tierra virgen”, traída por Edward James, hasta 1983, convertida en una producción impresionante, a la muerte de Marina Yamazares, una colaboradora incansable de James. Y el resultado de este proceso constructivo sorprendió a sus propios creadores, a James y a Plutarco Gastélum, en primer lugar, pero no sóloamente.

Se trata en verdad de una arquitectura extraña, dispareja, en partes tan común como las casas que la gente pobre va construyendo paso a paso y tan kitsch, como las casas a medias de los arribistas y nuevos ricos, llenas de alambres al aire, para recibir más pisos encima, abandonadas a medias.

Y precisamente, encuentro que en su merma estética, en su heterodoxia, en lo imprevisible de su realización, es que se halla su valor como *working progress*, como proceso artístico que da cuenta de su propia historia al tiempo que se va gestando. Testimonio de una labor artística que no podía voltear a verse mientras se realizaba, pues no tenía plan, ni antecedente exacto. Siempre mantuvo su sentido imprevisible. Acaso como

las líneas de Nazca en el Perú, que no se hicieron para verse completas, sino en el camino de un diálogo con la divinidad. Que se hicieron para Otro, antes de ser una visión panorámica desde un avión de la Primera Guerra Mundial.

Los jardines y las construcciones inútiles de Xilitla, hacen de ella una obra pionera de arte ecológico, porque es un tratado de conservación y diálogo con la naturaleza, una propuesta de enfatizar la belleza de la Sierra Huasteca, más allá de su fertilidad agrícola y comercial, en tanto belleza natural, irrecuperable. El artista aparece en este contexto como quien enfatiza lo sagrado de un patrimonio. Es como en el amor, se habla de él, se le llama cuando escasea o se fue.

La percepción mágica de Xilitla le ofrece juegos góticos a la imaginación. Una suerte de recuperación imaginaria y en negativo de las estructuras del castillo neo gótico que heredó Edward James reconstruido por su padre en West Dean

¿Cómo no pensar en el momento histórico, en 1945, cuando James visitó Xilitla por primera vez, y luego, a su regreso de Inglaterra en 1947 , con sus ojos plagados de las ruinas de la guerra en Europa. Una “City”, el corazón financiero de Londres, destruida todavía en los sesentas, al ritmo de los Beatles: “All you need is love”.

En Machu Pichu, arriba de los Andes peruanos, uno tiene la sensación de que a esa distancia de la civilización, lejos de todo, lejos de los incas conquistados, de la imposición española, quedaba –aún resta– un lugar aparte, que encierra en su arquitectura, el tesoro de las claves de una cultura perdida. Sacralizada porque es el último reducto. Monumental porque su pequeñez relativa recupera la escala simbólica que la pensó. Arquitectura antigua que integra la construcción al paisaje, que no lo viola, más bien lo enmarca.

En esta época, sin embargo, pocos sitios, objetos y sujetos se salvan de la simulación y la voracidad que tienden a tragarlo todo como la maleza de la selva. Ojalá que este libro no sea un *réquiem* por una ruina romántica

surrealista, sino el principio de la conservación y la difusión de este patrimonio artístico Universal. Un santuario laico de la humanidad.

Edward James: Last Sonnet

I have seen such beauty as one man has seldom seen;
therefore will I be grateful to die in this little room.
surrounded by the forests, the great green gloom
of the trees my only gloom – and the sound, the sound of
green.

Here amid the warmth of the rain, what might have been
is resolved into the tenderness of a tall doom
who says: ‘You did your best, rest – and after you the bloom
of what you loved and planted still will whisper what you
mean.’”²⁸⁷

And the ghosts of the birds I loved will attend me each a
friend,
like them shall I have flown beyond the realm of words.
You, through the trees, shall hear them, long after the end
calling me beyond the river. For the cries of birds
continue, as – defended by the cortège of their wings –
my soul among strange silences yet sings.”

²⁸⁷ Poema fechado en México, Enero 1978. Edward James, “Last Sonnet”, *The Heart and the Word*, op. cit., p. 195

BIBLIOGRAFÍA

ABDULLAH, Raficq, *Rumi: Words of paradise*, Frances Lincoln, London, 2000, 112p.

ABERTH Susan L., *Leonora Carrington. Surrealismo, alquimia y arte*. Turner Publicaciones, CONACULTA, Madrid, 2004, 160p.

ABSE, Leo, *The bi-sexuality of Daniel Defoe. A Psychoanalytic Survey of the Men and His Work*, Karnac Books, London, 2006, 308p.

ADAME, Homero, comp., *Edward James, Xilitla y el Surrealismo*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, México , 2007, 65 p.

ADAMOWICZ Elsa, "The Surrealists in México: Shortcircuits of desire." Paper for the 5° Symposium Surrealism Laid Bare. *Living in Surrealism #5*, West Dean College, May 2007.

-----, "Off the map: Surrealism´s uncharted territories" Chapter 10 *Crossings/Frontiers*. Peter Lang, England 2006.

ADES Dawn, "Edward James and surrealism", *A Surreal Life: Edward James*. Nicola Coleby editor. The Royal Pavilion, Libraries and Museums, Brighton and Hove, London 1998.

-----, "Rivera y el Surrealismo en México" *Diego Rivera. Arte y Revolución*. CNCA, INBA México, The Cleveland Museum of Art, Catálogo. México 1999 pp313-323.

ALIGHERI, Dante, *Divina Comedia. Infierno*, Ilustraciones de Miguel Barceló, Círculo de Lectores, Nueva Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2003.

- ALLOUCH, Jean, *El Sexo del Amo. El erotismo desde Lacan*. Litoral, Ecole Lacanienne de Psychanalyse. México, 2001.
- AMOR, Inés, coord., *Leonora Carrington*, con textos de Juan García Ponce y Leonora Carrington, Era, México, 1974, 144p.
- ARTAUD Antonin, *Textos revolucionarios. Textos sobre México*, Selección de artículos periodísticos aparecidos en México en 1936, Editorial Letras Vivas, Los poetas de la banda eriza, México, 1999, 159p.
- BAKER, Carlos, *Ernest Hemingway: a life story*, Discus, New York, 1980, 977p.
- BALZAC, Honoré de, *La obra maestra desconocida*, Visor, Madrid, 2003, 102p.
- BARTRA, Roger, director, *El Salvatge Europeu*, catálogo de la expo. del Centre de cultura Contemporània de Barcelona i Bancaixa de València del 17 feb-23 de mayo 2004, Barcelona, 2004, 127p.
- , *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. Debolsillo, México, 2005, 301p.
- BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de Eros*. Traducción del francés de Raúl Fernández, iconografía en colaboración con J.M. Lo Duca, Tusquets Editores, Colección Ensayo. Tercera Edición, Barcelona, 2002. 266p.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y Simulacro*, Kairós, (1ª ed. Sep. 1978) 7ª ed., México, 2005, 193p.
- BAZIN Germain, *Paradeisos. Historia del Jardín*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1990, 264p.
- BEAUMELLE, Angès de la, Isabel Monod-Fontaine, curadoras, *André Breton y el surrealismo*, a propósito de la exposición en el Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía, 1 de octubre–2 de diciembre 1991,
Ministerio de Cultura, 1991, 466p.

BECKWITH, John, *Early Medieval Art*, Thames and Hudson, revised edition 1969,
1º reimpr., London 1994, 270p.

BELTING, Hans, *Hieronymus Bosch, garden or earthly delights*, Prestel, Berlin
2005, 126p.

BENITEZ, Fernando, *Viaje al centro de México*, Fondo de Cultura Económica,
México, 1975, 395p.

BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Traducción del alemán de Harry Zohn, Pimlico,
London, 1999. 267p.

BENTLEY, Eric, *La vida del Drama*, Paidós, 1ª imp. 1985, reimp. 2004, México,
326p.

BETJEMAN, John, Williams, John, ed., *John Betjeman. Poet to Poet*, Faber and
Faber, London, 2006, 93p.

The Holy Bible, the New Oxford Annotated Bible, Revised Standard Version,
Oxford University Press, USA, 1971, 1564p.

BISCHOFF Ulrich, *Max Ernst 1891–1976, Au-delà de la peinture*, Traduction
française Wolf Fruhtrunk, Benedikt Taschen, Germany, 1987, 95p.

BONA, Dominique. *Gala*, Traducción del francés de Javier Albiñana, Tusquets,
Col. Tiempo de memoria. Madrid, 2004. 395p.

BORGES, Jorge Luis, *Nueve Ensayos dantescos*, Selecciones Austral, Madrid,
1982, 161p.

BRETON, André, *Conversaciones (1913-1952)*, Traducción de Leticia Hultsz, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, México, 1987, 313p.

-----, *Los vasos comunicantes*, Siruela, España, 2005, 139p. Traducción: Agustí Bartra.

-----, *Manifestoes of Surrealism*, Traducción Richard Seaver and Helen R. Lane, Ann Arbor Paperbacks, University of Michigan Press, USA, 2007, 304p.

-----, Paul Eluard, et. al., *The automatic Message. The magnetic fields. The Inmaculated Conception*, Atlas Press, London, 1997, 223p.

BRIONY, Fer, et. al., *Realism, Rationalism, Surrealism. Art between the Wars*, Yale University Press, Open University, USA, 1994, p. 341.

CAMFIELD William A., *Max Ernst. Dada and the Dawn of Surrealism*, with an introductory essay by Werner Spies and a preface by Walter Hopps, catalog of the exhibition organized by The Menil Collection, Houston, in the Museum of modern Art, New York, march 14-may 2 1993, The Menil collection, Houston, may 28-August 29, 1993, The Art Institute of Chicago, September 15- November 30, 1993; Prestel-Verlag, Munich, 1993, 373p.

CARPENTIER, Alejo, *Los pasos perdidos*, Panamericana, México, 1987, 336p.

-----, *Visión de América*, Océano, México, 1999, 180p.

CARRARA, Carmen, *Cuentos de la isla*, Aldus. México, 1999, 160p.

CARRINGTON, Leonora, *La Trompeta Acústica*, Alba, Barcelona, 1995, 175p.

-----, *The Hearing Trompet*, Penguin Books, London, 2005, 158p.

- CASTELLAR-GASSOL, Joan, *Dalí, una vida perversa*, Ediciones de 1984, Barcelona, 2002, 143p.
- CHOUCHA, Nadia. *Surrealism and the occult*. Mandrake, Oxford, U.K, 1991. 138p.
- Christie's, Review of The Season 1981*, Christie, Manson & Wood, London, 1981, 320p.
- CLARK, Kenneth, *Civilization : A Personal View*, John Murray Co. y BBC, 13^o reimpresion, England, 1984
- , *Landscape into art*, Penguin Books, 1st ed. 1949, reprint. 1961, London, 158p.
- , *The Nude : A study in ideal form*, Princeton University Press, USA, 1972.
- COLLE Marie-Pierre, *Paraíso Mexicano. Jardines, paisajes, y embrujo de México*, Introducción de Alfonso Alfaro, Planeta, México, 2002, 235p.
- COOMARASWAMY, Ananda, *El vedanta y la tradición occidental*, Siruela, Madrid 2001, 408p.
- CREVEL, René, *Dalí o el antioscurantismo*, prólogo de José Carlos Llop, Traducción de Ramón Molina, El Barquero, Mallorca, España, 1978, 82p.
- CROXFORD, Bob, *The landscape of Avebury*, Atmosphere, London, 2006.
- DE LA GARZA, Luis Alberto, *En Busca de una identidad: Carlo Vidua, un viajero piamontés del siglo XIX*, UNAM, México, 2003, 64p.

DEFOE Daniel, *Robinson Crusoe*. Traducción de Julio Cortázar, prólogo de J. M. Cohetes, Random House Mondadori, España, 2004, 605p.

DESCHARNES Robert, *Salvador Dalí*, translated by Eleanor R. Morse, photographs by Robert Descharnes and Enrique Sabater, Harry N. Abrams, New York, 1985, p. 127p.

DÍAZ del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, 23ª edición, México, 2007, 700p.

DRUKER DE SIMAN, Lily, *Xilitla, el jardín de las delicias de Edward James*, Alicia Druker y Snitzer, 2003. 135p.

DUBY, George, *Tiempo de Catedrales. El arte y la Sociedad 980-1420*, Argot, Barcelona, 1983, 442p.

ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibañez, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992. 267p.

-----, *Historia de la Belleza*, Traducción de Maria Pons Irazazábal, Lumen, 7º edición, Barcelona, 2006, 438p.

-----, *Historia de la Fealdad*, Traducción María Pons Irazazábal, Lumen, Barcelona, 2007, 453p.

ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Taurus, 3ª ed, España, 1979, 196pp.

-----, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, 3 Tomos, Editorial Cristiandad, Madrid, 1978.

-----, *Mito y Realidad*, Editorial Guadarrama, España, 1978.

-----, *Tratado de historia de las religiones*, Editorial Era, México, 1991.

ELLIOT, Thomas Stearns, *Collected Poems 1909–1962*, Faber and Faber Limited, London 1963 240pp

-----, *Tierra Baldía. Cuatro cuartetos*, Premia Editora, colección la Nave de los Locos, México, 1977, 175p.

ENWEZOR, Okmui. Curador, *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, International Center of Photography, expo. Jan 18–May 4, 2008, New York, 2008, 262p.

FAST, Howard, *The Immigrants*, Dell Books, 19^a ed. New York, 1978, 494p.

-----, "Los primeros hombres". *El filo del futuro*, Edit Minotauro, Buenos Aires, 1963pp11–13

FERNÁNDEZ Arisa, Guadalupe. Coord., *Literatura Hispanoamericana del siglo XX. Historia y maravilla*, Universidad de Málaga, España, 2006, 255 p.

FESTUGIÈRE, A. J., *Sócrates: su medio, su persona, su pensamiento*, Traducción de Juan Gill–Albert, Editorial Me cayó el veinte, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, México, 2007.

FORTUNATI Vita, Oscar Steimberg (compiladores), *El viaje y la Utopía*, trabajos de: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Departamento di Lingue e Letteratura Strainere Moderne, Università di Bologna, Instituto Italiano de Cultura, Editorial Atuel, 2001, 214p.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad, 3 tomos. 1.– La voluntad de saber, (1977) 194 p. 2.– El uso de los placeres (1984) 238 p. 3.– la inquietud de sí (1987) 232 p.* Traducción de Juan Almela, Siglo XXI Editores, México,

FRAZER, James George, *The golden bough, volume I y II*, Macmillan & Co., London, 1960, 484p.

FREGOLENT, Alessandra. *Giorgione: el genio misterioso de la luz y el color*. Traducción del italiano de Víctor Gallego, Electra Bolsillo, Madrid, 2001. 143p.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Tres tomos 1.- (1873-1905) Ensayos del 1 al XXV. 2.- (1905-1917) ensayos del XXVI al XCVII. 3.- (1916-1938) Ensayos del XCVIII al CCIII. Traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1973. 3656p.

La interpretación de los sueños, Tomo 1, XVII, p. 343 a 753

Tótem y tabú, Tomo 2, LXXIV, p. 1745 a 1810.

Introducción al Narcisismo, Tomo 2, LXXXVI, p. 2017-2033.

Los instintos y sus destinos, Tomo 2, LXXXIX, p. 2039-2052.

La represión, Tomo 2, XC, 2053-2060.

Lo inconsciente, Tomo 2, XCI, p. 2061-2082.

Duelo y Melancolía, Tomo 2, XCIII, 2091-2100.

Lo siniestro, Tomo 3, CIX, p. 2483 a 2507

Más Allá del Principio del Placer, Tomo 3, CX, 2507-2541.

Psicología de las masas y análisis del "Yo", Tomo 3, 2563-2610.

La negación, Tomo 3, CXLVI, 2884-2886.

El porqué de la guerra, CLXVII, 3207-3215.

Moisés y la Religión monoteísta: Tres ensayos, Tomo 3, 3241-3324.

-----, *Psicoanálisis del arte*. Traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres, Alianza Editorial, Madrid, 1970. 256p.

GAGE, Thomas, *The English American. A new survey of the West Indies*, Introduction by A. P. Newton, The Broadway Travellers, El patio, (1ª ed. 1928) reprint. 1946, Great Britain, 406p.

GARDNER, Kevin J., editor, *Faith and Doubt of John Betjeman. An anthology of Betjeman's Religious verses*, Continuum, London, 2006, 200p.

- GAUTIER, Théophile, prólogo a *Mademoiselle Maupin*, Mondadori, España, 2007, 351p. Trad. Carlos Arce
- GAY, Peter, *Freud: Una vida de nuestro tiempo*, Ed. Paidós, Argentina, 1989, 917p.
- GIMENEZ, J. L. Frontín. *Teatre-Museu Dalí*, Tusquets Editores / Electa, Madrid, 2003. 63p.
- GOLDING, William, *Lord of the Flies*, Penguin Books, Faber and Faber, 2° reprint, Great Britain, 1962, 192p.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, *Dalí*, translation by Kenneth Lyons, Rizzoli International Publications, New York, 1984.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos. Tomo 1*, Traducción de Esther Gómez Parro, Alianza Editorial, 2° edición, 3° reimpresión, España, 2004, 496p.
- GUILLEBAUD, Jean - Claude, *La Tiranía del Placer*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, 1998.
- GUZMÁN Urbiola, Xavier, *Edward James en Xilitla*, Editorial Xul, México, 2007, 39p.
- HADOT, Pierre, *Elogio de Sócrates*, Traducción Raúl Falcó, Editorial Me cayó el veinte, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, México, 2006, 92p.
- HANNIGAN, John, *Fantasy City. Pleasure and profit in the postmodern metropolis*, Routledge, London, 1998, p. 239
- HARRISON, Charles y WOOD, Paul. *Art in theory 1900-1990: An anthology of changing ideas*. Blackwell publishers, Oxford, England. 1992. Pp. 1189.

HERNER, Irene, *Tarzán, el hombre mito*, Editorial Posada, (1ra ed 1974) México, 1984, 184p.

HILLIER, Bevis, et. al., *James Reeve. Diario de un pintor inglés en México*, Fotografía Michel Zabé, Revimundo, publicado en el marco del XXI Festival de la Ciudad de México, México, 2005, 125 p.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, "El hombre de arena", *Cuentos*, Ana Pérez y Carlos Fortea, editores, Cátedra, España, 2007, p. 281–293.

HOOKS, Margaret, *Surreal Eden. Edward James y Las Pozas*, Princeton Architectural Press, New York, 2007, 183p.

HUXLEY, Aldous, *Antic Hay*, Penguin Books, (1923) 4° reprint, 1962, 254 p.

-----, *Brave New World, and Brave New World Revisited*, Harper Perennial, USA, 2005, 340p.

-----, *Island*, Vintage Books, London, 2005, 286p.

-----, Horowitz, Michael ed., *Mokcha: Aldous Huxley's classic writings and Psychedelic an the visionary experience*, Park Street Press, USA, 1999, 280p.

-----, *The doors of Perception. And Heven and Hell*, Vintage Random House, London, 2004, 125p.

-----, *The perennial Philosophy*, Perennial, New York, 2004, 306p.

HUXLEY, Laura, *You are not the target*, Foreword by Aldous Huxley Melvin Power, Wilshire Books,

HUYSMANS, Joris-Karl, *Against Nature*, Trad. Robert Baldick, notas de Patrick McGuinness, Penguin Books, England, 2003, 242.

IBARGÜENGOITIA, Jorge, *Viajes a la América ignota*, Joaquín Mortiz, México, 1972, 222p.

IMPELLUSO, Lucia, *Jardines y Laberintos*, Traducción Patricia Oats, Mondadori Electa, Colección Los Diccionarios del Arte, Barcelona, 2007, 38 1p.,

JAMES, Edward, *Swans reflecting elephants*, copia mecanografiada y corregida encontrada entre las 5 maletas de la bodega de Las Pozas, Xilitla, San Luis Potosí.

_____ , *The Gardener Who Saw God*, Charles Scribner 's Son, New York, 1937.

_____ , *The Heart and the Word. A selection of the poems of Edward James.* Compiled by Noel Simon with an introduction by Peter Levi, Weidenfeld and Nicolson, London, 1987, 215p.

JAMES, Henry, *Los papeles de Aspern*, Fábula Tusquets, España, 2001, 155p.

JONES, Ernst, *The life and work of Sigmund Freud*, Basic Books, 7º ed., USA, 1961.

JUNG, Carl, *Man and his symbols*, Dell Publishing, USA, 1968.

KAMIEN-KAZHDAN, Adina, *Surrealism and Beyond in the Israel Museum*, The Israel Museum, catálogo de la expo. feb-junio 2007, Jerusalem, 2007, 287p.

KATS, Jonathan Ned, *The Invention of Heterosexuality*, Foreword by Gore Vidal, A Plume Book, Penguin Group, USA, 1996, 291p.

KIJIMA T., (fotógrafo), *The Orchid. The wild Species*, Gallery books, New York, 1990, 207p.

KISCH, Egon Erwin, *Descubrimientos en México*, Editorial Eosa, Colección de Ideas, Tomo 1 y 2, México, 1988.

KLAR, Alexander, *Surreal People. Surrealism and collaboration*, V&A Publication, Victoria and Albert Museum, London, 2006, 128p.

KOLLMEINER, Michael, *Breviario de Mitología Clásica*, Traducción Carmen Gómez y Georg Pichler, Edhasa, 2º reimp., España, 2006, 218p.

LA RUBIA de Prado, Leopoldo, coord., *Dalí: Excéntrico concéntrico*, Universidad de Granada, España, 2006, 253p.

LACAN, Jacques, *Lectura estructuralista de Freud*, traducido por Tomás Segovia, Siglo XXI, México, 1971, 374p.

-----, *Seminario I. Los Escritos Técnicos de Freud. 1953-1954*, Texto establecido por Jacques-Alain Millar, Ediciones Paidós, 1º ed. en Castellano, Barcelona, 1981, 417p.

-----, *El seminario 11. Conceptos Fundamentales del psicoanálisis*. Trad. Enric Berenger, Editorial Paidós, Argentina. 1973. 528p.

LAWRENCE, David Herbert, *Haciendo el amor con música*, traducción Leon Mirlas, Premià Editora, La nave de los locos, México, 1977, 83p.

-----, *Lady Chatterley`s Lover*. Prefacio por Lawrence Durrell. Editado y con una introducción de Ronald Friedland. Bantam Classic. Bantam Books, USA, 1968.

-----, *Mornings in Mexico and Etruscan nights*, Penguin Popular Classics, Penguin Books, (1° ed. 1913), London, 1960.

-----, *Sexo y Literatura*, Traducción Francisco Tusó, Fontamara, México, 1989, 92p.

-----, *Sons and Lovers*, Penguin Popular Classics, Penguin Books, (1° ed. 1913), London, 1995, 420p.

-----, *The Plumed Serpent*, Penguin Books, Great Britain, 1950, 462p.

LE BRUN, Jacques, *El amor puro. De Platón a Lacan*, Traducción Silvio Mattoni, El Cuenco de Plata. Buenos Aires, 2004, 444 p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *El hombre desnudo*, Siglo XXI, México, 1976, 715p.

-----, *Mitológicas I: de lo crudo a lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 395p.

-----, *Mitológicas IV: El Hombre desnudo*. Traducción del francés de Juan Almela, Siglo XXI editores. México. 1976. 697p.

-----, *Tristes Tropiques : An antropological study of primitive societies in Brazil*, Traducido por John Russell, Atheneum, New York, 1969, 404 p.

-----, "La eficacia simbolica", en *Antropología estructural mito, sociedad y humanidades*, Siglo XXI, 3ª ed., México, 1983, 352p.

LEZAMA Lima, José, *Paradiso*, Bruguera, España, 1985, 606p.

LLAMAZARES Zúñiga, Alfonso T., *Xilitlan-Taziol. Lugar de cozoles. Compilación histórica y anecdótica 1487-1987*, Editorial Universitaria Potosina, 2ª edición, México, 2001, 300p.

- LOWE, John, *Edward James, poet, patron, eccentric: A surrealist life*, Collins, 1991, 262p.
- LURI Medrano, Antonio, *Guía para no entender a Sócrates. (Reconstrucción de la atopía socrática)*, Editorial Trotta, Colección Estructuras y Procesos, Serie Filosofía, Madrid, 2004, 261 p.
- MALONE, Carolina, *The prehistoric Monument of Avebury*, English Heritage, 5ª reimp., London, 2001, 56p.
- MALVIDO, Adriana, *Los Náufragos de San Blas*, Grijalbo, México, 2006, 277p.
- MANGEL Alberto, Guadalupi, Gianni, *The Dictionary of Imaginary Places*, Illustrated by Graham Greenfield, Erick Beddows, y James Cook, Harvest Book, Harcourt, USA, 1999, 755p.
- MASOTTA, Oscar. *Revolución en el Arte: Pop-Art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Edhasa, Los Libros de Sísifo, Buenos Aires, 2004. 376p.
- MAUGHAM, W. Somerset, *Of Human Bondage*, Vintage Random house, London, 2000, 700p.
- MAYER, William, *Early Travelers in Mexico (1534 to 1816)*, William Mayer, México, 1961, 176p.
- McGUIRE, William, Editor. *The Freud / Jung letters*. Traducción del alemán de Ralph Manheim y R.F.C. Hull, Princeton University Press, Princeton, USA, 1994. 283p.
- McKENNA Terrence, Mckenna, Denisse, *The Invisible Landscape. Mind, Hallucinogens and the I Ching*, Harper San Francisco, USA, 1993, 229p.

MEYERS, Jeffrey, *Edgar Allan Poe: his life and legacy*, Cooper Square Press, New York, 2000, 348p.

MICHENER, James A., *Carribbean*, Fawcett Crest, New York, 1989, 810p.

MICHI - KUSUNOKI, Sharon, "Breaking Canons - Edward James: His life and Work" *A Surreal Life: Edward James*. Editor Nicola Coleby. Royal Pavilion Libraries and Museums, Brighton and Hove. London 1998 21-33pp.

-----, "Making the Illogical Logical: The organization of the Edward James Archive" Op.cit. 33-41pp

MILTON, John, *El paraíso perdido*, Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa, Porrúa, Sepan Cuantos..., México, 1971, 193p.

MITFORD, Nancy, *Love in a Cold Climate*, Penguin Books, England, 1954, 249p.

-----, *The pursuit of Love*, Penguin Books, England, 1959, 249p.

MORENO Virrarea, Jaime, *La Escalera Anaranjada*, Edward James, *Cuando cumplí Cincuenta Años, Ilustraciones de Rodolfo Sanabria, Aldus, México, 2003, 89p.*

MUÑOZ, Francisco, *Las colinas del Edén*, Plaza Janés, México, 2006, 366p.

NADEAU, Maurice, *The History of Surrealism*, translated from French by Richard Howard, with an introduction by Roger Shattuck, The Belknap Press of Harvard University Press, USA, 1989, 351 p.

Naturaleza & Arte. Gaudí, Miro, Dalí., Toyota Municipal Museum of Art, Pabellón de España en la Expo Aichi, 16 julio-19 sep. 2005, Barcelona, 2005, 267p.

NÉRET, Gilles. *Balthus: el rey de los gatos*, Traducción del francés de Gemma Deza Guil, Taschen, Köln, 2003, 96p.

NERÉT, Pilles, *Salvador Dalí 1904-1989*, Benedikt Taschen Verlag, Germany, 1994, 96p.

NICOLA, Coleby (editor), *A Surreal Life. Edward James 1907-1984*, curadora Sharon-Michi Kusunoki, Catálogo de la exposición en el Brighton Museum & Art Galery, del 25 de abril al 26 de julio de 1998, Royal Pavilion, Libraries & Museum, Brighton & Hove in association with Philip Wilson Publishers, London, 1998, 158p.

NIETZSCHE, Friedrich, *El Nacimiento de la tragedia*, prólogo de Agustín Izquierdo, Edaf, 16º edición, España, 2003, 229p.

NOVAK, Maximillian E., *Daniel Defoe: Master of Fictions*, Oxford University Press, USA, 2003, 756p.

Numerología Mágica, Editorial Época, México, 2003, 97p.

OVIDIO, *Ellegies of love*, Translated by Marlowe and illustrated by Rodin, Pallas Athene, London, 2006.

PAGLIA, Camille, *Break. Blow. Burn*, Vintage Books, USA, 2006, 247p.

-----, *Sexual personae : Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books, a division of Random House, Inc. New York, 1991. 718p.

PARINAUD, André, *The Unspeakable Confessions of Salvador Dalí. As told to André Parinaud*, translated from the French by Harold J. Salemson, Quartet Books, London 1977, 302p.

- PEDRAZA, Pilar. *La bella, Enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*. Tusquets Editores, Barcelona, 1991. 269p.
- PLATON, *Phaedrus, Ion, Georgias and Symposium*. With passages from the Republic and Laws, Traducción de Lane Cooper, Oxford University Press, London, 1938, 209. Texto en Internet en la página de Questia Media America, www.questia.com
- POE, Edgar Allan, *The narrative of Arthur Gordon Pim of Nantucket*, Penguin Books, England, 1975, 311p.
- Poema de Gilgamesh*, edición Aldo M. Alba, (1° ed. 2000) 7° reimp., Editorial Resistencia, México, 2006, 191p.
- PORTER, Katherine Anne, *Ship of Fools*, Atlantic Montly Press, Little, Brown and CO., USA, 1962, 497p.
- PURSER, Philip, *Where is he now? The extraordinary worlds of Edward James*, Quartet Books, 1978, 128p.
- RABINOVITCH, Celia, *Surrealism and the Sacred. Power, Eros, and the Occult in Modern Art*, Westview Press, Icon Editions, USA, 2002, 290p.
- Remedios Varo*, catálogo de la exposición en el Banco Exterior de España, noviembre 1988– enero 1989, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1988, 167p.
- REYNOLDS, MORSE A., *Salvador Dali 1910–1965*, introductory notes by Theodore Rousseau, F. J. Sánchez Canton, Carl J. Weinhardt, JR, based on a retrospective exhibition held at the Gallery of Modern Art, including the Huntintong Hartford Collection, in New York City, December 18, 1965–February 28, 1966, New Graphic Society, New York, 1965, 160p.

- ROCH, Julotte, *Max y Leonora. Relato biográfico*, Era, México, 2001, 124p.
- RODRÍGUEZ Prampolini, Ida, *El Surrealismo y el Arte Fantástico en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1969, 133p.
- ROUGEMONT, Denis de, *El Amor y Occidente*, Traducción del Francés de Antoni Vicens, Kairós, Barcelona, 1979, 438p.
- SARAMAGO, José, *El cuento de la isla desconocida*, traducción de Pilar del Río, Punto de Lectura, España, 2002, 73p.
- SAWIN, Martica, *Surrealism in Exile and the beginning of the New York School*, Massachusetts Institute of Technology, USA, 1995, 466p.
- SCHMELZ, Itala, curadora, Herner, Irene, et. al., *América Tropical*, CONACULTA, INBA, Catálogo de la expo.en el Instituto México en Paris, 24 nov. 2005– 18 feb. 2006, , México, 2006, 150p.
- SCHNEEDE, Uwe M., *René Magritte. Life and Work*, Barron´s Educational Series, first English–language edition, New York, 1982, 144p.
- , *Surrealism*, translated by Maria Pelikan, Harry N. Abrams, New York, 1973, 144p.
- SCHRÖDER, Klaus Albert. *Egon Schiele: eros and passion*, Traducción del alemán de David Britt, Prestel-Verlag, Germany, 1995. 116p
- SHAKESPEARE, William, *La Tempestad*, en *Obras Completas*, Editorial Aguilar, Colección Grandes Clásicos, Tomo 2, (1º ed. 1932), México, 1991, p. 979 a la 1023.
- SHINER, Larry, *The Invention of Art. A Cultural History*,The University of Chicago Press, Chicago, 2001, 362p.

- SYLVESTER, David, *Magritte*, Catalogue Raisonné . 5 tomos, The Menil Foundation, Philip Wilson Publishers, London, 1992.
- SLOAN, Kim, *A new World. England´s firstview of America*, catálogo de la exposición del 15 de marzo–15 junio 2007 en The British Museum, British Museum Press, Londres, 2007, 256p.
- SOBY, James Thrall, *Giorgio de Chirico*, Museum of Modern Art, New York, Arno Press, reprint edition, USA, 1966, 267p.
- SPIES, Werner (editor), *Max Ersnt. A retrospective*, introduction by Werner Spies, essays by Karin von Maur, Sigrid Metken, Uwe M. Sheede and Sarah Wilson, on the occasion of the exhibition in the Tate Gallery, London, 13 February – 21 April 1991, Prestel-Verlag, Munich, 1991, 384p.
- STEPHENS, John L., *Incident of Travel in Yucatán*, Panorama, vol. 1 y 2, 9º reimp., México, 2000, 368p. Ilustrado por F. Catherwood.
- SUBIRATS, Eduardo, *Una última visión del paraíso. Ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de las culturas de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, 199p.
- SWIFT, Jonathan, *Instrucciones a los sirvientes*, Sexto Piso, España, 2007, 111p. Trad. Ismael Attrache.
- TASHJIAN, Dickran, *A boatload of Mad men. Surrealism and the American Avant-garde 1920–1950*, Thames and Hudson Inc., New York, 1995, 424p.
- THORNTON, Bruce S., *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Westview Press, USA, 1997, 282p.

TORROELA, Rafael, *“Los Putrefactos” de Dalí y Lorca. Historia y antología de un libro que no pudo ser*, Publicaciones de la Residencia Estudiantes, Madrid, 1998, 147p.

TOURNIER, Michel, *Viernes o los limbos del Pacífico*, traducción de Lourdes Ortiz, Alfaguara, , México, 1999, 267p.

TURPIN, Ian, *Ernst*, notes by Julian Satallabgrass, Paidon Press Limited, second edition, London, 1993, 127p.

TWAIN, Mark. *Diario de Adán y Eva*. Traducción del inglés de Cristina García Ohlrich. Trama Editorial, Madrid, 1996. 67p.

WILDE, Oscar, *The portable Oscar Wilde*, edited by Richard Aldington and Stanley Weintraub, Penguin Books, 4º reimp, edición revisada, USA, 1981, 741p.

WOOD, Ghislaine, ed., *Surreal Things. Surrealism and Design*, Catálogo de la Exposición 29 marzo–22 julio de 2007, V&A Publications, Victoria and Albert Museum, London, 2007, 362p.

WOOD, Ghislaine, *Art nouveau and the erotic*. Harry N. Abrams Publishers, New York, 2000. 96p.

WOODWARD, Christopher, *In Ruins*, Chatto & Windus, London, 2001, 280p.

YEHOSHUA, Abraham B., *A journey to the end of the Millennium*, Doubleday, New York, 1999, 308p.

ZORRILLA, Juan José. *El Bosco*. Aldeasa / Museo del Prado, Madrid, 2003. 31p.

ZUYLEN, Gabrielle van, *Paradise on Earth. The Gardens of Western Europe*, translated by I. Mark Paris, Harry N Abrams Inc., New York, 1995, 175p.

HEMEROGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

Artes de México, no. 64 México en el Surrealismo. La transfusión creativa, Artes de México y el Mundo, México, 2003.

ARNOUX, Danielle, "El secreto de Sócrates", Traducción del francés por Silvia Pasternac, artículo de la revista *Me cayó el veinte*, Num. 14 Prácticas de la Ironía, Otoño 2006, Editorial Me cayó el veinte, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, México, 9-22p.

BERCOVICH Susana, "La Dicha en la esclavitud. El carácter masoquista del goce y el poder excitante de la autoridad", artículo de la Revista *Me cayó el Veinte*, Número 12, Diciembre 2005, Editorial Me cayó el veinte, École Lacanienne de Psychanalyse, México.

Edward James, Fabricante de sueños. Video, Top Drawer Productions, producida por Avery and Leonore Danziger, 1995, Color, 58 minutos.

Fondo Xilitla, Presentación del Fondo Xilitla, Fundación Pedro y Elena Hernández, A. C., México, 2008.

GIRARD, Didier, "Edward James, poète hypnagogique (1939-1984)", Tesis de doctorado, Sorbonne, Paris, 1995. Fragmento consultado en Internet en la página www.univ-perp.fr.

GORRIARÁN, Carlos. "Los orígenes estéticos de las identidades modernas". Revista *Claves de la razón práctica*, No. 80. Madrid, Marzo, 1998, 6-13pp.

HERNER, Irene. "Edward James. Robinson Crusoe Reloaded" Ponencia del 5° Symposium Living in surrealism, Surrealism Lade Bare, en West Dean College, Sussex, Inglaterra, Mayo 2007.

_____, "Edward James. Robinson Crusoe Reloaded" (en español), ponencia para el homenaje a Edward James, *Dream Builder*, realizado en

el marco del centenario del natalicio de Edward James por el Museo Británico Americano en México, la Christ Church Parish y The Anglo Mexican Foundation en la Iglesia Anglicana de México, el 6 de noviembre de 2007.

-----, “La investigación documental como crítica de arte”, ponencia para las Jornadas de Crítica de Arte, organizadas por la Asociación Internacional de críticos de Arte, AICA, sector México, del 6 al 7 de septiembre de 2007, en la Ciudad de México.

-----, “Una arqueología documental en Xilitla” Encuentro Internacional de Surrealismo, Xilitla, San Luis Potosí, Nov. 2007.

----- “Mario Ávila: una inesperada y extraña casa”, en la revista *Nexos*, núm. 334, octubre 2005, México.

----- “Xilitla: un extravagante paraíso” en la revista *Nexos*, núm.335, noviembre 2005, México.

----- “Museo Brady: una casa abierta al tiempo”, en la revista *Nexos*, núm. 338, febrero 2006, México.

----- “Xilitla: rescate y manzana de la discordia” en la revista *Nexos*, núm. 359, noviembre 2007, México.

Into the wild (Viaje a Alaska), DVD, Productor, director y guionista Sean Penn, USA, 1990–92, Color.

JAMES, Edward, “Cuando cumplí Cincuenta Años” en la revista *SNOB*, Salvador Elizondo, ed., número 7, 15 de octubre 1962, México. Patrocinada por Edward James dedicada a los alucinógenos.

KERNAN, Michel, "Edward James: One man's fantasy stands tall in a jungle in Mexico" 2005, artículo en a página de Internet www.mexconnect.com/mex.

King Kong, (remake), Producida por Lino de Lurentiis, director John Guillermin, USA, 2005, Color.

"La Habitación indomable" Universidad Autónoma del Valle de México, folleto, 1986, México.

MERGIER, Anne Marie, "Vive la arquitectura fantástica", y Amador, Judith, "Xilitla, de Roberto Hernández", en revista *Proceso*, num. 1654, 13 de julio de 2008, México D. F.

MIDLETTON, William, *Dream Works. Can a legendary surrealist garden in Mexico bloom again*, New York Times, Travel Spring, USA, 2008.

MONTES DE OCA, Antonio, "Sócrates silénico", artículo de la revista *Me cayó el veinte*, Num. 14 Prácticas de la Ironía, Otoño 2006, Editorial Me cayó el veinte, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, México, p. 23-35

Náufrago, DVD, producción de Imagemovers/Playtone, Robert Zemeckis, Director, USA, 2000.

PADILLA, Andrea, "Camino a Xilitla", en periódico *Reforma*, domingo 23 de diciembre de 2007, México, D.F.

Saber Ver, Lo contemporáneo del Arte, Número 35, Julio-Agosto, Fundación Cultural Televisa, México, 1997.

www.ilusionario.es/CLASICOS/dali.htm.

www.salvador-dali.org

www.wikipedia.com

www.edwardjamesarchives.com

www.xilitla.net

www.xilitla.org Página del Fondo Xilitla.

DOCUMENTOS

Archivo West Dean College- Edward James Foundation. Correspondencia de Edward James con Leonora Carrington, 14 cajas. Documentos sobre Xilitla, 12 cajas. (Arch. West Dean)

Epistolario Edward James e Inés Amor en la Galería de Arte Mexicano, cortesía de Mariana Pérez Amor

Textos diversos, objetos, fotos y tarjetas postales en el Museo Edward James de Xilitla, Cortesía de Plutarco Gastélum Llamazares, en Xilitla, San Luis Potosí.

Textos autobiográficos empacados por el propio Edward James en 5 maletas guardadas en una bodega en las Pozas, Xilitla, San Luis Potosí. Cortesía Plutarco y Gabriela Gastélum Llamazares. (Arch. Irene Herner/Xilitla).

Edward James, Video, Archivo Galería Arte Mexicano.

LISTA DE IMÁGENES.

PORTADA.

Una mirada de Xilitla. Foto: Irene Herner, 2006.

SEGUNDA PORTADA.

E.J. Carta a David desde Leixlip Castle, Irlanda, 12 de agosto, 1968. Arch. Irene Herner Xilitla.

EPÍGRAFE.

E.J. "Ecstasy on a theme beyond the dusk", *The Heart and the Word*, p.179. Arch. Irene Herner Xilitla.

INTRODUCCIÓN. *De Jane, la de Tarzán, a Edward James en Xilitla.*

- 1.- Edward James, 1930's, foto: Cecil Beaton. Tomado de Nicola Coleby, ed. *A surreal life, Edward James*, Brighton and Hove Museum, London, 1998, p. 128.
- 2.- Foto panorámica de la Sierra, Irene Herner, 2008.
- 3.- Vajilla comisionada por Edward James a Salvador Dalí. Foto tomada de *Surreal Things, Surrealism and design*, V&A Publications, Londodn, 2007. P 282.
- 4.- Edward James frente a *Sueño* de Salvador Dalí (1937), en West Dean.
- 5.- Salvador Dalí, *Metamorfosis de Narciso*, 1937.
- 6.- Leonora Carrington, *Portrait of the late Mrs. Partridge*, 1977. Colecc. West Dean.
- 7.- Edward James con su cotorra. Tomada de <http://edwardjamesarchives.com>.
- 8.- "El Castillo". Foto: J. Seligson, 2007.

INTRODUCCIÓN. *Una arqueología documental en Xilitla.*

- 9.- Bodega de *Las Pozas*, foto: Irene Herner, 2007.
- 10.- E.J. Detalle de carta a David desde Leixlip Castle, Irlanda, 12 de agosto, 1968. P. 18. Arch. Irene Herner Xilitla.

- 11.- Carta a Mae, San Luis Potosí, 1978, p. 4. Arch. Irene Herner Xilitla.
- 12.- Arch. Irene Herner Xilitla.
- 13.- E.J. Carta a David desde Leixlip Castle, Irlanda, 12 de agosto, 1968. Última página. Arch. Irene Herner Xilitla.

CAPÍTULO I. “USTED ES RICO, PÁGUEME”. TRES RETRATOS DE JAMES POR MAGRITTE.

- 1.- René Magritte, *La reproducción prohibida*, 1937.
- 2.- Giorgio de Chirico, *El cerebro del niño*, 1914.
- 3.- Portada del libro de Edgar Allan Poe, *The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, Penguin, London, 1986.
- 4.- Edward James, *The Gardener who saw God*, Charles Scribner’s Sons, London, 1937.
- 5.- E.J., Modelo del cuadro de R. Magritte, *El principio del placer* (1937). Foto: Man Ray, 1937.
- 6.- René Magritte, *El principio del placer*, 1937.
- 7.- René Magritte, *The glass house*, 1939.

CAPÍTULO II. ¿QUÉ LE CUENTA JAMES A SUS AMIGOS SOBRE XILITLA?

- 1.- Museo Edward James, Xilitla.
- 2.- Fotografía tomada del libro de Margaret Hooks, *Surreal Eden*, Princeton Press, 2007.
- 3.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 4.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 5, 6 y 7.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 8.- “Poema para mi pericuo”. Arch. Irene Herner Xilitla.
- 9.- Foto tomada del libro de Philip Purser, *Where is he now?*, quarter books, 1978.
- 10 y 11.- .- Foto: Irene Herner, 2006.
- 12 y 13 .- Foto: J. Seligson, 2007.
- 14.- Plutarco Gastélum y Marina Llamazares con sus cuatro hijos. Foto cortesía Gabriela Gastélum.
- 15.- Arch. Irene Herner Xilitla.
- 16.- Primer sitio de *Las Pozas*. Foto: Irene Herner 2006.

- 17.– Detalle de una de las cruces antiguas que consiguió Plutarco. Foto: Irene Herner 2008.
- 18.– Primera cabaña. Foto: Irene Herner 2008.
- 19.– Pueblo de Xilitla. Foto ¿Plutarco Gastélum?. Arch. Irene Herner/Xilitla
- 20.– Foto ¿Avery Danzinger o Emma Viggiano?, tomada del libro de Philip Purser.
- 21.– Foto: Irene Herner, 2008.
- 22.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 23.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 24.– Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 25.– Museo Edward James, Xilitla.
- 26 y 27.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 28.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 29 y 30 .– Foto: J. Seligson, 2007.
- 31.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 32.– Foto: Irene Herner, 2008.
- 33 y 34 .– Foto: Irene Herner, 2007.
- 35.– Foto: Irene Herner, 2007.
- 36.– Bosquejo, modelo y foto de estructuras de cemento. Tomado de revista *Saber ver*, núm. 35, julio–agosto, 1997. Foto: Lourdes Alemida.
- 37.– Gaudí, Techo de la casa del portero. Parque *Guell*, 1990–1904.
- 38.– Gaudí, Columnata (ver también columnata en Chichén Itzá).
- 39.–Simón Rodía frente a sus Torres de Watts, 1921–1954. Foto: Ikon.
- 40.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 41.– Foto: Irene Herner, 2008.
- 42.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 43.– J. Seligson, 2007.
- 44.– Foto: Irene Herner, 2007.
- 45.–E. J. Dibujo, Museo Edward James, Xilitla.
- 46.– Molde de madera de José Aguilar, Museo Edward James, Xilitla.
- 47.– E.J. Dibujo, Museo Edward James, Xilitla.
- 48.– Foto: Alejandra Fernández.
- 49.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 50.– J. Seligson, 2007.

- 51.- Leonora Carrington, *y entonces vimos a la hija del Minotauro*, (detalle), 1953.
- 52.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 53.- Foto: Irene Herner y Mario Ávila, 2008.
- 54.- Poema de Aldous Huxley, "The birth of God", con dibujo de Edward James, Arch. Irene Herner/ Xilitla.
- 55 y 56.- Fotos: J. Seligson, 2007.
- 57 y 58. J. Seligson, 2007.
- 59.- J. Seligson, 2007.
- 60.- Foto: Irene Herner, 2006.
- 61.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 62.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 63.- J. Seligson, 2007.
- 64.- Tarjeta postal, Museo Edward James, Xilitla.
- 65.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 66.- J. Seligson.
- 67.- E. J. dibujo, Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 68.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 69.- J. Seligson.
- 70.- Foto: Irene Herner, 2006.
- 71.- Irene Herner.

CAPÍTULO III. EL ARTE DEL PAISAJE. LA PERFECCION DEL CONTENIDO SE BUSCA EN LA FORMA BELLA.

- 1.- Pintura de la tumba de Pached. Necrópolis Deir el-Medineh, XIX Dinastía.
- 2.- Detalle del Mural Tlalocan en Teotihuacán.
- 3.- El Bosco, Detalle de *El Jardín de las Delicias*, 1485.
- 4.- Max Ernst, *The joy of Living*, 1936.
- 5.- Claude Gellée, called Claude Lorrain, *Landscape with an imaginary view of Tivoli*, 1642.
- 6.- José María Velasco, Lámina XIV, "Troquilideos del Valle de México", en J. M. Velasco, *Homenaje*, página 182.
- 7.- John Constable, *The Hay Wain*, 1821.
- 8.- William Turner, *The Fighting Temeraire*, 1838.

9.- Rugendas, *Colheita do café*, 1821.

CAPÍTULO IV. LAS RUINAS EN EL JARDÍN INGLÉS.

- 1.- *Jardines de Ninfa*, Italia.
- 2.- Dibujo Frederick Catherwood, *Uxmal*, frente “La casa de las Tortugas”, 1843.
- 3.- William Chambers, “La pagoda” (1761-1762), en el jardín británico de *Kew*.

CAPÍTULO VII. OTRO ROUSSEAU: EL ADUANERO ROUSSEAU. “CONSTRUCTOR DE SELVAS” IMAGINARIAS.

- 1.- Henry Rousseau, *El sueño*, 1910.
- 2.- Henry Rousseau, *Woman walking in an exotic forest*, 1905.

CAPÍTULO VIII. DEL JARDÍN INGLÉS A LOS SIMULACROS DALINIANOS.

- 1.- Salvador Dalí y Edward James, Pabellón “El sueño de Venus”, 1939, *Feria Mundial de Nueva York*.
- 2.- Edward James con una Venus, 1939, foto libro Purser.
- 3.- Salvador Dalí “Declaración de la independencia de la imaginación y los Derechos del Hombre a su propia locura”, 1939, *Manifiesto*.
- 4.- Salvador Dalí, *La cara de Mae West*, 1934-35.

CAPÍTULO IX. LOS DALÍS DE JAMES.

- 1.- Salvador Dalí, *Visage Paranoiaque*, 1935.
- 2.- Tarjeta postal que inspiró este cuadro.
- 3.- Salvador Dalí, *The Great Paranoiac*, 1936.
- 4.- Niki de Saint Phalle, *Nanas*, fuente.
- 5.- René Magritte, *L`Avenir des Statues*, 1937.
- 6.- René Magritte, *Le Poison, ou Le bonne aventure*, 1938-39.
- 7.- Salvador Dalí, *El Sueño*, 1937.
- 8.- Salvador Dalí, *Solitud paranoiaque-critique*, 1935.
- 9.- Salvador Dalí, *Banlieue de la Ville paranoiaque-critique; Après-Midi sur la Lisière de l'Historie européenne*, 1936.
- 10.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 11.- Foto: *Grafiti*, Irene Herner, 2007.

CAPÍTULO XII. LOS DALÍ DE JAMES. "ÉL SI ESTÁ LOCO DR. FREUD. ANALÍCELO". LONDRES, 1938. ENCUENTRO FREUD/DALÍ/JAMES/ZWEIG.

- 1 y 2.- Salvador Dalí, *Retratos de Sigmund Freud*, 1938.
- 3.- Salvador Dalí, *Morfología del cráneo de Sigmund Freud*, 1937.
- 4.- Salvador Dalí, *Bosquejos de un retrato de Edward James*, 1936.
- 5.- Salvador Dalí, *El Barco*, 1934-35.

CAPÍTULO XIII. EDWARD JAMES REALIZA EN LAS POZAS LOS DESEOS DE LEONORA CARRINGTON.

- 1.- Primera cabaña de *Las Pozas*, foto Irene Herner, 2006.
- 2.- Leonora Carrington en su estudio, 1947, foto: Chicki Weisz.
- 3 y 4.- Catálogo de la Exposición Internacional de Surrealismo, 1940. Foto: Manuel Álvarez Bravo. Arch. Inés Amor cortesía Mariana Pérez Amor.
- 5.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 6, 7 y 8.- Irene Herner, 2005.
- 9.- Leonora Carrington, *Carrera de hurones*, 1950-51.
- 10.- Portada de la revista *Snob*, del 15 de octubre de 1962. Editada por Salvador Elizondo. Cortesía Michelle Alban.
- 11.- Pintura hecha por Leonora Carrington en el Castillo, Foto: J. Seligson, 2007.
- 12.- Plutraco Gastélum imita la imagen de Leonora Carrington, Foto: J. Seligson, 2007.
- 13.- Foto: Xilitla, Teresa Ríos.
- 14.- Leonora Carrington, *Naturaleza Muerta*, 1960.
- 15.- Foto: J. Seligson 2007.

CAPÍTULO XIV. "ECOS DE LA CORNETA ACÚSTICA", DE LEONORA CARRINGTON, EN LA SIERRA HUASTECA POTOSINA.

- 1.- Leonora Carrington, *Crookhey Hall*, 1947.
- 2.- Leonora Carrington, *La casa de enfrente*, 1945.
- 3.- Fotografía de Edward James para Piti y Antonio Souza.

CAPÍTULO XV. AMISTAD CON INÉS AMOR Y KATI HORNA.

- 1.- Kati Horna, *Vieja hacienda de Actipan*, 1950.

- 2.- Dibujo de Edward James en libro dedicado a Piti y Antonio Souza.
- 3.- Dibujo de Edward James en libro dedicado a Piti y Antonio Souza.
- 4.- Fotografía de Edward James dedicada a Inés Amor. Archivo Inés Amor, Galería de Arte Mexicano. Cortesía Mariana Pérez Amor.
- 5 y 6.- Cartas de Edward James para Inés Amor. Archivo Inés.

CAPÍTULO XVI. *ESCRIBIR CON SEUDÓNIMOS: EDWARD SILENCE Y PRODUCIR UN HETERÓNIMO "MADAME SOSOSTRIS".*

- 1.- *Caricatura de Eduardo Silencio*, Museo Edward James, Xilitla.
- 2.- Carta de "Madame Sosostris" a Edward James, 4 de agosto s/f. Arch. Irene Herner/ Xilitla.

CAPÍTULO XVIII. *JAMES UN DANDI.*

- 1.- James en la cascada "El capitán", 1976. Foto: Avery Danzinger. Tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden*, p.70.
- 2.- Edward James. Foto: Luis Félix, Museo Edward James, Xilitla.

CAPÍTULO XIX. *CISNES QUE REFLEJAN ELEFANTES.*

- 1.- Edward James sobre el Id "Self-Psicho-Analysis without tears". Arch. Irene Herner, Xilitla.
- 2.- Salvador Dalí, *Swans reflecting elephants*, 1937.

CAPÍTULO XXI. *MAMÁ TIENE LA CULPA.*

- 1.- Evelyn Forbes, madre de Edward James. Finales de 1800. Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life*. Edward James. p. 18.
- 2.- Evelyn James con Edward, Milicent, Xandra, Audrey y Silvia, 1908 Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life*. Edward James. p. 18.
- 3.- Edward James en Eton, 1920. Tomada de Nicola Coleby, *A surreal life*. Edward James. p. 18.
- 4.- Portada de libro: Edward James. *The bones of my hand*, 1930's. Tomada de Philip Purser, p.78.
- 5.- Edward James a los 28 años. Tomada de John Lowe, *Edward James: A Surrealistic Life*, p.218.
- 6.- Edward James con su nueva barba y bigote a la Dalí, 1940. Tomada de John Lowe, *Edward James: A Surrealistic Life*, p.218.

- 7.- Edward James. Foto: "Leone". Tomada de Philip Purser, *Where is he Now?*, p.128.
- 8.- Edward James en Leixlip (detalle), tomada de Nicola Coleby, *A Surreal Life. Edward James*. p 118.
- 9.- Edward James, Foto: Luis Félix, 1970's. Tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden. Edward James and las Pozas*. p. 66.

CAPÍTULO XXIII. REGRESAR A WEST DEAN. CUMPLIR CON EL "NOMBRE DEL PADRE".

- 1.- William James, print after portrait by R. Brough, 1905. Tomada de Nicola Coleby. *A Surreal Life. Edward James*. p 18.
- 2.- Castillo de West Dean. Foto: Irene Herner, 2007.
- 3, 4 y 5.- Parque de West Dean, foto: Irene Herner, 2007.
- 6.- Irene Herner, 2006.
- 7 y 8.- Irene Herner, 2007.
- 9 y 10.- Irene Herner, 2007.

CAPÍTULO XXIV. 1947. REGRESAR A EUROPA ACOMPAÑADO DE PLUTARCO.

- 1.- Plutarco Gastélum Esker. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 2.- Familia Gastélum en Álamo, Sonora. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 3.- Plutarco Gastélum. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 4.- Lista de pasajeros del "Queen Mary", 1947. Arch. Irene Herner/ Xilitla.
- 5.- Plutarco Gastélum, *Retrato de Edward James*, en la última página de la lista de pasajeros del "Queen Mary", 1947. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 6.- Plutarco Gastélum. Foto: Museo Edward James, Xilitla.
- 7.- Plutarco Gastélum frente a Catedral Gótica. Arch. Irene Herner/ Xilitla.
- 8.- Boda de Plutarco Gastélum y Marina Llamazares. Cortesía Gabriela Gastélum.

CAPÍTULO XXV. EL REGRESO DE ROBINSON.

- 1.- E.J., *Message*, enero, 1979. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 2.- E.J., *Extasy on a Theme beyond the Dark*, 1978. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 3.- E.J. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 4.- Plutarco y Kako Gastélum. Arch. Irene Herner / Xilitla.

- 5.- Entrada del "Castillo", foto: Jorge Nieves, 2008.
- 6, 7 y 8.- Collage de cartas entre Edward James. y Plutarco Gastélum. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 9.- Carta de Edward James a Plutarco Gastélum desde Lisboa, 12 de abril de 1962. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 10.- Recado de James enviado a Plutarco Gatelum. Arch. Irene Herner / Xilitla.

CAPÍTULO XXVII. LA CONSTRUCCION.

- 1.- Edward James y Plutarco Gastélum. Foto: Museo Edward James, Xilitla.
- 2 y 3.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 4 y 5.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 6.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 7.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 8.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 9, 10.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 11.- Wolfgang Paalen, *Mother of agate*, 1946. En revista *Artes de México*, "México en el surrealismo. La transfusión creativa". Núm. 64, México, 2003. p.15.
- 12.- Remedios Varo, *El Vagabundo*, 1957.
- 13, 14 y 15 .- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 16.- Foto: Irene Herner, 2007.
- 17.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 18 .- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 19.- Foto: Irene Herner, 2006.
- 20.- Edward James junto a la columna gigante en la entrada a *Las Pozas*, 1979. Foto: Luis Félix, en *SaberVer*, núm. 35 dedicado a Xilitla, julio-agosto, 1997. p 76.
- 21.- Plutarco Gastélum. Museo Edward James, Xilitla.
- 22.- Foto: Luis Félix. Museo Edward James, Xilitla.
- 23.- Foto: ¿Plutarco Gastélum?, Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 24.- Museo Edward James, Xilitla.
- 25.- El "maestro" carpintero José Aguilar, 1997. Foto: Lourdes Almeida, en *Saber Ver*, p. 78.

- 26.– Modelos de madera de José Aguilar, Museo Edward James, Foto: J. Seligson, 2007.
- 27.– Modelos de madera de José Aguilar.
- 28, 29 y 30.– Modelos de madera de José Aguilar.
- 31.– E.J. Postal a José Aguilar, Museo Edward James.
- 32.– Postal.
- 33.– E.J. Dibujo. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 34.– E.J. Dibujos. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 35.– Foto: Irene Herner, 2007.
- 36, 37, 38 y 39.– E.J. Dibujo. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 40.–E.J. Dibujo. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 41.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 42.–E.J. Dibujo. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 43.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 44.–E.J. Dibujos. Museo Edward James, Xilitla.
- 45.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 46.– J. Seligson, 2007.
- 47.–E.J. Dibujo. Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 48.– Lista de trabajadores . Arch. Irene Herner / Xilitla.
- 49.– Foto: Irene Herner, 2006.
- 50 y 51.– Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 52 y 53.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 54.– Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 55.– Foto: J. Seligson, 2007.
- 56.– Edward James. Foto: Luis Félix. Museo Edward James, Xilitla.
- 57.– Foto: Irene Herner, 2008.

CAPÍTULO XXVIII. *JAMES EL TÍO RICO McPATO, DE LOS SOBRINOS Y DE LA MAMÁ PATA.*

- 1.– Edward James y Marina Llamazares, Museo Edward James, Xilitla.
- 2.– Plutarco, Marina, Leonora, Inés, Gabriela y Kako Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 3.– Arch. Irene Herner / Xilitla.

- 4.- Dedicatoria de Edward James en el libro de salvador Madariaga, *Presente y porvenir de Hispanoamérica y otros ensayos*, editorial Sudamericana, Argentina, 1959.
- 5.- Marina, Gabriela, Leonora, Inés y Kako Gastélum. Foto: Plutarco Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 6.- Plutarco Gastélum frente a busto de William James, West Dean, 1972. Foto: Plutarco Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 7.- Plutarco y Kako Gastélum en West Dean, 1972. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 8.- Marina, Leonora e Inés Gastélum en West Dean, 1972. Foto: Plutarco Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 9.- Plutarco y Kako Gastélum en la bella Isla de Francia, 1972. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 10.- Marina con Gabriela Gastélum. Foto: Plutarco Gastélum. Cortesía Gabriela Gastélum.

CAPÍTULO XXIX. *AL FINAL.*

- 1.- Plutarco Gastélum, 1970's. Foto: Luis Félix. Museo Edward James, Xilitla.
- 2.- Leonora e Inés arregladas al estilo inglés. Foto: Plutarco Gastelum. Cortesía Gabriela Gastélum.
- 3, 4 y 5.- "El castillo". Foto: J. Seligson, 2007.
- 6.- Galería del "Castillo", Foto: J. Seligson, 2007.

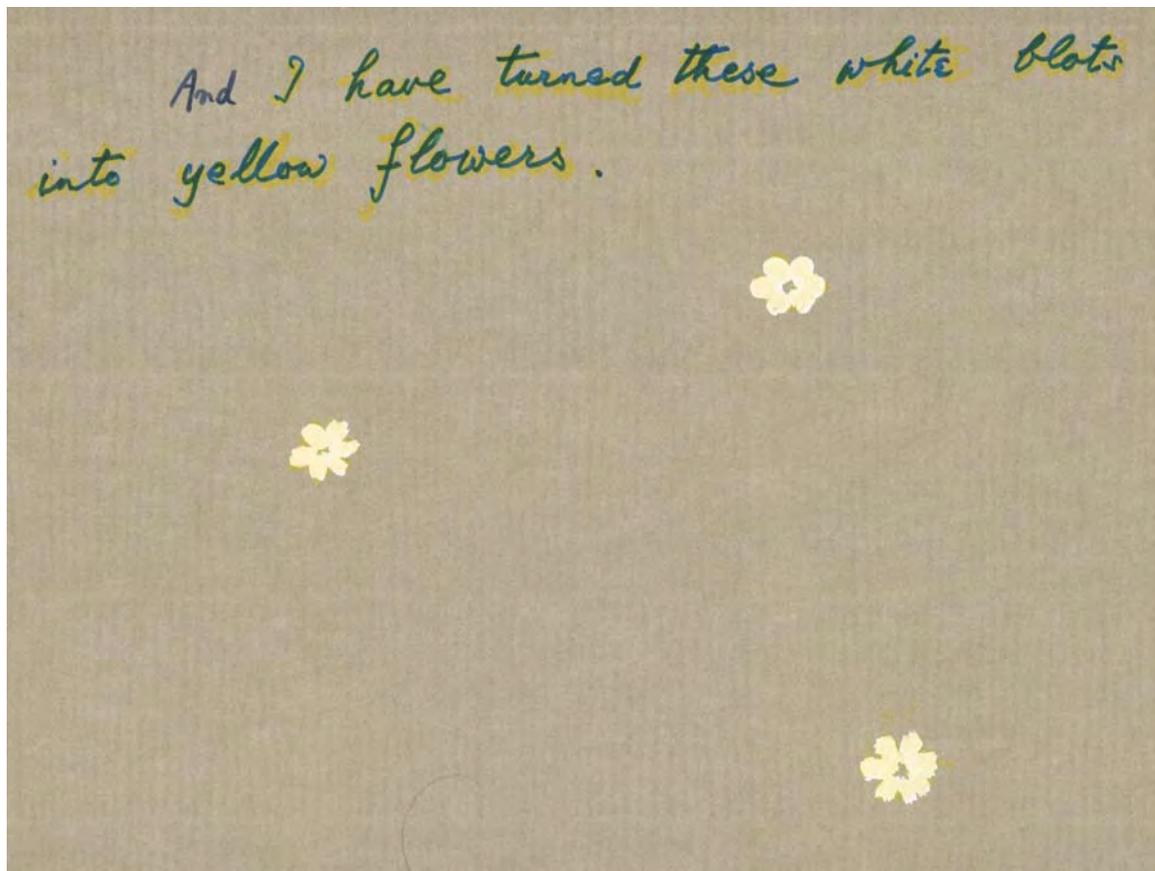
CAPÍTULO XXX. *EL ARCA DE JAMES.*

- 1.- Foto: Luis Félix, Edward James en su sarcófago de concreto, tomada de Margaret Hooks, *Surreal Eden*.
- 2.- Foto: Teresa Ríos, 2007.
- 3 y 4.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 5.- Foto: Irene Herner, 2006.
- 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, y 14.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 15 y 16.- Foto: Irene Herner, 2005.
- 17.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 18.- Foto: Irene Herner, 2005.
- 19 y 20.- Fotos: J. Seligson, 2007.

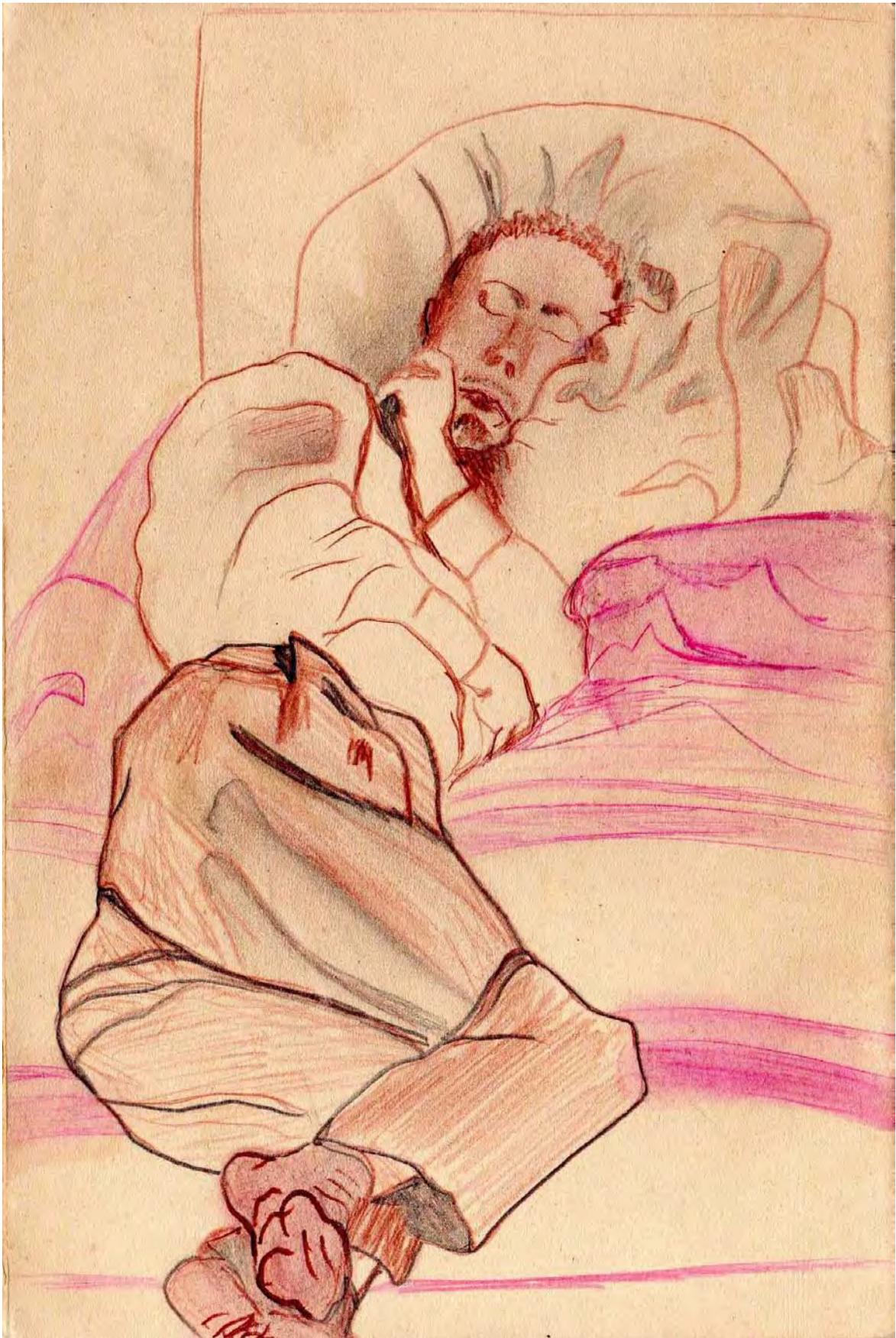
- 21 y 22.- Foto: Irene Herner, 2008.
- 23 y 24.- Foto: J. Seligson, 2007.
- 25.- J. Seligson, 2007.
- 26.- Foto: Irene Herner, 2006.
- 27.- Edward James, foto desvaneciéndose por falta de conservación, Museo Edward James, Xilitla.
- 28.- Leonora Carrington, *Arca de Noé*, 1967.
- 29.- Remedios Varos, *Hallazgo*, 1956.
- 30.- José Horna y Leonora Carrington, *La cuna*, 1945.
- 31.- Leonora Carrington, *Sin título*, tomada de *Leonora Carrington*, Editorial Era, México, 1949-50.

s/n E.J. Carta a David desde Leixlip Castle, Irlanda, 12 de agosto, 1968.
Archivo Irene Herner Xilitla.

s/n Plutarco Gastélum, *Retrato de Edward James*, en la última página de la lista de pasajeros del "Queen Mary", 1947. Cortesía Gabriela Gastélum.



Edward James, Carta a David, desde el Leixlip Castle, Irlanda el 12 Agosto de 1968. Arch. Irene Herner/Xilitla



Retrato de Edward James hecho por Plutarco en la última hoja de la lista de pasajeros del Queen Mary, 1947. Arch. Irene Herner, Xilitla