

PASIONES URBANAS A LA ORDEN. (LA CIUDAD DE MÉXICO Y LA CULTURA 1900-1950)

Carlos Monsiváis

La Ciudad de México vive en el primer siglo de su vida independiente (declarada formalmente en 1821) las tensiones entre **la capital** (el Progreso que según la moral católica actualiza el pecado) y **la provincia** (el atraso o la inmovilidad que certifican la ingenuidad y el afán de pureza). A momentos, sin embargo, los liberales radicales no ven en la ciudad el recinto de las libertades progresivas, sino el antro de la burocracia que todo lo retarda, o, también, la sede de la insolencia de la oligarquía y la reacción. Así por ejemplo en 1859, el general conservador Leonardo Márquez ordena el asesinato de los jóvenes médicos y practicantes del hospital de Tacubaya que han atendido a los liberales heridos. La matanza le devuelve a la capital de la República su prestigio oscurantista, según anota el gran liberal Ignacio Manuel Altamirano:

*Ilumínate más, ciudad maldita,
Ilumina tus puertas y ventanas;
Ilumínate más, luz necesita
el partido sin luz de las sotanas.*

La dictadura de casi tres décadas de Porfirio Díaz desaparece visual y testimonialmente a la ciudad de las mayorías, insalubre, fétida, aglomerada, a la que apenas reconocen algunas crónicas y novelas. Es de “mal gusto” escribir sobre las condiciones de vida en la miseria y la pobreza y los escritores se disculpan cuando lo hacen porque “de vez en cuando conviene asomarse a lo que le repugna a **las buenas conciencias**” (Entonces un término positivo). Por eso, en las descripciones de la Ciudad de México se oscila entre la idealización y el sensacionalismo. Y domina una impresión: la capital, el perímetro de las libertades disponibles, muchísimas a comparación de las admitidas por los conservadores. La capital es lo opuesto al “Cinturón del Rosario”, a las regiones controladas por la vigilancia casi policíaca de los vecinos y la intolerancia del clero. En primera y última instancia, la Ciudad de México conserva el prestigio de “zona libre” en un país amortajado por las tradiciones.

*“Sólo faltaba un brindis:/ el de Arturo, el
del bohemio puro/ de noble inspiración y
gran cabeza/ aquel que sin ambages
declaraba/ que sólo ambicionaba/
robarle inspiración a la tristeza”*

Vivir la ciudad en contra del craso materialismo circundante, en contra de la ignorancia y el orgullo de los necios monolingües. A fines del siglo XIX y principios del siglo XX algunos actúan como “Embajadores Plenipotenciarios de la Academia”, y otros ingresan en la bohemia, la delectación en el exceso y “los santuarios de las musas”. En **La bohemia de la muerte**, Julio Sesto hace la crónica de algunos poetas del modernismo hispanoamericano y su círculo de

músicos, pintores, escultores, grabadores. El repertorio es previsible: ajenjo, cigarrillos, amor “incestuoso” por la Muerte (esa metáfora helada), aficiones esotéricas, culto a la Noche (las horas del fulgor imaginativo, de los dones de la inspiración y la grata compañía), enfermedades venéreas, autodestrucción alcohólica, ubicación de las prostitutas como los ángeles de la guarda de una poesía indiferente al Qué Dirán. Los bohemios ensalzan el pecado, el mal o incluso el ateísmo. Escribe Gutiérrez Nájera:

*No moriré del todo, amiga mía.
De mi ondulante espíritu disperso
algo en la urna diáfana del verso
piadosa guardará la poesía.*

El que mejor describe las vivencias urbanas de la poesía marginal, es un periodista de principios de siglo, Guillermo Aguirre y Fierro. Su poema, “El brindis del bohemio” (1922), hasta hace pocos años uno de los santuarios de la memoria popular, alaba a los que “viven poéticamente”:

*En torno de una mesa de cantina,
una noche de invierno,
regocijadamente departían
seis alegres bohemios.
El eco de sus risas escapaba
y de aquel barrio quieto
iban a interrumpir el imponente
y profundo silencio.*

La bohemia, la alegría sin ataduras que pervive en la capital que no deja de ser provinciana. Y el periodismo complementa y potencia los fervores noctámbulos. Ningún escritor y casi ningún artista plástico se exime de colaborar en la prensa, ya sea de tiempo completo o mediante la entrega regular de artículos, poemas y dibujos. Rasgos distintivos de la ciudad, los periodistas, “galeotes de la pluma”, son la red que enlaza a las minorías alfabetizadas con su noción de importancia y con la sociedad que, al creer en el sistema de reconocimientos de la prensa valúa más su vida cotidiana porque ya es un hecho periodístico. Y a los interesados, esta condición **noticiosa** en algo les compensa las limitaciones de un país periférico.

“Don Porfirio le enseñó a México a usar los cubiertos”

Entre 1876 y 1910 la vida cultural se desarrolla a la sombra del dictador Porfirio Díaz cuya anuencia o presencia afirma la vanagloria de la élite. El caudillo agradece con un gesto los poemas o melodías a él y a su Ilustre Cónyuge dedicados, y aplaude con sequedad los despliegues de virtuosismo en el piano o el soneto. Don Porfirio, una suerte de “oxígeno de la República” (Alfonso Reyes), es el concepto que explica porqué, salvo brotes ocasionales de retórica, la Ciudad Letrada (el término de Ángel Rama) no registra la injusticia feudal, la

semiesclavitud en las haciendas, el hambre, la desesperación, la insalubridad en que viven los pobres, todo lo que con grandilocuencia rechaza el poeta Salvador Díaz Mirón en 1906:

*Sabedlo, soberanos y vasallos,
próceres y mendigos,
nada tendrá derecho a lo superfluo
mientras alguien carezca de lo estricto.
Lo que llamamos caridad y ahora
es sólo un móvil íntimo,
será en un porvenir lejano o próximo
el resultado de un deber estricto,
y a la ley del embudo que hoy impera
sucederá la ley del equilibrio.*

Nadie en la élite toma en serio esta reclamación, y poquísimos se enteran de las prédicas y los intentos organizativos de —por ejemplo— el grupo de los anarcosindicalistas. La Ciudad Letrada se desentiende de lo “no esencial” de acuerdo a los criterios de los grupos de clases medias, unificados en torno a una revista, una tendencia literaria, la devoción por los valores reconocidos de Occidente o, con el nombre que se quiera, la autopromoción.

Poner al día la cultura, resucitar el humanismo (en los planes de estudio y la práctica política), “nacionalizar” la herencia grecolatina, animar el debate de ideas entre iguales, ver en Grecia el modelo irrefutable de la civilización, rescatar la obra personal del caos de la historia presente. ¿Significan algo en el país o en la ciudad estos intelectuales y escritores? Pocos los conocen (con la excepción de Vasconcelos), aún menos los leen fuera de un círculo reducido, y, no obstante, sus obsesiones significan muchísimo en el plano educativo.

La descripción crea las funciones de lo descrito

¿Qué le da forma a una ciudad en el imaginario de sus habitantes? Antes de la televisión y de la explosión demográfica de los referentes, a la Ciudad de México la van creando como concepto, referencia sensible o visión alucinada o convencional, los siguientes medios artísticos que hacen las veces de protagonistas: el grabado, la pintura, el poema, la novela, la crónica, la cultura popular, las canciones que son atmósfera de color y vocabulario de época, el cine y las leyendas urbanas. Si se empieza por lo último se localizan con rapidez unos cuantos arquetipos, estereotipos, leyendas y personalidades, que a varias generaciones les representan lo peculiar de la ciudad o, en situaciones excepcionales, a la ciudad misma.

Cito nombres: los caudillos o los grandes líderes (el dictador reiterativo Antonio López de Santa Anna, Benito Juárez, Porfirio Díaz, Maximiliano y Carlota, el prócer Francisco I. Madero), los escritores (el cronista Guillermo Prieto, el poeta y cronista Manuel Gutiérrez Nájera, los poetas Renato Leduc y Salvador Novo), las figuras del espectáculo (cantantes, toreros, deportistas, boxeadores), los Monstruos Sagrados del cine (María Félix, Dolores del Río, Mario Moreno Cantinflas, Germán Valdés Tin Tan, Arturo de Córdova). Los caudillos de la

Revolución (Zapata, Villa, Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles) son productos regionales.

Además, a la ciudad la definen sus atmósferas legendarias: la Buena Sociedad (la oligarquía en sus ceremonias de autogratificación que llaman “fiestas”); la pobreza amable y generosa (la Vecindad, el espacio desbordado donde nadie se queja con tal de no alejarse de los que sufren a gusto), los prejuicios (el moralismo que deshumaniza a los marginales, el odio al adulterio femenino, el elogio del machismo), y los espacios tradicionales de diversión: las fiestas religiosas, las fiestas cívicas, los cabarets, las cantinas, los prostíbulos, las calles del Centro.

La literatura organiza y define una versión de la ciudad, al principio apenas entendida o asumida, pero paulatinamente una de las más asumidas y corrosivas hasta antes de lo que se llama “La Época de Oro del Cine Mexicano”.

¿Por qué casi todos los escritores eran abogados? Quizás porque casi nadie sabía de la existencia de otras profesiones

Una minoría, por oposición, captura los rasgos básicos de la ciudad que, de acuerdo a los escritores, bien pueden ser ignorancia, fanatismo, dejadez, promiscuidad, prejuicios, o simplemente, renuncia al disfrute de los bienes del Espíritu. Un ejemplo: en 1907 un grupo excepcionalmente brillante funda el Ateneo de la Juventud, cuyos propósitos básicos son el diálogo intelectual y la impartición de conferencias sobre temas del humanismo. Al Ateneo lo guían tres obsesiones o presunciones: el amor a la cultura clásica, la representación de la sabiduría moderna y la jactancia de la edad, que se coteja con el envejecimiento de la cultura que los antecede. De estos setenta y tantos intelectuales y artistas los más destacados son Pedro Henríquez Ureña (humanista, historiador cultural), Alfonso Reyes (humanista, hombre de letras), José Vasconcelos (escritor, político, profeta en el desierto, Martín Luis Guzmán (narrador), Julio Torri (escritor de prosas breves de calidad excepcional), Antonio Caso (filósofo).

De la Escuela de Jurisprudencia salen casi todos los integrantes del Ateneo de la Juventud, que mantienen entre sus rasgos más señalados la burla de las limitaciones de los académicos, la oposición moderada a los efectos educativos de la filosofía positivista, y las causas insólitas, como una marcha de protesta por motivos literarios. Cuenta Reyes en **Pasado Inmediato**:

*3° La manifestación en memoria de Gutiérrez Nájera. Por 1907, un oscuro aficionado quiso resucitar la **Revista Azul** de Gutiérrez Nájera, para atacar precisamente las libertades de la poesía que proceden de Gutiérrez Nájera. No lo consentimos. El reto era franco, y lo aceptamos. Alzamos por las calles la bandera del arte libre. Trajimos bandas de música. Congregamos en la Alameda a la gente universitaria; los estudiantes acudieron en masa. Se dijeron versos y arengas desde el kiosco público. Por primera vez se vio desfilar a una juventud clamando por los fueros de la belleza, y dispuesta a defenderlos hasta con los puños. Ridiculizamos al mentecato que quería combatirnos, y*

*enterramos con él a varias momias que andaban por ahí haciendo figura de hombres. Por la noche, en una velada, Urueta nos prestó sus mejores dardos y nos llamó “buenos hijos de Grecia”. La **Revista Azul** pudo continuar su sueño inviolado. No nos dejamos arrebatarse la enseña, y la gente aprendió a respetarnos.*

Por lo menos es muy desusada una manifestación, en torno al nombre de una revista. Si el clamor “por los fueros de la belleza” ya se conoce de sobra, es muy novedosa la politización que convierte la memoria de un poeta en una causa impostergable. También se defiende la secularización y el Ateneo de la Juventud evoca a Gabino Barreda, el educador que es emblema del laicismo. En 1909 el homenaje a Barreda, según Reyes, es “la primera señal patente de una conciencia pública emancipada del régimen... En el orden teórico, no es inexacto decir que allí amanecía la Revolución”. Si esto tal vez sea muy inexacto, no lo es afirmar uno de los orígenes de la doctrina educativa de la Revolución: la avidez de conocimiento crece en los grupos pequeños en relación directa a la escasez de oportunidades. En la extraordinaria correspondencia entre Reyes y Henríquez Ureña, este último se queja por la pobreza del acervo de las bibliotecas (9 de febrero de 1909):

¡Pero las cosas que suceden en estas bibliotecas! El sábado pensé aprovecharlo y despacharme los poetas italianos; fui a la Nacional y pedí unos líricos que ya había usado, y no los encontraron ni en su lugar ni en donde los ponen provisionalmente; pedí un tomo de Rivadeneyra, y no me lo dieron “porque habían sacado esos libros para revisarlos”; pedí otro, y no se sabía por qué no se encontraba en el lugar en que estaba señalado. Al fin me dieron unos líricos italianos del siglo XVIII, muy malos, en quienes no encontré nada; la gente más importante allí eran Onofrio Minzoni e Innocenzio Frugoni, gentes cuyos nombres sabía por algunas traducciones de los seudoclásicos gachupines; tal para cual. Salí de ahí rumbo a la de Jurisprudencia, y ahora se les ocurrió disponer que para el resto de las vacaciones no se abra sino de 9 a 12. Me dirijo a Preparatoria, pido líricos españoles, ¡y los tenía Luis Urbina! La mayoría de los libros no se sabe allí donde están. Ese día reprimí la ira...

Lecciones de orgullo a los capitalinos indiferentes

Los vínculos de los ateneístas con la ciudad son muy distintos a los de la generación anterior. Estrictamente urbanos, se apartan de la Vida Nocturna, su vitalismo es en lo básico literario, y sin embargo, resultan perdurables las versiones de tres de ellos sobre la Ciudad de México. Alfonso Reyes en 1915 escribe **Visión de Anáhuac**, de inicio deslumbrante así sea hoy profundamente inexplicable: “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”. Reyes compara a la meseta —el Valle de Anáhuac— con la exuberancia tropical y proclama el elogio que es autoelogio:

Lo nuestro, lo del Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia

de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extrema nitidez, en que los colores mismos se ahogan compensándolo de armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un remate individual; y en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete:

*Una luz resplandeciente
Que hace brillar la cara de los cielos.*

Ninguna alabanza de la gran ciudad va más lejos que la de Reyes, el cantor de un sentimiento que percibe como la grandeza de Tenochtitlán/ Ciudad de México está condenada a la extinción. La ciudad de Martín Luis Guzmán es la de la revolución, y para José Vasconcelos la capital es, en última instancia, la psicología innoble de sus habitantes. Así la ve en 1913, luego del asesinato del Presidente Francisco I. Madero y del golpe de Estado del general Victoriano Huerta. Al hablar de los ejércitos antihuertistas en Sonora y Coahuila se entusiasma y, al observar su entorno se indigna:

Ello no bastaba para que la gente culta de la capital, las familias acomodadas, en su mayoría y los periodistas a diario señalaban a los rebeldes sonorenses como separatistas y traidores: —Lo que esta gente necesita —comentábamos— es una buena paliza, y uno por uno la tendrán.

El espectáculo que daban bajo Victoriano Huerta era nauseabundo. En vez de irritarse contra la soldadesca usurpadora, se dedicaban a murmurar contra la memoria del “Chaparro”, designación con la que jugaban deturpar a Madero, y sólo daba testimonio de la vileza de quienes la usaban... (En el libro de memorias **La Tormenta**)

La ciudad de la Revolución

Típica y forzosamente, la Revolución Mexicana, (la gran conmoción política así llamada con tal de unificar fenómenos y movimientos muy distintos), rehace o redefine a la capital en su etapa de intensidad extrema, entre 1910 y 1930. Entonces el Ateneo de la Juventud se divide entre los partidarios del cambio y los de la inmovilidad que distribuye ventajas de clase y poder. Unos cuantos, muy conservadores, quieren la reelección de Porfirio Díaz; otros se desentienden de la política, entonces el sobrenombre de la ciudad. Ya en 1910 la tendencia es eliminar lo superfluo, y ésto incluye el mundo libresco, educado en la indiferencia ante lo que ocurre. Reyes le escribe a Henríquez Ureña el 6 de mayo de 1911:

*Quisiera salirme de México para siempre: aquí corro riesgo de hacer lo que no debe ser el objeto de mi vida. Como no tengo entusiasmos juveniles por las cosas épicas y políticas, ni la intervención **yankee** ni los conflictos me seducen gran cosa. Preferiría escribir y leer en paz y con desahogo... De la ciudad nada tengo que contarte: nada sucede aquí en tu ausencia...*

Y esto lo dice Reyes en la víspera del triunfo de la Revolución, con la ciudad agitadísima, en medio de conspiraciones y detenciones. Un mes más tarde, el 6 de junio, don Alfonso insiste en su queja: “He tenido más contrariedades de lo que puedes suponer. Los disturbios de México han llegado a molestar la vida privada de las gentes”. Y sin embargo, con ánimo extraordinario, Reyes prosigue absorto en su vida de libros y bibliotecas. Otros escritores son descaradamente apocalípticos. En la segunda serie de **Mi Diario**, en la entrada del 26 de mayo de 1911, con el regodeo melodramático del civilizado ante la invasión bárbara, se conduce el novelista Federico Gamboa; autor del primer bestseller mexicano del siglo XX, **Santa**, la historia de una prostituta “redimida por la tragedia”:

El servicio telegráfico de la prensa de aquí, me da la noticia: anteayer presentó el General Díaz su renuncia ante la Cámara de Diputados, que se la admitió, menos un solo voto, por inverosímil que parezca y Mayoría absoluta!!!... ¡Parece mentira lo uno y lo otro!

En la misma noche, después de manifestaciones callejeras vejatorias y canallescas, la salida rumbo a Veracruz del gran patriota y su familia, una salida con vagos perfiles de fuga, la ciudad en tumulto, las turbas plebeyas, escandalizando impunemente. Y en la vía del ferrocarril, el asalto a mano armada al tren que se lleva al caído... ¿Triste fin de presidencia tan grande? ¿Nos amenazará la anarquía, la intervención yanqui tal vez, lo negro, lo pavoroso, lo horrible?...

¡Ah! Las Siete Vacas Flacas de la Escritura se acercan bramando, a la zaga de las Siete Vacas Gordas que huyen despavoridas a hundirse en el vacío y en el recuerdo. Es la ley, la ley inmutable de la acción y la reacción, que por igual visita a los individuos que a los pueblos. ¿Qué será del país?... Y de tejas muy abajo, ¿qué será de mí?

Su segunda pregunta es en rigor la que importa, la que a Gamboa le aflige, pero en su sinceridad reaccionaria y su odio immaculado a la gleba, Gamboa dibuja una Ciudad Letrada frenética ante el derrumbe del mundo conocido. Con celeridad, la mayoría de los escritores o intelectuales conocidos se afilia a la crítica sin tregua a la Revolución y el gobierno de Francisco I. Madero. Esto, en medio de la brusca interrupción de los ofrecimientos habituales: el teatro, las veladas literarias, los cenáculos. Sólo unos cuantos sostienen un trabajo sistemático. “Antonio Caso domina el panorama intelectual de México hasta el regreso de José Vasconcelos” señala Reyes a quien el cambio a la caída del régimen de Díaz le facilita la acción cultural en otros medios. Escribe en **Pasado inmediato**:

El 13 de diciembre de 1912, fundamos la Universidad Popular, escuadra volante que iba a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros, para llevar, a quienes no podían costearse estudios superiores ni tenían tiempo de concurrir a las escuelas, aquellos conocimientos ya indispensables que no cabían, sin embargo, en los programas de las primarias. Los periódicos nos ayudaron. Varias empresas nos ofrecieron auxilios. Nos obligamos a no recibir subsidios del Gobierno... El escudo de la Universidad Popular tenía por lema una frase de Justo Sierra: “La Ciencia protege a la Patria”.

Pero antes, el 3 de febrero de 1911, el día que tiene lugar una manifestación de apoyo a su padre, el general Bernardo, Reyes anota en su diario:

Escribo un signo funesto. Tumulto político en la ciudad. Van llegando a la casa automóviles con los vidrios rotos, gente lesionada... Por las escaleras oigo el temeroso correr de la familia y los criados...

Hace más de un mes que estamos así. Aún las mujeres de casa tienen rifles a la cabecera. El mío está ahí, junto a mis libros. Y éstos —claro está— junto a mi cama...

También puedo ver la caseta interior de la servidumbre, ahora ocupada por rancheros y rifleros del norte, gente leal que ha querido a toda costa custodiar de cerca de mi padre...

En febrero de 1913 se produce el golpe de Estado (“El Cuartelazo”), y el general Huerta, un ancestro fiel de Augusto Pinochet, manda asesinar al presidente Francisco I. Madero y al vicepresidente José María Pino Suárez. En la ciudad se libran combates durante unos días (“la Decena Trágica”), el general Bernardo Reyes muere a caballo frente a Palacio Nacional, y un buen número de escritores, algunos de ellos muy valiosos, apoya a la dictadura. De ellos el magnífico poeta Díaz Mirón (probablemente el más abyecto políticamente) redacta un artículo en el diario **El Imparcial**, luego de la visita a la redacción del dictador Huerta: “Se marchó dejando un perfume de gloria”. Enrique González Martínez, un buen poeta, es subsecretario de Institución Pública, y también colaboran con el régimen el cronista y poeta José Juan Tablada, el crítico Genaro Estrada, los narradores Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas... y la lista se alarga. La ciudad es pequeña y “el miedo a los bárbaros” no admite demora.

Ante los que, parcial pero legítimamente, describen a la tradición de la capital como “casi siempre libresca y fantasmagórica” (Genaro Estrada), la ciudad durante la Revolución levanta su otro inevitable recurso: la psicología de sus habitantes cuando éstos se hallan en situaciones límite. En 1914 llega a los alrededores de la capital, el general Emiliano Zapata (“El Atila del Sur”), y, como recuerda el historiador cultural Vicente Quirarte, el miedo es el otro nombre de la Ciudad de México. José Juan Tablada, escribe en su libro de memorias **Las sombras largas**:

Desde el estudio, entre los libros armados y las obras de arte paulatinamente coleccionadas, por cuyas ventanas entra el aroma de floripundios y madre selvas, mírase el lindo jardín florido, en cuyo centro, sobre el lago rodeado de sauces, levántase el pabellón japonés, y en cuyas frondas refugíanse las aves perseguidas en el contorno... Mas volviendo el rostro hacia la dirección opuesta, no bien caía la tarde cuando sobre la sombría masa del Ajusco comenzaban a brillar insólitas luminarias... Eran las fogatas zapatistas; era la Revolución que plantaba sus primeros gérmenes de fuego, eran las chispas iniciales de la Gran Conflagración.

Es previsible su actitud. La élite cultural ha gozado de grandes beneficios en comparación, y tiene miedo de las masas insurrectas, los campesinos al frente de la quema de haciendas, con su odio de clase enderezado contra **los catrines**, los señoritos, los del aspecto dandificado. En 1913 Querido Moheno, un abogado prominente, profetiza en la Cámara de

Diputados, a propósito de las huestes de Emiliano Zapata: “Son la aparición del subsuelo”. **Los bárbaros, cara Lutecia...** podría haber dicho recurriendo al verso de Rubén Darío.

En noviembre y diciembre de 1913, en la librería de don Francisco Gamoneda, Antonio Caso y Henríquez Ureña organizan un ciclo de conferencias, cuyos títulos dan idea de la atmósfera cultural posible. Véase el repertorio de las charlas: “La literatura mexicana” por Luis G. Urbina; “Filosofía de la intuición”, por Antonio Caso; “Don Juan Ruiz de Alarcón”, por Pedro Henríquez Ureña; “Música popular mexicana”, por Manuel M. Ponce y “La novela mexicana” por Federico Gamboa. Reyes, que ha salido a Europa tres meses antes, anota:

*Parece increíble, en efecto, que en aquellos días aciagos, Antonio Castro Leal escribiera revistas teatrales en pro de la **Cándida**, de Bernard Shaw, y que hubiera representaciones de Wilde; que el Marqués de San Francisco tuviera la calma de continuar sus investigaciones sobre la miniatura en México; o Julio Torri aprovechara el fuego mismo del incendio para armas sus trascendentales castillos de artificio.*

“Un extraño sentimiento de curiosidad”

La lucha armada modifica el aspecto de la Ciudad de México y, a lo largo de un periodo “que se eterniza”, le da a los artistas y los intelectuales la oportunidad de suscribir un modelo de civilización opuesto a la barbarie de los revolucionarios y también adversario de los regímenes que ellos defienden (Huerta, Venustiano Carranza). Con las tropas de Emiliano Zapata y Pancho Villa en las calles, lo que antes fue el pintoresquismo de los campesinos adquiere el perfil del fin de los tiempos. Un testimonio excepcional de cómo suelen percibir los escritores a los revolucionarios, es el de Martín Luis Guzmán en **El águila y la serpiente** (1928), colección de estampas que van de la caída de la dictadura a las etapas del exilio. En el capítulo “Los zapatistas en Palacio”, Guzmán, memorablemente, despliega los contrastes: Eufemio Zapata, el hermano de Emilio Zapata, toso y salvaje, en el edificio emblemático del poder, el Palacio Nacional:

Cerca, un grupo de zapatistas nos observaba desde el cuerpo de guardia; otros nos veían por entre los pilares. La actitud de aquellos grupos ¿era humilde?, ¿era recelosa? Su traza más bien despertó en mí un extraño sentimiento de curiosidad, debido en mucho a la escenificación de que formaban parte. Porque aquel enorme palacio, que tan idéntico a sí mismo se me había mostrado siempre, me hacía ahora, vacío casi, y puesto en manos de una banda de rebeldes semidesnudos, el efecto de algo incomprensible.

No subimos por la escalera monumental, sino por la de Honor. Cual portero que enseña una casa que se alquila, Eufemio iba por delante. Con su pantalón ajustado —de ancha ceja en las dos costuras exteriores—, con su blusa de dril —anudada debajo del vientre— y con su desmesurado sombrero ancho, parecía simbolizar, conforme ascendía de escalón en escalón, los históricos días que estábamos viviendo: los simbolizaba por el contraste de su figura, no humilde, sino zafia, con el

refinamiento y la cultura de que la escalera era como un anuncio. Un lacayo del palacio, un cochero, un empleado, un embajador, habrían subido por aquellos escalones sin desentonar: con la dignidad, grande o pequeña, inherente a su oficio y armónica dentro de la jerarquía de las demás dignidades. Eufemio subía como un caballerango que se cree de súbito presidente. Había en el modo como su zapato pisaba la alfombra un incompatibilidad entre la alfombra y el zapato; en la manera como su mano se apoyaba en la barandilla, una incompatibilidad entre barandilla y mano. Cada vez que movía el pie, el pie se sorprendía de no tropezar con las breñas; cada vez que alargaba la mano, la mano buscaba en balde la corteza del árbol o la arista de la piedra en bruto. Con sólo mirarlo a él, se comprendía que faltaba allí todo lo que merecía estar a su alrededor, y que para él sobraba cuanto ahora lo rodeaba.

Pero entonces una duda tremenda me asaltó. ¿Y nosotros? ¿Qué impresión produciría, en quien lo viera en ese mismo momento, el pequeño grupo que detrás de Eufemio formábamos nosotros: Eulalio, Robles y yo —Eulalio y Robles con sus sombreros tejanos, sus caras intonsas y su inconfundible aspecto de hombres incultos; yo con el eterno aire de los civiles que a la hora de la violencia se meten en México a políticos: instrumentos adscritos, con ínfulas de asesores intelectuales, a caudillos venturosos, en el mejor de los casos, o a criminales disfrazados de gobernantes, en el peor?

Esto es la Revolución, pero ésto es también la Ciudad tradicional que permite a los espectáculos más inesperados y se fascina y aterrera al mismo tiempo.

“El México que ignorábamos”

En 1915, en un ensayo publicado en 1927, Manuel Gómez Morín, el intelectual que funda en 1939 el Partido Acción Nacional (PAN), el espacio de la derecha anticomunista de clases medias que luego aplaude la versión norteamericana de la Guerra Fría, anota sus impresiones durante la revolución, el tránsito del desamparo a la mitología que, en este caso, “recupera” su Ciudad de México:

En el inolvidable curso de Estética de Altos Estudios y en las conferencias sobre el Cristianismo en la Universidad Popular, estaban (Enrique) González Martínez y Saturnino Herrán y Ramón López Velarde y otros más jóvenes. Todos llevados allí por el mismo impulso.

En esos días, Caso labraba su obra de maestro abriendo ventanas espirituales, imponiendo la supremacía del pensamiento, y con ese anticipo de visión propia del arte, en tono con las más hondas corrientes del momento, González Martínez recordaba el místico sentido profundo de la vida, Herrán pintaba a México, López Velarde cantaba un México que todos ignorábamos viviendo en él.

Hasta aquí lo habitual: la minoría salvada del avasallamiento de la ignorancia halla en la ciudad el recinto de las afinidades electivas. Son humanistas y en pos del ideal renuncian a la política y a las ideas de justicia social. Pero la revolución es ubicua, y nadie, ni el autoengaño de las élites, consiguen evadirla. En los primeros años de la guerra civil, lo prevaleciente es el miedo, el reino del acabóse. ¿Qué le oponen el arte y las letras al vendaval? En 1914 Pedro Henríquez Ureña escribe desde la impresión apocalíptica:

México ha dejado de existir. Allí no hay gobierno, ni propiedad privada, ni existencia individual jurídica, ni tribunales, ni registro civil. Se han destruido millones en valor de inmuebles en sólo la capital. Fenómeno único en las guerras civiles de América y que en las del mundo sólo hace recordar la inevitable Revolución Francesa. La desamortización de los bienes científicos que profetizó Alfonso Cravioto en 1909. ¿Qué surgirá de este extraño desastre? ¿Volverá a haber civilización en México?

Si se quiere que la civilización retorne, debe confiarse en “lo que el país produce”, y hacer del nacionalismo, la ideología de la singularidad del país, la piedra de toque, porque algo bueno debe salir de tanta destrucción, por lo menos la sospecha de la existencia de capacidades culturales en la sociedad. Escribe Gómez Morín:

El aislamiento forzado en que estaba la República por el curso de la lucha militar, favoreció la manifestación de un sentido de autonomía. Poco podíamos recibir del extranjero. Razones militares y aun monetarias nos impedían el conocimiento diario y verídico de los sucesos exteriores y la importación de los habituales artículos europeos o yanquis de consumo material o intelectual. Tuvimos que buscar en nosotros mismos un medio de satisfacer nuestras necesidades de cuerpo y alma. Empezaron a inventarse elementales sustitutos de los antiguos productos importados.

Fe de erratas: cuando Gómez Morín dice “República” quiere decir “Ciudad de México”, y cuando dice “nosotros mismos” quiere decir la élite y su política de sustituciones”. Hay otras respuestas a la nación y al nacionalismo que emerge. En 1916, en su texto “El caballero de la yerbabuena”, José Juan Tablada, el más vanguardista de los poetas, descubre una realidad inesperada:

*En la más sincopada de las rumbas,
préndeme tu vacuna, ¡oh mariguana!
para unidos alejar el incidente.*

Y en **La Suave Patria** (1920), el poema más leído y amado de la época, que decide la modificación de la sensibilidad nacionalista, Ramón López Velarde invoca el país y su tiempo aletargado que desaparecen, vulnerados por la industrialización y la modificación de las costumbres:

*Sobre tu capital cada hora vuela
ojerosa y pintada en carretela,*

*y en tu provincia, de reloj en vela,
que rondan los palomos colipavos
las campanadas caen como centavos.*

El tiempo de la Revolución (de la modernidad) se acelera y la vanguardia literaria está a la vista, con su escenario único: la gran ciudad y su electricidad, sus modos trepidantes y su arrasamiento de lo disfrutado en los años de la serenidad dictatorial. Escribe López Velarde:

*Mejor será no regresar al pueblo,
al Edén subvertido que se calla
en la fascinación de la metralla...*

En el país mueren cientos de miles en batallas y fusilamientos, y en la capital, aún si en términos absolutos lo cultural abarca a núcleos reducidos, y depende, como siempre, del autoconsumo, es notable el poder de encandilamiento ante las novedades de la Revolución. Aparecen simultáneamente un arte nacionalista, una cultura popular de gran inventiva, y un afán intelectual y artístico que intenta con fortuna emparejarse con las realidades y los símbolos provenientes de la lucha armada. Mientras la normalidad se restablece, que el nacionalismo sea el espacio de normalización cultural. Concluye el exilio (el geográfico y el interno), y al volver los intelectuales y escritores ligados a los regímenes de Porfirio Díaz y Victoriano Huerta, se van rehaciendo los centros de enseñanza superior y los ateneos, y es ya la hora de atender las otras libertades, antes ni siquiera percibidas.

“El Renacimiento Mexicano”

En los años posteriores a 1920, los cambios sorprendidos se originan en la necesidad de incorporarse con la mayor rapidez posible a la vida internacional o, más específicamente, de reproducir a escala la mitología de los grandes centros urbanos (París y Londres en primer término). Y el abandono de lo provinciano y la adopción de lo cosmopolita se apoyan en el proyecto de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública (1921-1924), Vasconcelos inventa el lema de la Universidad Nacional de México (“Por mi raza hablará el espíritu”), y quiere hermanar el Espíritu (el humanismo) y la Revolución. Conservador obstinado, Vasconcelos, le hace caso sin embargo a su impulso mesiánico que le fija una meta: darle al conocimiento humanista el contexto de un país alfabetizado. Sin lectores la palabra se aísla, y de allí la importancia enorme que se le concede a las campañas de alfabetización. Según Vasconcelos, alfabetizar es infundirle conciencia de tradición y destino a la nación desintegrada por la ignorancia. (En 1910 el 80 por ciento de la población es analfabeta).

Y la enseñanza es también visual. Vasconcelos convoca a pintar en los muros del exconvento de San Ildefonso a Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Fernando Leal. El resultado es excepcional, modifica la percepción de lo pictórico y crea otra idea de la capital. La derecha rechaza el muralismo, se ofende ante el anticlericalismo de los artistas, no entiende la propuesta formal, se desesperan ante lo que llama “Los Monotes”, ya adheridos a los edificios públicos y quiere proteger lo “neoclásico”. Y el muralismo, acto de vanguardia, en su primera etapa, y con el impulso fundamental del talento inmenso y la personalidad de Diego Rivera, fomenta un clima de libertades que van de lo artístico a lo

personal y que de modo sucesivo impregnan o afectan a la ciudad entera. Diego, centro del movimiento y noticia inevitable, exhibe su vida privada, se jacta de su comunismo y su ateísmo, le imprime visos de hazaña a su relación tormentosa con su segunda esposa Lupe Marín o, de manera más legendaria, con la tercera, Frida Kahlo. En la ciudad (entre las cien mil o doscientas mil personas que entonces integran “la Ciudad”) se comentan sus amoríos y desplantes, y él introduce lo hasta entonces inexistente: lo artístico y el artista como fascinación de multitudes.

También entonces, marginada por el periodismo e ignorada por la política, se presenta la vanguardia literaria. Si es tardío su ingreso, antes hubiese sido inconcebible. Y su tema básico es la ciudad como el hecho imprescindible, la urbe que otorga el alud de estímulos a contracorriente, que vigoriza la poesía con las metáforas de la tecnología, y que exige las libertades mínimas de comportamiento que, por contraste, la intolerancia conservadora convierte en libertades mayúsculas. Los poetas son la vanguardia por excelencia, y de ellos un grupo, los Estridentistas, presentes en la década de 1920, desean provocar, y para ello emite manifiestos muy desafiantes de acuerdo a la época: “¡Viva el mole de guajolote! ¡Muera el cura Hidalgo!” en 1920. Y su culto por la gratuidad metafórica resulta entonces inconcebible. Escribe Manuel Maples Arce:

*La ciudad insurrecta de anuncios luminosos
Flota en los almanaques,
Y allá de tarde en tarde,
Por la calle planchada se desgrana un eléctrico.*

Sin embargo, los que marcan la relación nueva con la Ciudad de México no son los Estridentistas, sino los poetas agrupados en la revista **Contemporáneos** (1926-1931). Ellos animan la nueva sensibilidad, entre los lectores todavía sujetos a la poesía rimada. Los Contemporáneos (no con ese nombre) representan a los ojos del escaso público la otra modernidad urbana, que se asimila con tardanza pero que desde el principio obtiene la rendición de la sorpresa. Así, escribe Xavier Villaurrutia en su libro **Reflejos** (1926):

*En este túnel el hollín
irrita las caras,
y sólo así mi corazón se atreve.
En este túnel sopla
la música delgada,
y es tan largo que tardará en salir
por aquella puerta con luz
donde lloran dos hombres
que quisieran estar a oscuras.*

*De “Cinematógrafo” (en **Reflejos**, de 1926)*

La escena del poema resulta hoy transparente: dos gays indecisos a la cacería de las sombras cómplices. Villaurrutia, como sus compañeros de grupo o de época (Carlos Pellicer, Salvador Novo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo), son el sector juvenil de la Ciudad Letrada que la Revolución ilumina, y su poesía se “adelanta a la época”, y con esta frase se indica que al principio los únicos lectores perspicaces de estas obras son los propios poetas.

“Si nos vemos a diario acabaremos por conocernos”

Los escritores viven a partir de 1920 en un medio variado y exhaustivo: comidas en honor de los Visitantes Ilustres y las celebridades nacionales, obras de teatro experimental, fundación de cine-clubes, tertulias en librerías donde al estilo antiguo lo corrige el debate sobre los “nuevos estremecimientos”, reuniones de intercambio de poemas y de entusiasmos por lo europeo. Los que se juzgan exceptuados de la tontería y el **filisteísmo** (palabra clave) observan con desdén a la sociedad que si le va bien memoriza mal a los poetas modernistas, y se reúnen con los pintores que creen educar al pueblo del pueblo a través de los murales. La vida institucional garantiza la sobrevivencia de los escritores, **ghost writers** de los políticos, correctores de galeras de las publicaciones oficiales, articulistas en diarios y revistas, participantes en campañas educativas. La alianza inevitable de las generaciones y grupos literarios, así jamás concilie los ejercicios de la sensibilidad diversa, favorece la modernidad de quienes hartos, del nacionalismo cultural, no por eso menosprecian la energía de la Revolución, la palabra clave en la primera mitad del siglo XX en México.

Un fenómeno doble ocurre: se consolida el Establishment literario, a cargo del canon, y, más aparatosamente, se desarrolla en la capital una corriente cosmopolita, sustentada en el asombro ante la Revolución. Los viajeros europeos, norteamericanos y latinoamericanos que llegan a la ciudad, entienden por “Renacimiento Mexicano” (**The Mexican Renaissance**) el movimiento artístico en torno al muralismo. La intención evidente del nombre es inducir a la comparación entre la Italia renacentista y el México revolucionario, basada estrictamente en una tesis o hipótesis: la emergencia del arte subvierte la idea de la nación y las visiones de la ciudad. Al conjuro de la metamorfosis generalizada, lo no obtenido en los años revolucionarios se vislumbra con rapidez gracias a los murales y la atmósfera de reuniones y paseos y pleitos que preside Diego Rivera. Así por ejemplo, entre 1920 y 1930, visitan el país los soviéticos Vladimir Maiakovsky y Sergio Eisenstein (que filma **Que viva México**), los norteamericanos Hart Crane, Edward Weston, John Dos Passos, Waldo Frank, Frank Tannenbaum, los ingleses D.H. Lawrence, Evelyn Waugh y Aldous Huxley, los franceses Antonin Artaud y André Breton. El sentido de hospitalidad acepta de inmediato a los atraídos por las novedades, y si a fines del siglo XIX los poetas modernistas reciben en triunfo a José Martí, los artistas y escritores de la etapa 1920-1940 ven en la apertura al exterior un deber principalísimo. Y a los creyentes en el exilio interno (“El país no comprende la sensibilidad distinta”), los estimula la presencia de los viajeros. Si la ciudad no se vuelve cosmopolita, su élite artística e intelectual sí quiere deshacerse de su provincianismo.

“Cuando todos los actos eran significativos”

El anti-intelectualismo, constante de la vida latinoamericana (y de la vida internacional), subraya el miedo a las consecuencias “profanadoras” del conocimiento, impone la admiración en abstracto de algunas figuras relevantes, marca el desprecio por “los que no hacen nada salvo escribir” y oculta el deseo no tan frecuente de acres de alguna dimensión espiritual; el anti-intelectualismo, odio a lo diferente y ánimo supersticioso, es también, en el siglo XX de México una estrategia de la hipocresía: a fin de cuentas suelen ser propuestas de los intelectuales los

grandes estímulos de la cultura popular, y el habla de todos los días es, hasta fechas muy recientes, una zona de influencia de los escritores, en especial de los poetas.

Impresionan los resultados de la mezcla de anti-intelectualismo y machismo tradicional. A lo largo del Renacimiento Mexicano se desata un linchamiento moral contra varios integrantes del grupo de Contemporáneos, por razones de su conducta homosexual, cierta o atribuida. En la campaña homofóbica participan pintores (entre ellos Diego Rivera, José Clemente Orozco, Antonio Ruiz **El coreito**, entre otros), escritores, políticos, muchísimos periodistas, el Partido Comunista, la derecha extrema. Pero al cabo de episodios vergonzosos (representación de los “maricones” en murales y grabados, expulsión de los “sospechosos” de sus empleos en el gobierno, cierre de una revista por el uso de “malas palabras”, etcétera), ni los prejuicios ni los ataques eliminan a los objetos del ataque. Y la mera sobrevivencia notifica la apertura de la ciudad, un “territorio libre” impensable en el resto del país así las libertades aún no sean muy significativas en sí mismas.

Al consolidarse las instituciones, el escándalo de la sensibilidad nueva se atenúa, y los espacios de expresión se afianzan en las revistas literarias, en la ronda de reuniones y en la frecuentación de cafés, restaurantes y cabarets.

Los sonidos, las tecnologías, los ritmos de la gran ciudad, se incorporan a la narrativa y en buena medida a la poesía. La ciudad de México, más bien distante de lo europeo de Buenos Aires, tiene a su favor la carga popular de la Revolución. Escribe Salvador Novo en 1932:

*Espaciosa sala de baile,
alma y cerebro
dos orquestas, dos,
baile de trajes
las palabras iban entrando
las vocales daban el brazo a las consonantes...*

De “Diluvio”

Unas cuantas revistas, dos o tres casas editoriales, la oportunidad de publicar artículos literarios, los empleos menores en el gobierno, dos o tres bibliotecas dignas de tal nombre, escasas oportunidades de viaje para escritores y pintores, acceso muy restringido a publicaciones de otros países... La ciudad no ofrece mucho más, y sin embargo los visitantes siguen acudiendo, y el dinamismo urbano resulta muy compensatorio, entre otras cosas por el trato incesante. Octavio Paz, en **Convergencias** (1991), evoca un escenario de las décadas de 1930 y 1940:

*...El Café París tuvo un carácter muy distinto. Su nombre no pertenece a la historia de la gastronomía y ni siquiera a la de las costumbres sino a la de la literatura y del arte. Mejor dicho, a esa historia, todavía por escribirse, de los grupos, las personas y las tendencias que componen la sociedad literaria y artística de una época. Una historia, más que de las ideas y las obras, de las formas de convivencia y, sobre todo, del **gusto**. Creo que en los años del Café París han sido el único período en que hemos tenido lo que se ha llamado “vida de café”, como en Francia, España e Italia. El café fue una institución literaria que sustituyó al*

salón. Pero en México no tuvimos salones: los escritores se reunían en algunas librerías y los poetas modernistas en los bares. El Café París fue una sociedad dentro de la sociedad. Asimismo, una geografía. Cada mesa era una tertulia, cada tertulia una isla y una plaza fortificada. Las relaciones entre las islas eran, al mismo tiempo, frecuentes y arriesgadas. Siempre había algún intrépido —o algún inconsciente que iba de una mesa a otra. Unos eran mensajeros y otros desertores...

“Si España cae (digo es un decir)”

En 1936, en Latinoamérica, la Guerra Civil Española, el gran llamado de alerta en América Latina sobre los avances del fascismo, genera lealtades firmísimas y divide al sector intelectual. La mayoría se solidariza con la República, y en México el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) ayuda de manera extraordinaria a los republicanos. A partir de 1938, al agravarse el conflicto, emigran a México decenas de miles de republicanos, entre ellos los escritores Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert, Luis Cernuda, Pedro Garfias, León Felipe, Max Aub y Juan Rejano; un grupo amplísimo de gente de cine en el que destacan Luis Buñuel y el diseñador gráfico Josep Renau; juristas como Manuel Pedroso y Luis Recasens, músicos como Rodolfo Halffter, historiadores del arte como Adolfo Salazar y Margarita Nelken; arquitectos como Félix Candela y filósofos como José Gaos, Wenceslao Roces, Joaquín Xirau, Eduardo Nicol y Adolfo Sánchez Vázquez. También cientos de actores, actrices, escenógrafos, directores de teatro. Son muy importantes los aportes a la industria editorial y la industria gráfica y el medio científico de México.

Los republicanos españoles se incorporan a los medios culturales sin que los perturbe en demasía el chovinismo realmente existente. A ellos se añaden un buen número de fugitivos del genocidio nazi y, luego, a partir de la década de 1950, los refugiados de las persecuciones políticas, los golpes de Estado, la barbarie de los militarotes de América Latina. Vienen de Colombia, Perú, Venezuela (los venezolanos Rómulo Gallegos, Presidente de la República puesto y uno de sus ministros el poeta Andrés Bello), El Salvador, Nicaragua, Guatemala (entre otros los escritores Luis Cardoza y Aragón, Augusto Monterroso, Carlos Illescas). Entre 1948 y 1952, por presiones de la Guerra Fría y más específicamente del macarthismo, se instala en México un grupo de izquierdistas norteamericanos, entre ellos los escritores y argumentistas de cine Alvah Bessie, Hugo Butler y Dalton Trumbo, y, por un tiempo breve Howard Fast y Robert Rossen. También, en la fermentación revolucionaria de la época, un grupo de exiliados cubanos encabezados por Fidel Castro y el radical argentino Ernesto Che Guevara, parten a Cuba desde Veracruz en el barco Granma.

En la década de 1970, el gobierno norteamericano, auspicia regímenes de fuerza que devastan Sudamérica y entronizan a militares fascistoides en Argentina, Chile, Uruguay, Bolivia. En 1973, el golpe del general Augusto Pinochet envía al exilio a un grupo numeroso de chilenos, en 1976 comienza la emigración de intelectuales y artistas argentinos y uruguayos y desde fines de la década de 1980 llegan de Cuba escritores, músicos, historiadores y artistas plásticos, y expulsados de sus países por la quiebra del socialismo real, músicos de Rusia y Polonia.

Estos **transterrados** (término de José Gaos), animan y diversifican considerablemente la cultura de México, y la vinculan a otro clima de exigencias intelectuales, ya indesligable de la preocupación por los derechos humanos. La tradición de hospitalidad afianza el ingreso orgánico a la internacionalización.

“Acompañan al Señor Candidato del PRI...”

Entre 1940 y 1968 al Partido Revolucionario Institucional (PRI) avasalla, y en las grandes ocasiones, los renombrados escritores, académicos y artistas, suelen, ofrecer sus respetos y homenajes al régimen en turno. A lado de las instituciones del Estado se desarrollan las de la cultura. Florece la Academia de la Lengua, se crea en 1945, a semejanza del Colegio de Francia, el Colegio Nacional, que por unas décadas congrega a varios de los mayores exponentes del saber y la creación, se fortalece la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desde la década de 1960 uno de los grandes espacios críticos, y se subraya la importancia simbólica —o decorativa, según la burocracia— de las humanidades. Inevitable: la Ciudad de México congrega los niveles del prestigio y el aparato de consagración del Estado. A su vez los movimientos de vanguardia dejan de importar, excepto como desprendimientos de un costumbrismo calificado de “esotérico” por quienes no creen en las revoluciones del arte, pero se divierten enormidades con la excentricidad. (Ese no es mal método para domesticar a las vanguardias, verlas como “ocurrencias”).

En los años de mayor prédica revolucionaria, una minoría pregona el valor de las grandes creaciones artísticas, casi siempre en revistas de escaso tiraje, de **Contemporáneos** a **El Hijo Pródigo**. No se difunde la cultura, se le protege. Ante el espontaneísmo, se levanta el Palacio de Bellas Artes, inaugurado en 1934, que se convierte por derecho propio en el eje de la vida cultural, la zona iniciática donde la mayoría asiste a su primer concierto, su primera ópera, su primera exposición, su primera conferencia (los menos). Entonces, el “hombre culto” es noción acompañada por lo común de una gran biblioteca, conservadurismo político, profesión de abogado (se aceptan médicos y unos cuantos ingenieros), reuniones solemnes y erudición (no hay mujeres cultas). El gobierno opta por el autoritarismo con una “zona de tolerancia” y la izquierda por el anti-intelectualismo, mientras la enseñanza superior avanza con lentitud y nada más un puñado sostiene el culto al libro.

En una ciudad aún aferrada a las virtudes decorativas de lo cultural, el Departamento de Bellas Artes es casi un recurso utópico. El 31 de diciembre de 1946 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) con el afán de “custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el espíritu de México”, y de lo universal. De 1947 a 1952, el compositor y director de orquesta Carlos Chávez dirige el INBA, con resultados importantes, con obras de teatro, grandes conciertos, y exposiciones. Entonces como ahora, el Estado patrocina cerca del 90 por ciento de las actividades culturales. Oficialmente, la literatura, la pintura, la música, la danza, ya no son sólo asunto de enseñanza sino de disfrute. Esta es la meta: que el pueblo acepte con placer el deber de la cultura.

Desde 1947 el INBA es fundamental, así robustezca el centralismo. Es la garantía de un proyecto a fin de cuentas apartidista y laico. Pero el centralismo sí desbarata en alto grado las

posibilidades del país, y en lo cultural destruye el crecimiento en las regiones. Entre otras cosas, al centralismo se le debe:

—la concentración desmesurada de los ofrecimientos culturales en la ciudad de México (más del 90 por ciento).

—el despoblamiento sistemático de las regiones, que ven a sus jóvenes talentosos emigrar por sistema.

—la noción de **provincia** como aquello condenado sin remedio al atraso y la cursilería.

—el descuido en la calidad formativa de la enseñanza media y superior.

—la casi imposibilidad de industrias culturales fuera del centro. Atender lo nacional, casi hasta la fecha, es asunto de los capitalinos.

—Las divisiones de laboras: a la provincia (así llamada) le corresponde la pasividad ante la intolerancia y el fanatismo; es asunto de la capital sistematizar espacios de tolerancia y crítica. La Ciudad de México es la salvación del Espíritu por el estallido demográfico.

El fin de “los Cuatrocientos Cultos”

Si hasta 1968 la minoría (“Los 400 Cultos”) todavía preside lo que ante fueron los cenáculos y las tertulias en librerías, a las veladas literarias, solemnes y muy cívicas, las van reemplazando los cócteles, un tanto más frívolos. Además, los escritores aún aferrados a la burocracia gubernamental, vislumbran ya alternativas: la industria fílmica, el periodismo (ya sin las presiones destructoras del porfiriato), la publicidad (tímidamente), las cátedras universitarias (muy insuficientemente pagadas), la difusión cultural de la UNAM, la industria editorial.

A la Ciudad Letrada la construyen de modo fundamental las casas editoriales. En 1934 el Fondo de Cultura Económica, dirigido primero por Daniel Cosío Villegas y luego por Arnaldo Orfila, inicia su tarea extraordinaria, tan indispensable en América Latina, y pronto le agrega a la divulgación de textos de economía, libros de historia, ciencias sociales, ciencias y literatura. En los años cincuenta, comienzan dos colecciones de primer orden: los Breviarios, los primeros pocket books, y Letras Mexicanas, que publica los que pronto serán libros canónicos. **El llano en llamas**, **Pedro Páramo** de Juan Rulfo, **Confabulario** y **Varia invención** de Juan José Arreola, **Balún Canán** de Rosario Castellanos, **La región más transparente** de Carlos Fuentes. Y el FCE publica también la Obra Completa de Alfonso Reyes y la poesía de Octavio Paz.

La Editorial Porrúa con sus series Sepan Cuántos y la Colección de Escritores Mexicanos divulga los clásicos internacionales y nacionales. Y otras editoriales se añaden en la década de 1960: Joaquín Mortiz, Era, Patria. La vida de las publicaciones se intensifica y, en la medida en que todo confluye en la expansión demográfica de la enseñanza media y superior, las editoriales son parte de la vida urbana.

"Y los edificios serán el anuncio y el modelo clásico de la modernidad de las personas "

La fecha del cambio drástico: 1954. Las facultades de la UNAM se desplazan del Centro, todavía no histórico, a Ciudad Universitaria. Se modifican radicalmente la idea y las prácticas de **lo universitario**. Es muy suave o pasa inadvertido el desarraigo de la tradición (salir de un

escenario tan densamente histórico apresura el olvido de un modo de ser) y, complementariamente, la noción de **campus**, el espacio ya independizado del virreinato y del siglo XIX, remite por fuerza al nuevo tótem, la modernidad, el método para sentirse liberado de compromisos con un pasado ya calificado de aburrido, hostil, condenatorio. Se rechazan, por anacrónicos, dos arquetipos o estereotipos: el universitario post-virreinal y antirrevolucionario, y el universitario nacionalista y premoderno, y se alaban las imágenes dinámicas, influidas por la americanización inevitable y la necesidad de ubicar nuevas mentalidades en los edificios tan de hoy. La juventud es ya la etapa gozosa desprovista de los antiguos deberes de formalidad y carente de preocupaciones, y la juventud por excelencia es la de la capital de la República.

La ciudad a la vez utópica y distópica

En el siglo XIX a las crónicas les toca sostener la imagen básicamente cordial de la Ciudad de México que sus habitantes o inquilinos aceptan, las hayan leído o no. (La excepción: **Los bandidos de Río Frío, de Manuel Payno**, un fresco de la Capital como el collage fantástico donde todo se relaciona con todo). En el siglo XX, en orden de influencia, les corresponde al cine, la pintura mural y la novela determinar “desde fuera” el imaginario urbano. En la narrativa, la capital es la Historia (lo que aquí ocurre es, en materia de psicología social, casi lo único que ocurre en el país), es el flujo de relatos donde el final feliz suele ser la solución tardía, es el homenaje a la desmesura. Así por ejemplo, José Revueltas, un escritor comunista, un lector desesperado de Dostoievsky, en **Los días terrenales** (1949) evoca la militancia radical en la sociedad que casi no la percibe, y se da tiempo para exaltar a la gran ciudad. Así por ejemplo dos militantes, en medio de la ronda de pleitos y expulsiones del Partido Comunista, se asoman al paisaje:

...así, en la misma forma, en esta madrugada sin estrellas, dentro de la solitaria y profunda oscuridad, Bautista y Rosendo percibían la orquestación de una ciudad inédita, desconocida, el resumen de cuyas distancias, al aproximar una con otra las más separadas partes de su cuerpo, parecía darles el contorno no ya de la ciudad moderna y cosmopolita, sino el de un México primitivo, ignorado y profundo, tal vez la Tenochtitlan prehispánica, posfigurada y vuelta a nacer en el oído casi en virtud de cierta metempsicosis hacia atrás, hacia siglos lejanos.

Se sentaron al pie del talud de La Curva, el sitio donde la vía del Ferrocarril de Cintura se quiebra, al límite de la ciudad, para entroncar más adelante, en el Canal de Peralvillo.

Había sido asombroso el escuchar, a tal distancia, las campanadas del reloj, pues se trataba del reloj de la Penitenciaría, al extremo este. “Ésta es mi ciudad”, se dijo Bautista con emoción. Había un sentimiento amoroso y asombrado, pues la geografía nocturna de la ciudad de México trastoca, subvierte los puntos cardinales, y al mezclar el pan y el vino del tiempo y el espacio se transustancia en una unidad extraña que hace posible la convivencia de sucesos ocurridos hace cuatro siglos con cosas existentes hoy; piedras que ya existían en el año de Ce Acatl con campanas y fábricas y estaciones y ferrocarriles. .

En el gobierno del licenciado Miguel Alemán (1946–1952), casi por consenso irrumpe la modernidad, que en la Ciudad de México se describe por la Vida Nocturna, el desbordamiento de la cultura popular, la industrialización rápida, el gozo del reconocimiento de lo sexual, la mezcla de clases sociales a la medianoche, la corrupción como la conga gigantesca de la que es muy difícil exceptuarse, la mezcla de apellidos (los ricos sin dineros y los multimillonarios “sin apellido” fomentan la ilusión de “aristocracia”) y la producción al por mayor de dinastías. Dos escritores eligen la época de Alemán y de su complemento ideológico, el alemanismo, como el tema de sus novelas – río, que de una u otra manera evocan el magisterio de John Dos Passos (**Manhattan Transfer**, la trilogía **USA**) y las lecciones de Diego Rivera, en especial su mural “Un domingo en La Alameda”, donde en el sitio de paseo clásico de la ciudad todo converge: la Historia, el arte, los personajes populares, la sensación de la falta de jerarquías en la multitud.

En 1956 Luis Spota publica **Casi el paraíso**, no tanto un proyecto de mural como el coctel gigantesco en torno a un presunto conde italiano, un estafador que se burla de la Buena Sociedad y su adoración (penosa) de los títulos nobiliarios. Sin capacidad literaria y con demasiados prejuicios a cuestas, Spota convence al público recién llegado al culto por los best-sellers, y al que le entretienen la fauna social, los arribistas, los artistas en plena desintegración alcohólica, las noches sin sueño, el esplendor de las pretensiones. La sociedad de **Casi el paraíso** es el ir y venir entre las tradiciones y la modernidad sustentada en el fraude y el candor.

Al asomar la nueva psicología social, se vislumbra también la creencia en la Ciudad de México como la entidad inmensa y, pese a todo, apresable por la literatura, el macrocosmos que admite una síntesis prosística. Este es el gran mérito de **La región más transparente** (1958), la primera novela de Carlos Fuentes, un genuino “Domingo en La Alameda”, donde los héroes han desaparecido, la Historia es el recuerdo de los idiotas que arriesgaron su vida por los demás, y la Ciudad es el panorama siempre movilizado hacia la extinción o la jubilación de sus protagonistas. El entusiasmo que recibe a **Casi el paraíso** y **La región más transparente** expresa la gana de creer en la ciudad ya no tradicionalista, ya no dividida en clases sociales como ghettos, y capaz de armonizar los conjuntos gracias a la ausencia declarada de armonía. Cito a continuación un fragmento muy significativo de **La región** y su prosa totalizadora:

Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vera del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrerías, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia,

resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perra, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas, Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire.

Aunque publicado en 1958 **La región más transparente** retiene las atmósferas de la primera mitad del siglo XX: la ilusión de las pasiones líricas, el arrebató por una ciudad que permite el avance meteórico de los jóvenes sin fortuna, la fe en que el ánimo poético alcanza a describir con suficiencia lo urbano. Luego de esta novela no suelen producirse las ambiciones totalizadoras y los narradores preceden por secciones sociales, con el repertorio postfreudiano de conocimientos sobre la trayectoria de los personajes, ya no utópicos, a punto de creer en la pesadilla, en ámbitos de la distopía.

“Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad”

Salvo excepciones notables, la poesía del periodo que en rigor termina en 1968, cuando ya resulta inevitable la modernidad crítica, consiste en fragmentos de la experiencia, captación de estados de ánimo, paseos oníricos. Es el cine el gran suministro de los imaginarios urbanos, desde el impulso fraternal hasta la mitomanía de la solidaridad. Sin embargo, un poeta, Efraín Huerta, en libros como **Línea del alba** (1936) y **Los hombres del alba** (1944), traza el paisaje de admoniciones y profecías que sí presentan una visión unificada. Este es un fragmento de “Declaración de odio”.

*¡Los días en la ciudad! Los días pesadísimos
como una cabeza cercenada con los ojos abiertos.
Estos días como frutas podridas.
Días enturbiados por salvajes mentiras.
Días incendiarios en que padecen las curiosas estatuas
y los monumentos son más estériles que nunca.*

*Larga, larga ciudad con sus albas como vírgenes hipócritas,
con sus minutos como niños desnudos,
con sus bochornosos actos de vieja díscola y aparatosa,
con sus callejuelas donde mueren extenuados, al fin,
los roncós emboscados y los asesinos de la alegría.*

*Ciudad tan complicada, hervidero de envidias,
criadero de virtudes deshechas al cabo de una hora,
páramo sofocante, nido blando en que somos
como palabra ardiente desoída,
superficie en que vamos como un tránsito oscuro,
desierto en que latimos y respiramos vicios,
ancho bosque regado por dolorosas y punzantes lágrimas,
lágrimas de desprecio, lágrimas insultantes.*

*Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.
A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,
a tus chicas de aire, caramelos y films americanos,
a tus juventudes ice cream rellenas de basura,
a tus desenfrenados maricones que devastan
las escuelas, la plaza Garibaldi,
la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.*

*Te declaramos nuestro odio perfeccionado a fuerza de sentirte [cada día
más inmensa,
cada hora más blanda, cada línea más brusca.
Y si te odiamos, linda, primorosa ciudad sin esqueleto,
no lo hacemos por chiste refinado, nunca por neurastenia,
sino por tu candor de virgen desvestida,
por tu mes de diciembre y tus pupilas secas,
por tu pequeña burguesía, por tus poetas publicistas,
¡por tus poetas, grandísima ciudad por ellos y su enfadosa categoría de
descastados,
por sus flojas virtudes de ocho sonetos diarios,
por sus lamentos al crepúsculo y a la sociedad interminable,
por sus retorcimientos histéricos de prometeos sin sexo
o estatuas del sollozo, por su ritmo de asnos en busca de una flauta.*

Pasiones urbanas a la orden. (La ciudad de México y la cultura 1900-1950)

Resumen

Hacia la segunda mitad del siglo diecinueve la ciudad de México ahonda las diferencias sociales heredadas del periodo colonial, pero la renovación literaria que en forma paralela se gesta también en esos años, por vía de un reducido sector de intelectuales, abre las posibilidades de la crítica.

En su momento, la Revolución marcó en la ciudad nuevas fronteras culturales y dividió los ánimos literarios; por vez primera aparece en la urbe la silueta de los pobres del campo y hace lucir superfluo el culto al humanismo; la violencia se apodera de las calles y suspende temporalmente los mejores intentos por mantener sin interrupción el ejercicio de las letras. Guardadas las armas y sosegadas las animosidades políticas, la intelectualidad citadina se lanza de nueva cuenta a la conquista del cosmopolitismo y adopta el lenguaje del muralismo para impulsar una suerte de catequesis cívica e histórica, al tiempo que emprende una cruzada alfabetizadora de imposibles intenciones épicas. Los nuevos tiempos no necesariamente diversifican los escenarios y la ciudad de México acentúa su papel de eje de la vida nacional; irremediamente las nuevas instituciones tienen en ella su cuna, así también las nuevas narrativas. Por ello es también irremediable que los transterrados españoles se instalen en la ciudad de México. Al arribar a la mitad del siglo veinte, el cine, las grandes casas editoriales y el

nuevo cánon literario construyen un novedoso rostro urbano que la ya inminente explosión demográfica amenaza desdoblar.

Palabras claves: Segunda mitad del siglo XIX - Renovación literaria - Intelectualidad

Carlos Monsiváis

Urban Passions (The City of Mexico and the Culture 1900-1950)

Abstract

Towards the second half of the nineteenth century, the social differences inherited from the colonial period become deeper in Mexico, but the literary renewal that takes place at the same time due to a reduced number of intellectuals open up the possibilities for criticism. In the city, the Revolution establishes new cultural borders and divides literary points of view; for the first time in the city there appear the poor from the countryside, and the humanism cult seems superfluous; violence takes hold of the streets and stops temporarily the best intents for keeping the literary practice without interruption. With the arms laid down and political animosities ended, the city intelligentsia launches again into the conquest of cosmopolitanism and adopts the language of mural painting to encourage a kind of civic and historical catechesis, launching at the same time a literacy crusade of impossible epical intentions. The new times do not necessarily diversify the settings, and the City of Mexico emphasizes its central role in the national life; irremediably, the new institutions –as well as the new narrative- arise there. Because of this fact, it is also irremediable that the Spanish immigrants settle in the City of Mexico. About the middle of the twentieth century, the cinema, the great publishing houses and the new literary cannon build a new urban face that the imminent population explosion threatens to split.

Key words: Second half of the nineteenth century – Literary renewal – Intelligentsia

Carlos Monsiváis

