MÉXICO
CIUDAD DE PAPEL

(Discurso)

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

GONZALO CELORIO

MÉXICO
CIUDAD DE PAPEL

DISCURSO

CLEMENTINA DÍAZ Y DE OVANDO

RESPUESTA

ACADEMIA MEXICANA

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

1997

Primera edición: 1997

DR © 1997. Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria. 04510. México, D. F.

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-5843-1

GONZALO CELORIO

Discurso de ingreso
a la Academia
Mexicana

leído el 17 de octubre de 1996

Señor director de la Academia Mexicana,
don José Luis Martínez;
señoras y señores académicos,
señoras y señores:

Cuando recibí la carta de la Academia Mexicana en la que se me notificaba que había sido elegido miembro de número de tan noble y prestigiosa institución, pensé que, de tener algún mérito que hubiese llevado a los señores académicos a considerarme uno de sus pares, más que el rigor de mis estudios, éste sería en todo caso, mi amor a la palabra inveterado y constante, porque desde siempre he creído que la poesía, en el sentido más antiguo del vocablo, es la única manera de liberar al hombre de las ataduras que el lenguaje mismo le impone, y desde siempre he respondido con fidelidad a esta vocación a la vez feliz y despiadada que es la literatura. Feliz porque no hay mayor acercamiento a las potestades de la divinidad que nombrar el mundo y crearlo por obra y gracia de la palabra; despiadada porque todo acto de creación es de suyo arduo y doloroso y en cierto sentido

se alimenta de la vida misma del creador, como lo entendió el artista adolescente de nuestros días, para quien sólo el verdadero poeta "sabe qué grande es el deseo de no ser poeta, el deseo de abandonar esa casa de espejos en la que reina un silencio ensordecedor".

No obstante que mi relación con la palabra esté signada por la pasión, no soy un escritor ajeno a la academia. Académica es mi formación, académica la institución donde siempre he trabajado y académica la labor que desempeño y que me da sustento. A la academia debo, si no el gusto por las palabras, que se remonta hasta donde la memoria alcanza, sí la educación de ese gusto por la gravidez, por la felicidad, por la historia de las palabras. Me siento, pues, afín a la academia y me entusiasma la idea de sentarme con los ilustres miembros de esta venerable hermandad que atesora nuestro riquísimo patrimonio verbal a hablar, tautológicamente, de las palabras, las palabras que nos definen y que nos hacen trascender, las palabras que heredamos y que, revitalizadas, habremos de heredar, las palabras de las que nos enamoramos y a las que nunca podremos domesticar. Hablar de las palabras es tan regocijante como discurrir sobre la dilatada elaboración del mole negro mientras se enrolla en la palma de la mano una tortilla pro-

tocolaria; como ponderar los atributos prodigiosos del agave azul mientras se apura un "caballito" tequilero.

Mucho me honra que la Academia haya tenido a bien adjudicarme la silla que ocupó el escritor veracruzano Sergio Galindo, quien a su vez fue precedido por Justino Fernández y por Isidro Fabela.

Es noble costumbre de esta institución que el académico que ingresa en ella dedique unas palabras a la memoria de su antecesor. La lectura cabal e ininterrumpida de la obra narrativa de Sergio Galindo —a la que me entregué con devoción durante los últimos meses— me procuró una experiencia semejante a la que vive Manuel José Othón en su *Idilio salvaje,* cuando dice en el *Envío:*

> Quise entrar en tu alma, y ¡qué descenso!
> ¡Qué andar por entre ruinas y entre fosas!
> ¡A fuerza de pensar en tales cosas
> me duele el pensamiento cuando pienso!

La obra de Galindo, efectivamente, nos introduce en un submundo en el que transitan las peores desventuras del hombre —la desdicha profunda, el desamor, el sinsentido— y en el que todo está tocado por la soledad, por la decrepitud y por la muerte.

El narrador veracruzano abreva en las fuentes del costumbrismo. Buena parte de su obra se remite, ya directamente, ya mediante el subterfugio de la alteración de la toponimia, a su natal Xalapa. Pero, a diferencia de los escritores costumbristas, no se queda en la descripción pormenorizada de la vida provinciana ni se erige en juez de la conducta de sus personajes. Con los recursos literarios de la modernidad, hace calas de tal manera hondas en el alma humana que las peculiaridades locales cobran validez universal. No hay juicio moral ni crítica en sus páginas; ni siquiera el ánimo soterrado de la denuncia. Sólo la exposición implacable de la miseria humana. Como si para refugiarse de la lluvia pertinaz, que lo llevó a imaginar Xalapa, en su primera infancia, como un encuentro de casas flotantes, se metiera en ellas, observara la vida doméstica —las "ceremonias de interior", según las llamó Julio Cortázar—, y acabara por adentrarse en la más recóndita intimidad de sus habitantes: en sus odios, sus frustraciones, sus vicios y sobre todo su soledad. Parecería que la propia neblina, que cubre la ciudad y la torna espectral, como lo ha visto Nedda G. de Anhalt, se hubiera filtrado por todas las rendijas para interponerse entre los personajes que, de esta manera envueltos, se tro-

piezan los unos con los otros sin reconocerse siquiera.

Otras obras de Galindo se ubican en escenarios diversos de México o de Europa, pero más que los países importan los espacios morales, que suelen ser coercitivos, desolados, lamentables: el alcohol, la cárcel, el exilio.

En varias de sus novelas maneja simultáneamente, con admirable economía, decenas de personajes, cuyas vidas se entrecruzan y construyen un efímero retablo de la desbarajustada condición humana. En otras, su pluma se entretiene morosamente con el protagonista, al que escudriña hasta el fondo con una penetración psicológica sólo comparable a la que alcanzó, en la narrativa hispanoamericana, Juan Carlos Onetti. Es el caso de sus personajes femeninos —Camerina Rabasa, Otilia Rauda—, que acaso nadie haya entendido mejor que él en nuestras letras masculinas y que lo hacen digno heredero de Gustave Flaubert, Leopoldo Alas *Clarín,* Rómulo Gallegos.

Alguien dijo que Galindo era un escritor honrado que, ajeno a las modas de una modernidad espectacular, escribió lo que debía escribir y cómo debía escribirlo. En efecto, calladamente, sin reposo y sin alardes, trabajó todos los días de su vida en la escritura de una obra de excepcional hondura que ocupa un sitio singular en las letras mexicanas.

No puedo dejar de mencionar, para concluir este rápido boceto de la personalidad de Sergio Galindo, su amorosa labor al frente del Departamento Editorial de la Universidad Veracruzana bajo los rectorados de Gonzalo Aguirre Beltrán y Fernando Salmerón. Desde ahí, puso al alcance de los estudiantes universitarios importantes traducciones de la literatura universal; publicó en la serie *Ficción,* por él dirigida, las primeras obras de Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Pitol, José de la Colina, Juan García Ponce, y, con gran visión literaria, dio a conocer a los escritores hispanoamericanos más promisorios de su tiempo: Jaime Sabines, Gabriel García Márquez, Haroldo Conti, Álvaro Mutis. Dirigió, además, la revista *La palabra y el hombre,* de enorme importancia en la hemerografía mexicana contemporánea, y sirvió a la cultura desde la dirección del Instituto Nacional de Bellas Artes, tareas todas ellas que hicieron de las obras ajenas obra propia.

Sergio Galindo ingresó en la Academia Mexicana con la lectura de uno de sus textos literarios más alucinantes y estremecedores, *El señor de los hongos.* Protegido por esa libertad que me antecede e impulsado por el amor que le profesó a su ciudad natal y a la lengua que nos une, escribí, a manera de discurso, un ensayo sobre el

escenario primordial de nuestras letras, la ciudad de México, que se propone la temeraria tarea de meter la concentración urbana más grande del planeta en una cáscara de nuez.

Agradezco de nueva cuenta a la Academia Mexicana que esta noche tenga a bien abrirme las puertas de su casa y, con su venia, señor Director, paso a dar lectura a mi discurso.

MÉXICO
CIUDAD DE PAPEL

A la memoria de Edmundo O'Gorman

La hoja blanca poco a poco poblada
de edificios, ventanas, corredores.

VICENTE QUIRARTE

Mi casa, la casa de ustedes, como acostumbra decir la cortesía mexicana para confusión de los visitantes extranjeros, está acomodada en uno de los pliegues de las almidonadas crinolinas del Ajusco, en un pueblo que tiene la gracia de llamarse San Nicolás y, en homenaje a los guajolotes, apellidarse Totolapan. Es un pueblo alto al que sube usted por la avenida del Hospital Ángeles. Atraviesa el fraccionamiento Fuentes del Pedregal, toma la calle de Matamoros y llega a un cementerio que está al lado de la vía del tren. Sigue por la calzada de la Soledad hasta que da con un segundo panteón, cuyas tumbas siempre florecidas rebasan la barda. Ahí da vuelta a la derecha, pasa un altar guadalupano trepado en la horqueta de un mezquite y antes de toparse con una cruz de atrio castigada en un recodo del camino, da usted vuelta a mano izquierda y sube

por una callecita empinada y llena de baches que ostenta el formidable nombre de "Progreso". Por este viacrucis llega usted a mi casa de San Nicolás Totolapan.

En este pueblo, que por supuesto pertenece al Distrito Federal y para más señas a la Delegación Magdalena Contreras, se acaba la ciudad de México por el suroeste. Mi dormitorio tiene dos ventanas encontradas: una mira, hasta ahora y no creo que por mucho tiempo, a un monte peinado de magueyes, respaldado por un cielo azul que todavía se viste de estrellas para salir de noche; la otra da a la esquina del norte y el oriente, igual que el ventanal de mi escritorio, y desde ahí puedo adivinar toda la ciudad de México, sepultada bajo una espesa nata de miasmas. Delante de los pocos cerros pelones por donde todavía no se encaraman las casas y que dan basamento a grandes antenas de telecomunicaciones, los edificios más altos de la ciudad se recortan sobre el ciclorama gris del paisaje, oscurecido por el humo negro de las fábricas, que se esparce cínicamente por el cielo.

De noche el panorama cambia. La ciudad parecería recuperar su antigua condición lacustre: el descomunal valle de México se vuelve un lago de luces palpitantes. No sé por qué las luces tiemblan permanentemente, como si respiraran, como

si se movieran, como si fueran pequeñas embarcaciones en una gigantesca laguna.

También desde las alturas, desde el abra de los volcanes —hoy inexistentes—, vieron los españoles por primera vez el entonces luminoso valle de Anáhuac y el prodigio de una ciudad anfibia, construida sobre la laguna y a sus riberas. Las calzadas rectilíneas. Las "calles de agua", como las llamó fray Bartolomé de las Casas en alucinante comparación con Venecia —la ciudad fantástica por antonomasia—. Las fortalezas de piedra de cantería. Los imponentes templos. Los lujosos palacios. Las casas de calicanto. Una conjunción de cuarenta pueblos que, observados desde la serranía, hicieron conjeturar al dominico "que otra más graciosa ni alegre vista puede haber en el mundo".

Esa visión maravillosa de los primeros españoles llegados a estas tierras fue cegada por los españoles mismos. Para doblegar a los aztecas, Hernán Cortés puso sitio y destruyó la Gran Tenochtitlan. A partir de entonces, la ciudad de México hizo suyo, sin saberlo, el mito de Coyolxauhqui, la que se pinta de cascabeles las mejillas, quien fue precipitada desde la cúspide del templo por su hermano Huitzilopochtli, el joven guerrero, el que obra arriba, y yace desmembrada, rota, al pie de las alfardas del teocali. No deja de ser

aterradoramente significativo que el gigantesco monolito del Templo Mayor que sobrevivió a la devastación de las huestes cortesianas sea, paradójicamente, la imagen misma de la destrucción, como si nuestra única permanencia fuera la de nuestro incesante aniquilamiento.

Más que el tiempo que la transforma y la corrompe; más que la naturaleza, que la hunde, la inunda y la estremece, la incuria de los hombres ha destruido sistemáticamente la ciudad que han edificado sus mayores.

La historia de la ciudad de México es la historia de sus sucesivas destrucciones. Así como la ciudad colonial se sobrepuso a la ciudad prehispánica, la que se fue formando en el México independiente acabó con la del virreinato, y la ciudad posrevolucionaria, que se sigue construyendo todavía, arrasó con la del siglo XIX y los primeros años del XX, como si la cultura no fuera cosa de acumulación sino de desplazamiento.

Igual que las urbes invisibles de Italo Calvino, México es una ciudad imaginaria, cuya historia, más que palparse, se adivina:

> ...la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada seg-

mento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas.

En el escenario de tantas ciudades revocadas, una pirámide destruida que sólo muestra su intimidad exhumada, las columnas descoyuntadas de una iglesia primitiva, un claustro comido por una pastelería, un convento transformado en tienda de autoservicio, una arquería churrigueresca que no cobija a peregrino alguno, una fachada neoclásica que se mudó de casa, una iglesia atropellada por el anillo periférico y otra materialmente doblada por la avenida 20 de Noviembre, una esbelta casa porfiriana sometida por dos edificios de espejos asfixiantes.

De los pasados esplendores de la ciudad de México persisten, empero, las voces de quienes la cantaron, con líricos acentos, cuando era la región más transparente del aire; de quienes la describieron, azorados, cuando a ella llegaron allende el mar océano o la establecieron en lengua latina para darle cabida en las ciudades del mundo o la magnificaron con palabras hiperbólicas y artificiosas; de quienes la puntualizaron en términos científicos; de quienes la liberaron con sus discursos cívicos y sus artículos combativos y la relataron en sus costumbres y sucesos; de quienes hoy la registran, la definen, la inventan y la sal-

van de la destrucción merced a la palabra. Las voces, en suma, que la han construido letra a letra en la realidad perseverante de la literatura. La nuestra es una ciudad de papel.

La Gran Tenochtitlan sobrevive en las descripciones de los frailes que con minuciosidad científica consignaron la historia y la cultura de la sociedad aborigen y las imágenes de los soldados metidos a cronistas que usaban, como dice Alonso de Ercilla en *La araucana,* ora la pluma, ora la espada, y que trasladaron a la realidad que estaban viviendo la fantasía que había alimentado la idea europea del ignoto Occidente. Tendiendo el puente entre las novelas de caballería y las crónicas de la conquista, Bernal Díaz del Castillo recuerda su primera visión del valle de Anáhuac.

> Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblazones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto, y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían, si era entre sueños, y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque

hay mucho de ponderar en ello que no sé cómo lo cuente: ver cosas nunca oídas, ni aun soñadas como veíamos.

Y hasta Cortés, tan parco en el elogio si no es para magnificar la importancia de su empresa, no puede ocultar su estupor ante la ciudad de México —a la que compara por su belleza con Granada y por su extensión con Córdoba y Sevilla— y con palabras mudas dice: "La cual ciudad es tan grande y de tanta admiración que aunque mucho de lo que de ella podría decir, lo poco que diré creo que es casi increíble."

Y es que la Gran Tenochtitlan es una ciudad improbable, que parece pertenecer más a la imaginación poética que a la realidad. Una ciudad fundada por los hombres, pero ordenada y sostenida por el dios Huitzilopochtli, como se dice con una rara mezcla de orgullo y humildad en un poema de Nezahualcóyotl:

Flores de luz erguidas abren sus corolas
donde se tiende el musgo acuático, aquí en México,
plácidamente están ensanchándose,
y en medio del musgo y de los matices
está tendida la ciudad de Tenochtitlan:
la extiende y la hace florecer el dios:
tiene sus ojos fijos en sitio como éste,
los tiene fijos en medio del lago.

. . . . .

A ti, Nezahualcóyotl, y a ti, Moteuczomatzin,
os ha creado el que da la vida,
os ha creado el dios en medio de la laguna.

Sólo así se entiende que la gran ciudad que fue asiento del imperio azteca haya sido edificada en medio de la laguna salobre, en el lugar de la expulsión y del castigo. Cuando los mexicas llegaron al valle de México tras una peregrinación de siglos no encontraron acomodo en ninguna parte. Fueron execrados por los vecinos y si aquí pudieron sostenerse, como dicen *Los Anales de Tlatelolco,* fue mediante la guerra y despreciando a la muerte. De Chapultepec fueron echados a Tizapán, donde se alimentaban de serpientes. De ahí también fueron expulsados y obligados a refugiarse en el agua, en los pantanos, a esconderse entre los juncos. Huitzilopochtli entonces formula su trascendental designio, registrado como uno de los momentos épicos más sobrecogedores de la historia de los aztecas en *La crónica mexicáyotl:* fundar una ciudad en un islote en medio de la laguna, desde donde habrán de someter a sus enemigos. "Con nuestra flecha y escudo nos veremos con quienes nos rodean, a todos los que conquistaremos, apresaremos, pues ahí estará nuestro poblado, México, el lugar en que grita el águila, se despliega y come, el lugar en que nada el pez, el

lugar en que es desgarrada la serpiente..." Sólo por su fanatismo y su desdén al sufrimiento, pudieron crear y desarrollar ahí la gran ciudad que con los años llegó a ser la México-Tenochtitlan que conocieron los conquistadores. Una ciudad cruzada por canales y atada a tierra firme por largas y anchas calzadas. Una ciudad expandida merced a las canoas, que postergaron la utilización de la rueda, y a ese milagro de la agricultura que fueron las chinampas, jardines flotantes como colgantes fueron los de Babilonia. Agua y tierra, una ciudad que no desplazó a la naturaleza sino la acogió en su seno. El centro ceremonial, imponente, en el que sobresale, entre palacios y templos, el gran teocali de los sacrificios dedicado a Tláloc y Huitzilopochtli, y los huertos y jardines que albergan la abundancia y la variedad de plantas y de flores. Una ciudad que se cifra en aquellos versos de Carlos Pellicer que dan cuenta cabal del alma mexicana: "el gusto por la muerte y el amor a las flores".

Ayudado por la erudita imaginación de Alfonso Reyes, veo una ciudad diurna por excelencia, cristalina en el aire y en el agua, espaciosa y clara; una ciudad apacible no obstante los rituales sangrientos de sus habitantes, cuya cultura hermanó la guerra con las flores para alimento de los dioses y permanencia del mundo:

Allí, donde se tiñen los dardos, donde
[se tiñen los escudos,
están las blancas flores perfumadas, las
[flores del corazón:
abren sus corolas las flores del que da
[la vida,
cuyo perfume aspiran en el mundo los
[príncipes: es Tenochtitlan.

Cortés justifica la destrucción de la ciudad de los aztecas como necesaria estrategia militar para imponer su dominio:

> Y yo, viendo... que había ya más de cuarenta y cinco días que estábamos en el cerco, acordé de tomar un medio para nuestra seguridad y para poder más estrechar a los enemigos, y fue que como fuésemos ganando por las calles de la ciudad, que fuesen derrocando todas las casas de ellas del un cabo y del otro, por manera que no fuésemos un paso adelante sin lo dejar todo asolado...

De la minuciosa y dilatada descripción que Cortés hace del cerco de Tenochtitlan, queda, a pesar de la intención de su cronista, un coraje que no sólo se endereza contra la violencia del acontecimiento histórico, sino también, y más enconadamente, contra el autor, que lo es del relato y de la historia que consigna. No sería necesario leer

los valiosos documentos de los informantes de Sahagún y de los redactores de los *Anales de Tlatelolco* para sentir el dolor del trance de la conquista: basta la *Tercera carta* que Cortés le dirige a Carlos V. No hay palabras que puedan tapar esa "red de agujeros" por donde sale a borbotones la dignidad de un pueblo transgredido que en ese preciso momento, si se me tolera una digresión connotativa, deja de ser azteca para ser náhuatl solamente. A partir de la Conquista empiezan a distanciarse hasta la antinomia la diferencia específica y el género próximo; la palabra *azteca* y la palabra *náhuatl.* La primera evoca la muerte y el imperio que sojuzgó con crueldad a todos los pueblos circunvecinos; la segunda conduce a la vida y a la cultura —la filosofía y la poesía lírica—. La palabra *azteca* designa a los vencedores de las guerras sacrificiales; la palabra *náhuatl,* a los vencidos en la Conquista. Una es la de la guerra, otra la del canto. Una es obsidiana, otra es flor.

El estruendo de la Conquista —los vozarrones viriles de los soldados invocando al Señor Santiago, que había cambiado su ropaje apostólico de peregrino por el arnez y la espada en las guerras de reconquista y pasaba ahora de Santiago Matamoros a Santiago Mataindios; la pólvora de los arcabuces y de los cañones, la sonoridad de las ar-

maduras, los relinchos de los caballos— silenció la voz de los indígenas, ese lenguaje de pájaros, musical y delicado, cercano al canto y al susurro; un lenguaje que escurre, como dice Reyes, "de los labios del indio con una suavidad de aguamiel".

Como primer signo de su sometimiento al dominio español, los propios mexicanos se vieron forzados a perpetrar la dolorosa destrucción de su ciudad, primero impelidos por el cerco que sobre ellos sostuvieron los conquistadores, después obligados por el azote de los encomenderos o por las palabras elocuentes de los primeros frailes. Una vez demolida la ciudad antigua, ellos mismos edificaron la nueva ciudad sobre los escombros de México-Tenochtitlan.

De la misma manera que la lengua castellana acabó por imponerse sobre la lengua náhuatl, la ciudad española se sobrepuso a la ciudad indígena, porque los españoles castellanizaron a los indios y castellanizaron, también, el paisaje. Y así como múltiples vocablos del náhuatl se filtraron en el castellano y lo enriquecieron, si bien la mayoría de ellos eran sustantivos que se referían a la realidad exterior y no reflejaban la complejidad de su cultura, las mismas piedras de los templos y palacios derruidos se utilizaron, sustantivamente, para edificar la nueva ciudad, que respondía a un pensamiento diferente y articulaba una nueva sintaxis. Qué mejor imagen que la iglesia mayor,

premonición de la Catedral, construida sobre el basamento del Templo del Sol con las mismas piedras del que fuera gran teocali de Tenochtitlan, reducidas a la forma octagonal de las basas medievales y todavía marcadas con estrías de serpientes emplumadas.

La primera ciudad de la Colonia fue mitad medieval a imagen y semejanza de las ciudades que los españoles guardaban en la memoria; mitad renacentista de acuerdo con la modernidad que inauguró la aparición del Nuevo Mundo en la cultura europea. Renacentista por su traza reticular, que se sobreponía perfectamente a la ciudad prehispánica; medieval por sus primeros edificos, fortificados y defendidos por almenas, fosos y torreones.

En su *Tercera carta de relación,* de 1522, Cortés informa al Emperador:

> De cuatro o cinco meses acá, que la dicha ciudad de Temixtian se va reparando, está muy hermosa, y crea vuestra majestad que cada día se irá ennobleciendo en tal manera, que como antes fue principal y señora de todas estas provincias, que lo será también de aquí en adelante; y se hace y hará de tal manera que los españoles estén muy fuertes y seguros y muy señores de los naturales, de manera que de ellos en ninguna forma puedan ser ofendidos.

Poco más tarde, las *Leyes de Indias,* en el capítulo dedicado a las edificaciones coloniales, consignan, como si la mano de obra no fuera indígena, que "cuando los indios las vean les cause admiración, y entiendan que los españoles pueblan allí de asiento, y los teman y respeten para desear su amistad y no los ofender."

Los españoles, pues, fincaron su inmunidad y la garantía de su dominio en la consolidación de la ciudad. No se trata por supuesto solamente de su seguridad física en cuanto que conquistadores militares, sino de su legitimidad moral en tanto que conquistadores espirituales. La ciudad construida por Cortés es una alegoría de la estabilidad por la que se propugnó una vez terminada la etapa aventurera de la conquista. Es una ciudad estamental, jerarquizada, dividida. El centro. El palacio virreinal. La iglesia mayor. El arzobispado. Las casas del Cabildo. Los cuatro barrios indígenas, santificados: San Pablo Teopan, San Sebastián Atzacualco, San Juan Moyotla, Santa María Cuepopan. Los indios de aquí para allá, los españoles de allá para acá. Los conventos de las órdenes religiosas: los franciscanos, los agustinos, los mercedarios, los jesuitas. Los colegios para indios, para mestizos, para criollos. La Universidad Real y Pontificia. La cárcel. El mercado.

En sus *Diálogos latinos,* que sirvieron menos para el ejercicio de la lengua de Virgilio, que para

la preservación, aunque fuese sólo en la letra, de la ciudad del siglo XVI, Francisco Cervantes de Salazar da cuenta de la magnificencia de los edificios que resguardaron las instituciones coloniales. Sus correctísimos personajes —dos residentes criollos y un forastero peninsular— pasean por México y sus alrededores y el visitante queda embelesado por la belleza y la majestuosidad de la ciudad novohispana, la cual resulta siempre victoriosa en las comparaciones que establece con las ciudades españolas. Acaso por el origen toledano del célebre humanista, se advierte un orgullo por la ciudad virreinal que no siempre compartieron los criollos porque, cosas de la naturaleza humana, mientras los españoles aquí nacidos anhelaban los esplendores metropolitanos que sólo conocían por la referencia de sus mayores, los peninsulares llegados a la ciudad capital de la Nueva España admiraban la grandeza y la hermosura de su fábrica.

Muchos y muy buenos poetas españoles que vinieron a probar fortuna en estas tierras deslumbrados por la fama de la ciudad virreinal se encargaron de seguirla construyendo en sus poemas laudatorios, como el madrileño Eugenio de Salazar, que nos regala, entre otras sabrosas informaciones sobre la cultura mexicana, una colorida descripción del bosque de Chapultepec y de la laguna de México, a la que, en un pasaje memo-

rable, llega ni más ni menos que Neptuno montado en una portentosa ballena.

Medio siglo después de que Cervantes de Salazar rindiera homenaje a la capital de la Nueva España, Bernardo de Balbuena, arquitecto verbal, escribe su *Grandeza mexicana.* Al poeta manchego aquí avecindado le toca vivir la transformación de la ciudad de los conquistadores en la ciudad de los colonos:

> Toda ella en llamas de belleza se arde
> y se va, como fénix, renovando...

Una ciudad que ha dejado de parecerse "a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís", en el decir ya citado de Bernal Díaz del Castillo, para ser "de la famosa México el asiento":

> Oh ciudad bella, pueblo cortesano,
> primor del mundo, traza peregrina,
> grandeza ilustre, lustre soberano;
> fénix de galas, de riquezas mina,
> museo de ciencias y de ingenios fuente,
> jardín de Venus, dulce golosina;
> del placer madre, piélago de gente,
> de joyas cofre, erario de tesoro,
> flor de ciudades, gloria del Poniente...

Aunque la emoción ante el Nuevo Mundo sea más auténtica en los cronistas que en los poetas,

el entusiasmo de Balbuena por la urbe colonial no tiene parangón: es desmesurado, vesánico, grandilocuente. Empero, el lenguaje hiperbólico de la *Grandeza mexicana* de alguna manera deja de serlo al corresponderse con una ciudad de suyo hiperbólica que empezaba a ser transformada y enriquecida por el arte del barroco. Una ciudad opulenta en sus edificios, en sus plazas y en sus calles, transitadas por lujosas carrozas —"altares rodantes", como las llama Fernando Benítez— y por briosos caballos; fastuosa en sus ceremonias religiosas y civiles; espléndida en sus artes y profusa en sus oficios, celebratoria y festiva en sus procesiones, en sus mitotes y en otras muchas "ocasiones de contento", y, tan a la manera barroca, llena de contrastes que la encomiástica pluma de Balbuena prefiere no tocar: magnificente y miserable, luminosa y oscura, sonora y silenciosa. Diferenciados por el color de la piel y por la generosa terminología de sus indumentarias, conviven los estamentos coloniales en la plaza mayor, ya en la vida cotidiana del mercado y el trasiego de las canoas, ya en los fastos de las celebraciones virreinales o eclesiásticas. Criollos, mestizos, indios, negros y mulatos que lo mismo guardan sus distancias en el día que las rompen durante la noche en desaforadas mezcolanzas.

Un cuadro de Cristóbal de Villalpando de finales del siglo XVII y otro de Rodríguez Juárez de la segunda mitad del XVIII retratan meticulosamente el hervidero humano de la ciudad de México en la época barroca, como muchos años después lo recrearon, con erudición y gracia, Artemio de Valle Arizpe y Luis González Obregón. Por una suerte de sinestesia milagrosa, estas pinturas reproducen la sonoridad de la plaza mayor. La voz polifónica de una ciudad en la que conviven todavía el náhuatl y el castellano, dominado el uno, hablado en voz baja; dominante el otro, hablado en voz alta, pero haciéndose cada vez más pudoroso, más cortés, más refinado, como lo describió el propio Balbuena, al decir que es en la sociedad criolla

> donde se habla el español lenguaje
> más puro y con mayor cortesanía,
> vestido en un bellísimo ropaje
> que le da propiedad, gracia, agudeza,
> en casto, limpio, liso y grave traje.

El ruido de los coches tirados por sus caballos. La algarabía del mercado en la compraventa de legumbres, frutas, pescados, aperos, enseres, utensilios. Las injurias de los arrieros. Las verbosas discusiones escolásticas de los estudiantes universitarios. Las oraciones mendicantes de los ciegos. Los bandos virreinales. Los sermones. El estertor

de reses, cerdos y carneros. Los pregones. Las riñas callejeras. El susurro de los rezos. Los rebuznos de las mulas. Las trompeterías virreinales. El clamor, el doble, el arrebato, el repique de las campanas. Un bullicio apenas interrumpido por el paso del viático y por el toque de queda que mete a la ciudad en la oscuridad de la noche para dar rienda suelta a las leyendas de aparecidos y desaparecidos: la Llorona, don Juan Manuel, la Mulata de Córdoba.

La ciudad novohispana supo burlar el aburrimiento impuesto por su propia condición colonial y su lejanía de la metrópoli gracias a la fiesta: jolgorios eclesiásticos y civiles que se organizaban para celebrar los días señalados del calendario religioso, que eran muchos, o los acontecimientos políticos como la llegada de un virrey o de un arzobispo. Corridas de toros, representaciones de batallas navales —porque también navales fueron, quien lo diría hoy, las batallas que dieron sitio a la Gran Tenochtitlan—, peleas de gallos, mascaradas, comilonas, fuegos de artificio. Entre estas festividades, o como parte de ellas, los certámenes poéticos, que se celebraban con gran pompa a pesar de que sus convocatorias, para mal de la poesía, establecieran de manera harto coercitiva los temas, las relaciones alegóricas y las formas métricas a los cuales debían someterse los concursantes, como si la imaginación poética estuviera más del lado

de los jueces que de los concursantes. Así coartados, los poetas o no tienen nada que decir o no pueden decir lo que tienen.

Quizá nada refleje mejor la ciudad barroca, ampulosa y efímera, que los arcos triunfales, destinados a dar la bienvenida a virreyes y arzobispos, en cuya erección, igualmente sometida a certamen, la concepción poética precede a la arquitectura, y pintores, imagineros y artesanos se subordinan a los designios del poeta. Para recibir al Marqués de la Laguna, sor Juana Inés de la Cruz escribió el *Neptuno alegórico,* según el cual se erigió un arco en una de las puertas de la Catedral, en el que relaciona el apellido del Virrey y el lago en el que se funda la ciudad de México, y toma por figura tutelar al dios grecolatino de las aguas, que lo es también de las edificaciones. Por su parte, don Carlos de Sigüenza y Góngora, que entre otras tantas cosas fue erudito en asuntos de la cultura prehispánica y la genealogía de sus reyes, encumbró a Huitzilopochtli y a once emperadores aztecas en el arco que configuró en su *Teatro de virtudes políticas* para dar una temeraria bienvenida al virrey a la entrada de la plaza de Santo Domingo, acaso sin saber que con semejante audacia preconizaba la emancipación política y cultural de México con respecto a la metrópoli española.

El barroco, santo y seña tempranos de nuestra tan llevada y traída identidad nacional, modificó la naturaleza de la ciudad cortesiana al transformar su apariencia con una profusión ornamental que no puede tomarse como mero accidente de los paradigmas clásicos sino como esencia de su estética, porque, en el arte barroco, la máscara es el rostro verdadero: violentó la severidad impuesta por Felipe II y diseñada por Juan de Herrera, prodigó mixturas, excesos, veleidades. Sabedor de lo efímero de la vida y de la obra, cuando no destruyó, alteró los espacios precedentes en que posó sus artificios y los volvió igualmente pasajeros. De la ciudad del siglo XVI no quedan más que escasísimos testimonios, mutilados o corrompidos, que nos hablan de un pasado irremisiblemente perdido. Por su parte, el neoclasicismo, que se había impuesto en España con la irrupción de la dinastía borbónica, también acabó por imponerse en la ciudad novohispana, si bien en alternancia —o mejor: en pugna— con el barroco, que siguió vivo en las colonias españolas de América hasta bien entrado el siglo XVIII, porque, si llegó a estas tierras como arte de contrarreforma, aquí se volvió arte de contraconquista, según José Lezama Lima:

> El barroco como estilo ha logrado ya en la América del siglo XVIII el pacto de familia del indio

Kondori y el triunfo prodigioso del Aleijadinho, que prepara ya la rebelión del próximo siglo, es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad.

El neoclasicismo morigeró los exabruptos del barroco exterminando hasta donde pudo lo que sus ojos asépticos tildaron de mal gusto y, atento a los modelos presuntamente universales, sojuzgó las más vivas expresiones de un arte exuberante hasta la locura y propio hasta la independencia. Salvo el incesantemente transformado Palacio Nacional, con su "estatura de niño y de dedal", como lo describió el poeta, nada subsiste de la arquitectura civil del siglo XVII. Toda la ciudad se mudó de casa en el siglo XVIII, las parroquias fueron rehechas, y de muchos claustros, iglesias y conventos no queda más que un suspiro.

Sin embargo, durante esa centuria —como dice José Luis Martínez— la ciudad colonial alcanzó su mayor esplendor gracias al impulso que los Borbones le dieron a las obras civiles. La ciudad barroca, que por debajo del boato y de la fiesta; atrás de las máscaras y los arcos triunfales escondía sus inmundicias —aguas pútridas en los arro-

yos, excrecencias en las calles, que no sólo servían de paso a los viandantes sino de establos a las vacas y de zahúrdas a los cerdos, inundaciones constantes, lodazales—, se transformó, con los virreyes Bucareli y Revillagigedo, en una ciudad civilizada, con instituciones culturales, servicios públicos —alumbrado, correos, fuentes de uso común, atarjeas, baños—, paseos, monumentos de ornato, placas para los nombres de las calles y los números de las casas.

Esa ciudad, opulenta como las anteriores, pero más consistente y moderna, no tiene tanta presencia en la literatura neoclásica del siglo XVIII, que prefirió cantar en muy bien medidos hexámetros latinos los campos de México, donde deambulan las diosas de la antigüedad grecolatina entre nopales y magueyes como en los libros de los viajeros ilustres de la primera mitad del siglo XIX, que pudieron haberla nombrado ciudad de los palacios. Por su grandiosidad; por la limpieza de su traza; por la magnificencia de sus edificios y por la prodigalidad de la naturaleza que la rodea, el barón de Humboldt dice de ella que "debe contarse sin duda alguna entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios."

La Independencia consideró el virreinato como un periodo oscurantista y puso los ojos en la

cultura prehispánica, a la que le confirió jerarquía de clasicismo, de la misma manera que el Renacimiento había abjurado de la Edad Media y había rescatado los valores de la antigüedad greocolatina, de modo que numerosos edificios dieciochescos fueron adoptando una vocación republicana mientras que las ruinas precolombinas, tan del gusto del espíritu romántico, fueron remozadas en el infranqueable ámbito de las litografías.

Como las precedentes, la ciudad del siglo XIX es, ante todo, un espacio moral, la casa propia, que se quiere limpia y digna. *El Periquillo Sarniento* de Joaquín Fernández de Lizardi, que, como signo inequívoco de independencia, inaugura la novela en nuestro continente, es un retrato moral y moralizante de la ciudad de México, en el que tienen representación todos sus habitantes, desde los más encumbrados hasta los más humildes, con sus vicios seculares, detractados por las virtudes que han de prevalecer en la nueva patria.

Con la Reforma, la ciudad se escinde en el terrible dilema de conservar el pasado o de fundar el futuro; de mantener los antiguos edificios conventuales que representan el fanatismo de los tiempos de la Colonia, o, por doloroso que sea, derribarlos para impedir su reocupación religiosa. Las voces de los escritores liberales, Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez, fueron tan demoledoras como la picota que acabó con iglesias y conventos,

y tan recias como las piedras con las que se cimentaron los edificios de las instituciones civiles. Donde antes se rezaba ahora se piensa, dice Ramírez. En la nave de la antigua iglesia de San Agustín, convertida en Biblioteca Nacional por designios de Benito Juárez para albergar los fondos bibliográficos expropiados a las órdenes religiosas, se yerguen las imágenes de Confucio, Aristóteles, Orígenes, Descartes que reemplazaron al santoral cristiano y que con laica devoción veneran, posada en el ábside, el águila del escudo nacional.

Restaurada la República tras el Imperio de Maximiliano, la ciudad se encamina hacia la ciencia y el progreso. Es la ciudad de Vicente Riva Palacio, que abre los archivos de la Inquisición para dar cuenta en sus novelas del oscurantismo de los tiempos virreinales; de Guillermo Prieto, cuya musa callejera se regocija con la partida de los franceses; de José Tomás de Cuéllar, que describe las costumbres urbanas con ejemplar agudeza crítica. Es la ciudad del telégrafo y el daguerrotipo, la ciudad apenas iluminada por lámparas de trementina que necesita la luz de la inteligencia, como lo había reclamado Ignacio Manuel Altamirano en estos versos anticlericales:

> Ilumínate más, ciudad maldita,
> ilumina tus puertas y ventanas;

ilumínate más, luz necesita
el partido sin luz de las sotanas.

Fiel a la divisa de Rubén Darío que dicta "el arte es azul y viene de Francia", el porfirismo impuso los modelos franceses en la ciudad de México y echó en el abandono la tradición arquitectónica de la Colonia. En muchos casos sustituyó con mármol la chiluca, que a su vez ya había desplazado, en el neoclasicismo, a su contraparte, el tezontle, esa piedra ligera, espuma de volcán enardecido, que le había dado carácter a la arquitectura mexicana y de la que el poeta Solís Aguirre dijo que era "una piedra que en sangre está bañada". Construyó airosos palacios para albergar las artes, las leyes y las comunicaciones, sumó colonias enteras a su gusto y erigió monumentos nacionales por su advocación y franceses por su estilo en el que fue Paseo Imperial de Maximiliano para acabar de convertirlo en Paseo de la Reforma.

Es la ciudad elegante, refinada y exquisita de Manuel Gutiérrez Nájera, quien, por cantar a la amada, canta, también, a la ciudad:

Desde las puertas de la Sorpresa
hasta la esquina del Jockey Club,
no hay española, yanqui o francesa,

ni más bonita, ni más traviesa
que la duquesa del duque Job.

Es la ciudad desvelada por la luz eléctrica, la ciudad ojerosa y pintada de Ramón López Velarde, casi excluida, por la aspereza de su ritmo acelerado, de *La suave patria,* pero incluida moralmente, con todos sus pecados y sus arrepentimientos, *en Zozobra* y *El son del corazón.*

La ciudad del siglo XIX tiene una voz pudorosa, de tertulia y chocolate, en la que ni en los palenques, como dice la marquesa Calderón de la Barca, "se hablaba recio" y en la que, según cuenta el viajero Ludovic Chambon, "hasta las mismas cortesanas, en el ejercicio de sus útiles funciones públicas, rehúsan desprenderse de sus velos y de los accesorios del amor".

Un siglo que vivió una guerra de Independencia, dos intervenciones extranjeras y una guerra civil no produce ningún poema épico memorable y se despliega, en cambio, en una finísima poesía lírica, que alterna con la poesía popular y continúa esa tradición criolla de Francisco de Terrazas y sor Juana Inés de la Cruz de la que habla Xavier Villaurrutia y que se prolonga hasta el siglo XX; una poesía meditativa, que no pierde la cabeza, profunda y discreta, susurrante casi porque, como decía el poeta tocado por la nostalgia de la muerte, "el mexicano es por naturaleza silencio-

so . . . Si no sabe hablar muy bien, sabe en cambio callar de manera excelente." ¿No es asombroso que nuestro mayor poema civil sea profundamente lírico y se entone con una épica sordina?

Al llegar a la capital en el año de 1914, las tropas zapatistas asolaron el jardincito japonés que como *hai-kú* ecológico había cultivado José Juan Tablada en su casa de Coyoacán. La Revolución acabó con el exotismo modernista de la ciudad del porfiriato, como ésta había acabado con la tradición hispánica.

Una vez instituida, la Revolución plasmó la historia toda del país en los muros de los edificios públicos, muchos de los cuales habían sido religiosos y habían sobrevivido a la Reforma por la transacción de su vocación original; construyó otros tantos donde se levantaban mansiones decimonónicas, erigió rascacielos, sustituyendo la tradición francesa con la modernidad norteamericana, de la que anticipadamente se quejaba López Velarde al recordar a un demente que lo despertaba a deshora para decirle: "Plateros fue una *calle,* luego una *rue,* y hoy es una *street*"; elevó multifamiliares, convirtió los ríos en viaductos y abrió anchurosas avenidas de banquetas carcelarias para darle rienda suelta a la velocidad.

Es la ciudad de Salvador Novo, "nuestra ciudad mía", que se transforma empeñosamente en aras de la modernidad, al precio de la destrucción:

...que la ciudad se hubiera conservado... colonial (o porfiriana; para el caso es lo mismo), habría seguramente colmado el sueño engreído y neurótico de muchos arcaizantes, o de quienes profesan que la nacionalidad, la autenticidad de un país o de una ciudad, estriba en que no se altere la residencia de su espíritu que ellos decretan por legítima; habría halagado y satisfecho a quienes claman contra "la obra demoledora de la piqueta" y se lamentan y añoran a la Ciudad de los Palacios, ciegos y renuentes a advertir, a examinar lo que pueda ofrecer de bueno, de normal, de evidencia de que sigue su vida, la ciudad sin palacios.

A favor de la transformación que al trazar el futuro recupera el pasado y en contra del exterminio inútil, escucho las voces adoloridas de los poetas que viven la ciudad "despalaciada": la ciudad amarillenta, como "una hoja prematuramente marchita" que describe Alfonso Reyes en *Palinodia del polvo;* la ciudad de "luces tuertas", de "imágenes rotas" de "palacios humillados, / fuentes sin agua, / afrentados frontispicios", que ve entre sueños Octavio Paz en el *Nocturno de San Ildefonso;* la ciudad "...que tiene una corteza, algunos bosques / y ciento cincuenta cementerios / para más o menos diez millones de medio-vivos", que, enamorado de ella, sufre Efraín Huerta en su *Circuito interior.*

Es la ciudad gigantesca y convulsa que inaugura su monstruosidad en *La región más transparente* de Carlos Fuentes, la primera novela de nuestra literatura que trata la ciudad no sólo como escenario o como ámbito moral, sino como protagonista, con su enorme multiplicidad de voces. Y acaso también la última que pudo abarcarla por completo porque desde entonces la ciudad se ha reproducido y fragmentado en muchas ciudades distintas y distantes, amuralladas, inexpugnables, que ni siquiera se sospechan desde las alturas de San Nicolás Totolapan, donde está mi casa, que es la casa de ustedes. Una ciudad que ha desplazado sus fronteras para hospitalizar los brutales accidentes de la demografía; que ha multiplicado por trescientos el espacio que ocupaba en los tiempos de los conquistadores, y quién sabe por cuánto el número de sus habitantes hasta llegar a ser la mayor concentración humana en la historia del mundo.

Quién lo diría. Con íntima tristeza reaccionaria, caigo en la cuenta de que la ciudad que por primera vez se autocomplace en su monstruosidad en la novela de Fuentes es la ciudad doméstica y apacible de mi infancia. Traspuesta la casa de meriendas rituales y panes bautizados, de médicos a domicilio y libros hereditarios, la ciudad entera metida en la metonimia de mi calle: el estanquillo, el carrito tintineante de paletas hela-

das, el coche distraído y esporádico que suspende el juego pero sortea las porterías, la bicicleta que convoca a los amigos tan azarosos como perdurables, el gendarme de la esquina, el robachicos, el pregón del gas, de la ropa usada, de la miel de colmena, la reja del enamoramiento prematuro. Y traspuesta la calle, la ciudad elemental: la vuelta a la manzana, la otra cuadra, la iglesia, el parque, la farmacia, la panadería; la avenida, el camión tripulado por mujeres sentadas y hombres de pie, el Viaducto Miguel Alemán, la glorieta de Chilpancingo, el monumento a Cuauhtémoc, el Caballito, la avenida Juárez, la Alameda, el Palacio de Bellas Artes, y el centro, con su sangre centenaria escurrida por los aparadores de Tacuba, de Madero, de 5 de Mayo.

La ciudad adolescente. Esquiva e intocable.

La ciudad recuperada en sus arterias y en su corazón —en sus centros, donde retiembla la tierra—. La ciudad de campanas profanas y banderas temerarias. Ciudad de plazas masacradas. Silenciosa, rehuida, desterrada.

La ciudad autodidacta, hundida noche a noche en el insomnio de sus bajos fondos.

La ciudad estremecida por sus entrañables terremotos.

La ciudad despedazada.

¿Qué es hoy día la ciudad de México? Una mancha expansiva que se trepa por los cerros. Un inmenso lago desecado que en venganza por la destrucción a la que fue sometido, va mordisqueando los cimientos de los edificios hasta tragárselos por completo. Un amontonamiento de casas a medio construir que exhiben las varillas de la esperanza de un segundo piso que nunca se construye. Un muestrario de estilos abyectos. Un descomunal depósito de anuncios espectaculares orgullosos de sus barbarismos. Un vocerío sofocado por el claxon, la televisión omnipresente, los altoparlantes de las delegaciones, al fragor del periférico, los aviones al alcance de la mano. Mercado ambulante y sedentario de fayuca y de pornografía. Circo de mil pistas en el que saltimbanquis, tragafuegos, niños disfrazados de payasos venden sus torpezas miserables. Barroco alarde del contraste que cotidianamente enfrenta la opulencia y la miseria como un auto sacramental de Calderón de la Barca que se volviera costumbrista. Madrastra de las inmigraciones provincianas. Guarida de asaltantes cuyas hazañas ya las contamos, todos, en primera persona. Es una ciudad irreconocible de un día a otro día, de una noche a otra noche, como si entre una noche y otra noche o entre un día y otro día pasaran lustros, décadas, siglos. Es una ciudad en la que no se pueden recargar los recuerdos. Es una ciudad des-

conocida por sus habitantes. Torre de Babel que no se eleva sino que se expande en lenguas hermanas apenas comprensibles. Es la ciudad del anonimato protector, de la sonrisa escondida, de la fiesta esperanzadora, del clima benigno, de los ojos empeñosos. Atroz y amada, fascinante y desoladora, inhabitable e inevitable. Es la ciudad perdida por antonomasia, pero encontrada por la literatura que la construye día a día, que la restaura, que la revela, que la cuida, que la reta.

San Nicolás Totolapan, octubre de 1996.