

Títulos de la Colección
La Academia para Jóvenes

Julieta Fierro,
Los retos de la astronomía

Javier Garciadiego,
El Estado Moderno y la Revolución Mexicana (1910-1920)

Vicente Quirarte,
Fantasmas bajo la luz eléctrica

Ruy Pérez Tamayo,
Cómo acercarse a la ciencia

Felipe Garrido,
Inteligencias, lenguaje y literatura

Mauricio Beuchot,
Elementos de filosofía

La **Academia para Jóvenes** es una colección de libros de divulgación dirigida a los estudiantes del bachillerato, interesados en reforzar su formación en los campos de las ciencias experimentales y sociales, así como en las humanidades. La Academia Mexicana de la Lengua se siente profundamente orgullosa de participar en ella junto con la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Secretaría General de la UNAM y del Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan.

Los títulos que la integran han sido preparados por miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, que de esta manera quieren contribuir a que los estudiantes puedan asomarse a la amplia diversidad de sus intereses juveniles.

Las obras publicadas buscan fomentar el placer de la lectura, contribuir a la formación integral de nuestros jóvenes, despertar en ellos algunas vocaciones y vincularlos con los proyectos de investigación de connotados especialistas.

Felipe Garrido
Academia Mexicana de la Lengua

La Academia para Jóvenes



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



La Academia
para Jóvenes

DF-CDMX
Marca registrada

Gonzalo
Celorio



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA



DF-CDMX Marca registrada

Gonzalo Celorio

Gonzalo Celorio (Ciudad de México, 1948) fue Coordinador de Difusión Cultural de UNAM (1989-1998); director de la Facultad y Filosofía y Letras de la misma institución (1998-2000) y Director General del Fondo de Cultura Económica (2000 -2002).

Miembro correspondiente de la Real Academia Española, de la Academia Cubana de la Lengua y creador emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Entre sus obras destacan las novelas *Amor propio* (1991); *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999); *Tres lindas cubanas* (2006) y *El metal y la escoria* (2014).

Del género ensayístico: *El surrealismo y lo real-maravilloso americano* (1976); *Tiempo cautivo. La catedral de México* (1982); *México, ciudad de papel* (1997) y *De la carrera a la edad* (2018).

Obtuvo el Premio de Periodismo Cultural 1986; el Premio Nacional de Novela 1999; el Prix des Deux Océans 1997; el Universidad Nacional en el área de Creación Artística y Extensión de la Cultura 2008; el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura 2010 y en 2015 recibió el Premio Mazatlán de Literatura.

En 1995 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua, ocupa la silla xxvi y actualmente es su director.



La **Academia** para **Jóvenes**



Director de la Colección La **Academia** para **Jóvenes**

Benjamín Barajas

Editores

Alejandro García

† Édgar Mena

Cuidado de la edición

Keshava R. Quintanar Cano

Apoyo editorial

Mildred Meléndez

Diseño

Julia Michel Ollin Xanat Morales

DF-CDMX
Marca registrada



Celorio, Gonzalo, 1948-

DF-CDMX *Marca registrada* -- México: UNAM, Plantel Naucalpan, Academia Mexicana de la Lengua, 2020. 220 pp.

(Colección La Academia para Jóvenes, 8).

ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).

ISBN: 978-607-30-3452-4 (Volumen UNAM).

ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra Completa Academia Mexicana de la Lengua).

ISBN: 978-607-98717-9-6 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Foto de portada: Primitivo Rodríguez.

Primera edición: septiembre de 2020.

D.R. © UNAM 2020 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria. Delegación Coyoacán, CP 04510, CDMX.

D.R. © 2019 Academia Mexicana de la Lengua, Iztaccihuatl 10, Florida, Delegación Álvaro Obregón, CP 01030, CDMX.

ISBN: 978-607-02-9490-7 (Obra Completa UNAM).

ISBN: 978-607-30-3452-4 (Volumen UNAM).

ISBN: 978-607-97649-3-7 (Obra Completa Academia Mexicana de la Lengua).

ISBN: 978-607-98717-9-6 (Volumen Academia Mexicana de la Lengua).

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso en México – Printed in Mexico.



Gonzalo Celorio
DF-CDMX
Marca registrada



ACADEMIA
MEXICANA
DE LA
LENGUA





Índice

PROEMIO, Benjamín Barajas	9
INTRODUCCIÓN, Felipe Sánchez Reyes	11
NOTA	17
EL VIAJE SEDENTARIO	
1. Modo de muerte	21
El jardinero	21
El tragafuego	23
El teporocho	23
El zapatero	24
La sirvienta	25
El cargador	26
La actriz	27
El voceador	28
La María	28
Los borrachos	29
La puta	30
El afilador	31
El basurero	32
El vuelve a la vida	32
El pordiosero	34

2. La casa	37
3. Mis libros	55
4. Mercado	69
5. El velorio de mi casa	71

MÉXICO, CIUDAD DE PAPEL

1. México, Ciudad de papel	91
Uno	91
Dos	95
Tres	103
Cuatro	115
Cinco	119
2. Tiempo cautivo, la Catedral de México	125
Uno	125
Dos	126
Tres	128
Cuatro	130
Cinco	132
Seis	134
Siete	136
Ocho	137
Nueve	140
Diez	140
3. Arquitectura fantástica mexicana	143
4. El noble bruto y el bruto noble	157
5. Centro descentrado	167
6. De Bernardo de Balbuena a Salvador Novo.	
Ocasiones de contento	173
7. Con su música a otra parte	191

Proemio

LA PROMOCIÓN DE LA LECTURA tiene en México una historia noble y fructífera. Son épicas las cruzadas de José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Juan José Arreola, Felipe Garrido, entre muchos otros, para incentivar la imaginación, la reflexión y el conocimiento que nos proveen los libros. Sin lectores, las páginas de los libros dejan de respirar, sin lectores pareciera inútil todo esfuerzo de escritura; en la interacción de este binomio arraiga la salud cultural de una nación. De ahí la importancia de **La Academia para Jóvenes**, una colección de ensayos preparada por eminentes miembros de la Academia Mexicana de la Lengua y la Secretaría General de la UNAM —con el apoyo del doctor Leonardo Lomelí Vanegas—, cuyo propósito es contribuir a este profundo e intenso diálogo entre docentes y alumnos del bachillerato universitario.

Benjamín Barajas
Director de la Colección
La Academia para Jóvenes.



Introducción

ESTA VEZ LAS sirenas no tenían la intención de seducirnos ni devorarnos como a los tripulantes de la nave de Ulises, sino de acogernos en su casa, en su seno, y mitigar nuestra sed de ese sábado caluroso, a las cuatro de la tarde, después de recorrer el primer cuadrante de la ciudad con Vicente Quirarte. A la Casa de las Sirenas varadas acudimos Quirarte, sus dos amigos entrañables, Hernán Lara Zavala y Gonzalo Celorio, y nosotros sus alumnos de posgrado, dispuestos, como señala su libro *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999), “a oír el canto que de ahí proviniera y a arrostrar todos los peligros”, porque como señala *Amor propio* (1992): “para nacer hay que romper un mundo”.

Gonzalo Celorio en sus obras nos describe embelesado la imponente Catedral y la sensualidad femenina. A la primera le dedica en otro de sus libros *El viaje sedentario* (1994), el apartado “Tiempo cautivo”, y



así nos la representa “la ves de abajo arriba, como si desnudaras a Jimena desde los zapatos hasta el lazo que le anuda la cabellera, [...] recorrerla palmo a palmo, sin que se te escape ningún detalle, ningún ornamento, ningún lunar, ninguna cicatriz”; y en la segunda, se detiene placenteramente en algunos apartados de su libro *Y retiemble en sus centros la tierra*: “por el cabaré La Fuente te esperaba Ana Bertha Lepe casi desnuda, [...] esas piernas maravillosas, trepar por sus muslos, escalar sus pechos descomunales, acercarte a la carnosidad de sus labios entreabiertos, al brillo de sus ojos incendiados. Ana Bertha Lepe, diez gramos de ropa”.

Celorio, como su amigo Quirarte, posee una gran pasión por los libros y la escritura, la poesía y la ciudad, su eterna amante. A los libros y a la escritura se acerca desde su infancia, gracias a la formidable biblioteca familiar de su casa paterna. En esa etapa descubre no sólo que su “caligrafía podía atorarse en un renglón y suspenderse como una mancha de tinta a la mitad de la página”, como indica el su obra *Y retiemble en sus centros la tierra*; sino también que quiere cautivar, como señala en *El viaje sedentario*: “el tiempo en el espacio de la escritura”. Mientras que en la adolescencia se acerca a la poesía y la ciudad.

En el presente libro **DF-CDMX** *Marca registrada*, Gonzalo Celorio nos narra el amor por su barrio de Mixcoac, donde vive dieciséis años; por el centro de la ciudad,



al que ha destinado sus tres primeras novelas, así como a cada uno de los pasos que le ayudaron a convertirse en escritor. A través de su descripción lírica y ágil, descubrimos sus primeras herramientas para convertirse en literato, tal como se describe: “en el embrión de todo escritor, siempre hay un lector ávido y apasionado, y lo que forma la Universidad son lectores críticos”.

Celorio nos narra su primer trabajo y primer libro comprado con ese salario, su primer libro sustraído y el apoyo de la biblioteca del padre —exiliado español en México—; sus lecturas en textos de las bibliotecas y su enorme deseo de poseer los libros que leía en esa etapa estudiantil en la Facultad de Filosofía y Letras. De la lectura adquiere su amor, vicio y pasión por adquirir los libros que lo acompañan en su casa, como un amigo al que acude porque “guarda silencio y adquiere una actitud discreta de cara a la pared”.

Celorio ama la compañía de sus libros, no los presta, pero sí los comparte y contagia su entusiasmo por ellos en los cursos que imparte, porque “ellos me han echado a ganar la vida”.

Felipe Sánchez Reyes




DF-CDMX
Marca registrada



Nota

LA DOCENA DE TEXTOS que integran este volumen de la colección **La Academia para Jóvenes** proceden de dos libros: *El viaje sedentario* y *México, ciudad de papel*. El primero apareció en 1994 bajo el sello de Tusquets Editores; el segundo, que originalmente constituyó mi discurso de ingreso a la Academia Mexicana, fue publicado como tal en 1997 por la misma editorial Tusquets y también por la UNAM, si bien se enriqueció posteriormente con otros textos afines, como figura en el primer volumen (*De la carrera de la edad. De ida*) de la recopilación de mis ensayos que sacó a la luz el Fondo de Cultura Económica en 2018.

Los que corresponden a *El viaje sedentario* tienen un carácter personal y un tanto lírico y aluden al barrio de Mixcoac del entonces Distrito Federal, donde viví por espacio de dieciséis años, entre 1978 y 1994. Los que proceden de *México, ciudad de papel* se mueven entre



el ensayo y la crónica y se refieren a las diferentes etapas por las que ha atravesado nuestra urbe, desde la Gran Tenochtitlan hasta el **DF** y la **CDMX**.

DF y **CDMX**: siglas escuetas que han nombrado a nuestra ciudad en los siglos **XX** (“siglo de siglas”, que diría Dámaso Alonso) y **XXI** (siglo de abreviaturas digitales, que digo yo). En estos signos que definen nuestras coordenadas y constituyen nuestra marca, converge la historia de nuestra ciudad. *Marca registrada*. Marca —huella, impronta, seña de identidad— que he querido registrar —consignar, escribir, relatar— en estas páginas.

Gonzalo Celorio



El viaje sedentario





1. Modo de muerte

El jardinero

VIVO EN EL corazón de Mixcoac. No al lado del parque o la delegación, sino del mercado. Es hiperbólico pero aceptable decir que abro el postigo y la ventana para comprar jitomates y crisantemos. Entre moribundos estanquillos, expendios de dulces y cigarros, almacenes de muebles de lámina disfrazados de madera y muebles de madera disfrazados de acero, mi casa ostenta peligrosamente, clandestinamente, un jardín invulnerado. Paréntesis en medio de la basura desperdigada por la calle, las ratas nocturnas y los peatones diurnos, goza y gozo, entre otras primaveras, de una glicina centenaria. Sólo he visto otras dos glicinas en la ciudad: una —hija de la mía—, en casa de mi casera, también en Mixcoac; otra, que se encaramaba por las paredes de una casona como de campiña inglesa en la avenida de la Paz, San Ángel, donde instalaron no hace mucho una oficina



federal de Hacienda, un banco y un merendero de crepas, y que fue salvajemente derribada, supongo que por motivos de estacionamiento.

Pero no es de la glicina que quiero hablar ahora, sino del jardinero que pasó por casa y la vio, desbordada por la reja —una de sus ramas, con sus hojas tiernas casi grises y sus flores lilas, enroscada en la antena de televisión de la casa vecina.

Tocó a la puerta. Era un anciano. Antes de hablar me enseñó con calma de protocolo unas tijeras de podar tan viejas como él, muy callosas de los mangos, muy romas de las hojas, oxidadas.

—Soy el jardinero —acabó por decir, y esperó mi respuesta: que no, que muchas gracias, que ya... Pero no me oyó. Dijo:

—No vaya usted a creer que vengo a molestarlo buscando trabajo o que ando pidiendo nomás por pedir. Yo soy *El jardinero* —y el artículo me inspiró más respeto que su edad—. Mire, aquí están mis tijeras, no vaya usted a creer... —y las abrió y las cerró trabajosamente.

Como pago retroactivo, como jubilación, como impuesto por tenencia de glicina, como suscripción a la nostalgia, no sé como qué, pero no como limosna, le di unos pesos y se fue en busca de otro jardín.

¡Cuánto habrá caminado con sus tijeras credenciales antes de encontrar otro árbol!



El tragafuego

Qué incorruptible la lengua, que llama *tragafuego* a quien simula despedirlo. Cuánto más cómodo llamarle *lanzallamas*: dragón humano, heredero de la poderosa estirpe de bestias mitológicas apenas doblegadas por Tristanes y San Jorges; o artífice temerario que domina al elemento y quema sin quemarse. Pero no, demasiado vieja para tragarse el juego del fuego, quien llama no le llama *lanzallamas*; le llama *tragafuego*. Fuego que se traga y que incinera todo lo que media entre la lengua y los pulmones, todo lo que tiene que ver con la respiración y el gusto.

La lengua, tan incorruptible para llamar, se corrompe —se rompe, se escalda, se quema, se atrofia, se destroza—: es llama y llamarada en la esquina de Revolución y Molinos, día y noche, durante los efímeros e implacables rojos del semáforo, por lo que sea su voluntad.

Mi voluntad.

El teporocho

Entiendo que, entre las varias etimologías fantásticas que ha suscitado la palabra *teporocho*, una se sustenta en una proporción aritmética: tres por ocho. Tres tantos de alcohol por ocho de refresco. El eufemismo de *Jefe*, *caite con un peso pa' mi refresco* no es gratuito. Refiérese al ingrediente mayoritario: ocho tantos de Lulú roja por tres de alcohol potable de 96 grados, que ciertamente



no se vende en la farmacia sino en la vinatería.

Tres por ocho, teporocho.

Tres tantos de alegría más bien acomedida por ocho de aplastamiento.

Tres tantos de ojos brillantes y carcajada embarrada de aguacate robado por ocho de idiotez, de muerte ratona, pavimentada, chiclosa, inadvertida.

Tres tantos de *Jefe*, caite con un peso pa' mi refresco por ocho de rencor.

Por desgracia, el teporocho es absolutamente inofensivo.

El zapatero

Zapatero no sólo es el que hace zapatos o los vende, como aseguran los viejecitos de la Academia de la Lengua. Zapatero también y más que nadie, es el que compone, el que repara, el que renueva los zapatos usados. Pero el oficio desaparecerá antes de que la Academia lo incluya en su definición. Ya pasó el tiempo en el que la vida de los zapatos estaba dividida por la media suela. Ahora los zapatos suelen tirarse a la basura cuando tienen hambre o sed —cuando, descosidos o agujereados, simulan bocas que se abren al caminar para morder el polvo de la calle o beber el agua de los charcos—; ahora los zapatos se agrietan por arriba antes de que se perforen por abajo y, claro, ya no hay ningún remedio. Además, la cultura del *kleenex*, del *criquet*, de la *gillette*, del *quitapón* y —ay— de



los tenis nos ha educado a cultivar, mejor que los barrocos, el arte del desperdicio. Los zapatos también son desechables. Antes no lo eran, aunque llegaran a su fin, de eso se encargaba precisamente el zapatero. No había mejores zapatos que los acabados de pasar por su refrán. Domados, viejos amigos, cómplices de andanzas y de correrías y al mismo tiempo nuevos, llenos de esperanza.

Cada vez hay menos zapateros, de esos de calle, de horma y martillo y de clavos en la boca, como el que murió sin descendencia la semana pasada en una de las esquinas del mercado de Mixcoac. Acabarán por acabarse, como el oficio ingenuo y sensualón del zurcidor de medias de mujer —de la época de la raya y el talón negros—, que por cierta asociación de ideas se practicaba en los mismos establecimientos olorosos a cuero y a betún donde se reparaba el calzado.

La cultura del desecho no sólo ha asesinado al pañuelo y su lenguaje—consignado en deliciosos manualitos—, al encendedor recargable, a la brocha de afeitar, a la pluma fuente y sus rituales, sino también al más noble y literario de los oficios, el de zapatero. Y aquí se me confunden la nostalgia y la lucha de clases. Lo cierto es que uno ya no se puede encariñar con nada, ni con el más elemental sustento, ni con el más íntimo transporte: los zapatos.





La sirvienta

Estudios sociológicos y estadísticos la llaman con falso decoro *empleada doméstica*. La lengua hablada le dice *sirvienta*, *criada* o *muchacha*; de manera eufemística, *secretaria* y aun *compañera*; de manera metafórica y peyorativa, *gata*. Pero generalmente se le nombra con el nombre de un pronombre: *ésta*.

A modo de ejemplo de tal sustitución pronominal, dejo caer algunas frases recogidas en ese momento incómodo en que espero a que mis hijos salgan de la escuela:

—¡Cómo quieres que esté, si no llegó ésta!

—Éstas ya no son las de antes. Están destinadas a desaparecer.

—A éstas les das la mano y te agarran el codo.

—No es el sueldo. Yo a éstas les doy agua, luz, casa, agua, gas y hasta cariño, de veras. Comen de lo de uno. Yo las trato como iguales.

—Yo a éstas las trato como hijas. Y así responden.

—Estamos en manos de éstas.

—Con éstas no se puede.

—No, la verdad es que éstas no tienen nombre.

Ciertamente, éstas no tienen nombre. Ni siquiera nombre.

El cargador

De quienes ganan sin comodidades metafóricas el pan con el sudor de su frente, el cargador es el más cercano



a la bestia. No hablo del que carga su mercancía: mesas de planchar y sillas de palo o habitadas jaulas de pájaros; no hablo del equilibrista que transporta altísimas columnas de periódicos en la parrilla de su bicicleta o descomunales canastos de conchas, orejas, cocoles, bolillos y teleras en la cabeza. Hablo del que no merece siquiera la atención pintoresca y paternal del folclor, del que no tiene nombre interesante ni carga risueña o colorida. Hablo del que usa la cabeza para cargar costales de cemento y de cal; del que, confundido con su carga, gris o fantasmal, apenas se ve.

La actriz

En espera de que el silbato me traiga a Linda metida en una carta o de que el grito *gaaaaaas, gaaaaaas licuado* se haga tanque de treinta litros, la he visto pasar. Postizos los cabellos rubios, postizos los dientes, postizas las pestañas, postizos los lunares, postizos los rubores (quizá no sea ella, sino otra: postiza el alma y postizo el recuerdo). Al verme parado en la puerta de mi casa, olvida por unos segundos las prótesis, las papadas sucesivas, las várices, los pellejos, los reumas, y me dice, con impostación de vampiresa, con jadeo de segunda tiple, de lo mucho que gozaríamos ella y yo si no la tuvieran bastante encarcelada por las noches.

En Tiziano 34, a tres puertas de la mía, hay un letrero que dice **CASA DEL ACTOR**. No es una asociación, no es un club, no es un sindicato. Es un asilo donde

trasnochan quienes no encontraron, después del último mutis, mejor decorado, mejor utilería, mejor papel. Del letrero se han caído dos letras, pero a su lado todavía están pegadas, con la persistencia del lugar común en que se encuentran pintores del Jardín del Arte y declamadores sin maestro, las dos caretas: la que llora y la que ríe.

El voceador

Aunque en su voz de juglar amañada para vender la noticia más fresca de la tarde repercuta la tradición oral, es ilegible que el voceador esté limitado estrictamente a lo que su nombre indica y no pueda leer el periódico que grita.

La María




Contra nuestras muchas aprensiones y el poco tiempo que tenemos para disuadirlas, el ritmo de la ciudad, paradójicamente, se ha vuelto provinciano: tardamos horas en recorrer el Periférico como si fuéramos a caballo: esperamos para abordar el pesero como quien se dispone a emprender un viaje en barco o en ferrocarril; dilatamos en comer un sándwich las dos horas que podrían mediar plácida, sensual, chismosamente, entre el aperitivo y la siesta; aplazamos nuestra asistencia a la exposición o a la película o a la obra de teatro hasta que pasa de moda y ya no provoca ninguna conversación, igual que en provincia. Con la diferencia, claro, de

que el claxon y el semáforo, la cita en Naucalpan a las cinco, las colas infinitas para comer, para ver, para oír, para reír, para comprar cigarros, para cambiar el cheque... , nos tensan las manos, nos muerden los labios, nos aprietan los dientes, nos encogen los dedos de los pies, nos fruncen las cejas, nos marchitan las comisuras, nos irritan los ojos, nos comen las uñas.

De todos los que aquí vivimos y morimos, sólo María —y la palabra acoge generosamente bajo su manta de satén magenta a cuanta mazahua y otomí llegan a nuestros camellones desarbolados— conserva la calma de la montaña. Al borde del atropellamiento, con su caja de *kleenex* o de *bubble-gum*, en medio del tráfico, siempre en luz amarilla, borda —borda, y la palabra adquiere resonancias de arcaísmo— los holanes del gorro del niño Jesús que trae amarrado a las espaldas.

Los borrachos

De un garrafón forrado de periódico, el Güero sirve clandestinamente jerez Tres Coronas en unos vasos de plástico opaco, que su mujer condecora con yemas de huevo. Con esta libación, los que anoche se enfrascaron en la palabra y en el pomo inician la ceremonia de la cura de la cruda alrededor del puesto de jugo de naranja. Un clavo saca a otro clavo, reza el refrán que inútilmente se endilga a las penas de amor pero que más conviene a las penas de hipo y acidez,



de vómito y mareo, de sed insacable y lengua pastosa, de náusea y sudor frío, de párpados de vidrios rotos sobre ojos inyectados. El jerez dulce, de suyo generoso, asienta el estómago y conduce necesariamente a la cerveza helada que asienta la nuca y la pisada: es como llegar a tierra firme tras el naufragio. Después del primer trago de cerveza, siempre largo, no es posible contener la interjección propia del alivio y el regreso. Pero al alma sólo la asienta el tequila; aprieta todas las vértebras dislocadas en la palabra nocturna y recobra, para quien lo exhala, la postura perdida en la carcajada, en la queja, en el llanto, en la confesión de anoche. Para que la cuña apriete ha de ser del mismo palo. Cuando al tercer tequila de pico de botella, entre las defensas de los coches estacionados en la calle de Tiziano, empiezan a sudar los párpados, la cruda está curada porque cruda sudada, cruda curada.

Salucita. Y otra vez la carcajada y la queja y el llanto y la confesión. Salucita. Y la noche.

Al amanecer, el Güero sirve jerez Tres Coronas en unos vasitos de plástico opaco, que su mujer condecora con yemas de huevo...

Nunca el círculo fue más vicioso.

La puta

Lugar común, Cenicienta es acogida por el Hada Madrota.

Todo se transforma: el andrajo se convierte en tul,

los poros abiertos y oscuros de la cara se emplastan con *revlon* güero, las transpiraciones se sofocan con *ossart*, los huaraches se vuelven zapatos de cristal plástico muy durable.

Cenicienta en el bailazo; el Hada Madrota en la supervisión.

Como a eso de las cinco o cinco y media a. m., más o menos, empieza a desaparecer el encanto.

El afilador

Como voces de agonía; como susurros de estertor ante, bajo, cabe, con, contra, en, entre, sobre, tras los cláxones contagiosos, los camiones malhumorados al arrancar y al parar y al bajar y al subir, los aviones y los ferrocarriles que atraviesan la ciudad, los *headers* y las motos juniors buena onda... todavía se oyen los alientos, las percusiones, los metales, los cantos de quienes llevan el taller, el servicio o el producto a la colonia Mixcoac, a la calle de Tiziano, a la casa 26 (casi siempre por causa necesaria, tal el caso, menos ingenuo que ingenioso de aquel pintor de brocha gorda que anunciaba su oficio y su maestría en un cartel digno de figurar en ortodoxos manuales de retórica: *SE PINTAN CASAS A DOMICILIO*): la campana de la basura, las campanillas de las paletas heladas, el bufido climático de plátanos y camotes, el silbatido guajolotoso del policía de tránsito o el desahuciado del cartero o el chillante del globero, el grito mandibular de los que

aún pregonan el gas, la miel de colmena, los asesinatos y pesquisas y violaciones y demás amarillismo de nota roja que ocurrieron anoche en mi colonia, acaso en mi calle, acaso en mi casa.

Un oficio que grita con sus agudezas las agudezas de sí mismo, un oficio que se anuncia con escala filosa y ascendente, un oficio que recuerda con su voz sucedánea el tránsito del juglar al comerciante, un oficio que funde en un solo y maravilloso mecanismo el transporte y el taller, el medio y el fin... es el chisporroteante, el pulimentado oficio de afilador.

No puedo describirlo. El afilador es una metáfora.

El basurero

La palabra no hace distinciones entre el lugar en que se deposita la basura y quien la recoge y la transporta. Por algo será.

A pesar de su pregón superviviente, de su chiflido, de sus boleros trasnochados, lo atropellaron en Tiziano y Miguel Ángel.

A pesar de su pestilencia kilométrica a universo desechable, lo atropellaron en Tiziano y Miguel Ángel.

A pesar de su color naranja calipso y preventivo, salpicado de negros lodos y ascos verdes, basurero gigantesco y profusamente ornamentado de por medio, lo atropellaron en Tiziano y Miguel Ángel.

Aliento desalentado de ave de carroña, piel cubierta de infecciones, basurero al basurero.

El vuelve a la vida

En una de las esquinas del mercado de Mixcoac se abre *La Playa*. Hace algunos años sólo contaba con cuatro asientos giratorios del lado de Revolución y otros cuatro del lado de Molinos y había que hacer cola para echarse, en días de cruda, una cerveza bien fría y un *vuelve a la vida* —abulón, pulpo, jaiba, caracol, ostión y camarón que mezclan sus esencias y sus jugos, felizmente condimentados, para cumplir la promesa de su nombre.

Hoy *La Playa* dispone de tres locales que se alternan con otros tantos de *La Roca*. *La Playa* tiene mesas y sillas anaranjadas; *La Roca*, mesas y sillas guindas. Las anaranjadas están siempre llenas; las guindas, siempre vacías. Tal disparidad sólo se entiende después de haber comido en *La Playa* el *vuelve a la vida* o la sopa de mariscos, los camarones al mojo de ajo o los pulpos en su tinta, las empanadas de jaiba o las quesadillas de cazón, la mojarra frita o el guachinango empapelado.

Para darse abasto e impedir que sus frustrados clientes se estrellen en la competencia de *La Roca*, *La Playa* estaciona todos los días, sobre Molinos, una camioneta combi, ingeniosamente acondicionada, en la que pueden comer con bastante comodidad hasta ocho personas. Uno llega, se sube a la parte trasera, que ofrece dos asientos encontrados frente a una mesa de aluminio y, mientras oye Radio *AI* o *La Tropical Grande* de México, se zampa a ritmo de

son, de guaracha o guaguancó una docena de ostiones en su concha —con su limoncito y su salecita y su cilantrito y su cebollita y su aceitito y su salsita popular de chile habanero El Yucateco— que apenas ayer estaban disfrutando de las aguas, mitad dulces, mitad saladas, de la laguna de Tamiahua.




En el más tumultuoso y pavimentado exponente del altiplano central, a la vera de los camiones de la Ruta 100 y de los ensordecidos peatones que se esfuerzan denodadamente en tripularlos, metido en una combi, con la insustituible compañía de una cerveza, pido mi *vuelve a la vida*.

El abulón, el pulpo, el trompetista desdentado que sopla *El hombre del brazo de oro* desde hace tres décadas, la jaiba, el sordomudo que dice serlo en un letrero que trae colgado en el cuello, el caracol, el ciego que pide limosna en las mesas vacías de *La Roca*, el ostión, el bolero famélico y su perro gemelo, el camarón... , mezclan sus esencias y sus jugos y me vuelven a la vida.

El pordiosero

El hambre inventa oficios. El hambre también finge atrocidades, aunque siempre menores a sí misma.

Agotada la imaginación, y por tanto las ganas y las fuerzas, para inventar oficios o para fingir atrocidades, el mendigo que sólo pide por amor de Dios —supremo aval de su petición: *que Dios se lo pague*— se quiebra bajo el peso de la tradición picaresca: desde



los lazarillos formados a palos por ciegos mezquinos que huelen y tocan la trampa y escudriñan con los ojos del alma las intenciones perversas; los mozos de miserables fijos de oscuros linajes y faltriqueras vacías; los ganapanes de falsarios bulderos de santas cruzadas, montadores de milagros y decidores de oraciones; los sacristanes roedores de bodigos; los pregoneros de almonedas, vinos nuevos y honras manchadas; los pupilos de alguaciles farsantes, capellanes avaros y maestros de pintar panderos, hasta los merolicos de inusitada etimología y digna verdad, los sorpresivos y asaltantes lavadores de parabrisas, los sensibles faquires que se acuestan sobre vidrios de botellas de cerveza, los dadores de toques eléctricos, los curadores verbales de hemorroides y de impotencias, los coyotes de verdes dientes y afilados colmillos, los movedores de panza agusanada.

El mendigo que sólo pide por amor de Dios ha recibido la más brutal de las cornadas que da el hambre. El hambre, que desde tiempos inmemoriales ha avivado la imaginación y ha creado la cultura, al mendigo acabó por comerle la agudeza y el ingenio: por amor de Dios.



2. La casa

CONSTRUIDA A FINALES del siglo **XIX**, la mía es una de las pocas casas de ladrillo y tepetate —otrora tan características del barrio de Mixcoac— sobreviviente de la voracidad comercial y de la explosión demográfica que convierten las casas antiguas en establecimientos mercantiles o edificios multifamiliares.

Semana a semana presencio con dolor la demolición de casas como la mía, de techos altos y arcos escarzanos, en cuyo lugar crece, con rapidez vulgar, una arquitectura prefabricada sin que nadie guarde siquiera un minuto de silencio tras la última acometida de la pala mecánica, que saca los cimientos del subsuelo como si desarraigara un ahuehuete.

Ahora mismo, mientras escribo, están derribando una casona contemporánea de la mía, de muy digna factura, que combinaba con gracia el rojo del ladrillo y el ocre terroso del tepetate —ese adobe que sabiamente

fabrica la naturaleza misma— y que hasta hace pocos meses albergó una escuela secundaria. Destechada y derruida por dentro, sólo ostenta los postigos de las ventanas que la malprotegen del saqueo de sus instalaciones sanitarias, las cuales se ofrecen a la venta mediante un letrero procaz y cacofónico que dice:

“SE VENDEN ESCUSADOS USADOS”

Antes de que termine de escribir estas páginas no quedará de la casa sino un páramo cercado. Y seguramente antes de que se publiquen, en él habrá brotado un enjuto centro comercial que anunciará el arrendamiento o la venta de sus locales mediante banderitas triangulares y multicolores de plástico.

Mi casa fue construida en la época porfiriana y tiene, por tanto, un franco gusto ferroviario: sus habitaciones están dispuestas una contigua a la otra y se comunican todas entre sí como los vagones de un tren de pasajeros, de manera que se pasa, digamos que del carro fumador al carro dormitorio y de allí al carro comedor, o bien se sale al andén, por llamar de algún modo concordante al corredor adonde desembocan todas las habitaciones.

Dos estaciones tiene el tren que es mi casa: una estival, tan pujante y espesa que podría adoptar el nombre de *Carlos Pellicer*, “ayudante de campo del sol”; otra invernal, tan desolada y fría, que podría llamarse

Xavier Villaurrutia, quien escribió los versos de más baja temperatura que recuerda mi piel:

Sábana nieve de hospital invierno
tendida entre los dos como la duda.

Ciertamente, la casa tiene un raro jardín en el que las estaciones se marcan con puntualidad de calendario y entran cuando los libros de texto dicen que deben entrar, como si se tratara del más conocido concierto de Vivaldi, acaso porque la glicina, que allí crece desde hace un siglo, proceda del Mediterráneo, particularmente de Venecia, donde, a falta de árboles, plantas trepadoras visten los húmedos muros de iglesias y palacios y se esparcen por las pérgolas que dan sombra a la ciudad entera.

La glicina de mi jardín trepa por la alta barda de tepetate que divide la mía de la casa vecina y se desparrama por su *cama* —como le dicen mis caseras al emparrado que techa los andadores del jardín—. En invierno se queda sin una sola hoja y parecería que sus ramas podrían alimentar la chimenea, pero, apenas entra la primavera, la glicina florece antes de que le hayan brotado las hojas, como las jacarandas, y sus flores lilas, a manera de racimos de uvas, penden protuberantes para embriagar con su fragancia a quien transita por su sombra.

No es el mío un jardín cuidado; es un jardín atendi-




do. Crece en él, silvestre, el acuyo, una yerba tan buena que la canonizaron —según Vicente Quirarte— y por esa razón se conoce también con el nombre de *yerbasanta*. No sé si sea buena para la garganta, como pregona la canción; sí sé, en cambio, que sus hojas grandes y flexibles, son excelentes para envolver las truchas o los guachinangos que se asan al carbón, porque los protegen del contacto directo con las brasas y porque les otorgan su aroma vegetal y la sutileza amarga de su sabor. Sirven, también, para dar sustento a un queso de cabra encenizado.

Tiene el jardín una higuera joven, si en aras de la verdad se me permite una imagen contradictoria (que los retóricos llaman *oxímoron*), porque las higueras nunca son jóvenes: su carácter es sombrío; sus frutos, oscuros; sus ramas, artríticas. Las higueras no nacen; en el mejor de los casos, reverdecen, como la higuera legendaria de Felipe de Jesús.

No sé cómo llamar al árbol de limas. Lo llamaré así, árbol de limas o, con la licencia poética de nombrar a las causas por sus efectos, *lima*. Y diré que la lima es generosa y, contrariamente a las estipulaciones dictadas por el calendario del jardín, atemporal. Ciertamente, se carga de limas más hacia la época de las Navidades, para perfumar ponches y engordar piñatas, pero no deja de dar frutos durante el año entero. Gracias a su prodigalidad, puedo cocinar frecuentemente la sopa de lima siguiendo con rigor las instrucciones de la casta divina.






Entreverado a la lima, dispensa sus frutos el limonero. A veces se confunden limas y limones y es menester mirarle a la lima la chichita para diferenciarla del limón. La señorita Bertha Carrasco, una de las cuatro caseras de mi casa, soltera ella porque, según sus propias palabras, “de las cuatro hermanas nada más no nos casamos tres”, me explica con suspiros nupciales que el azahar, que condecora los ramos y las coronas de las novias y salpica las solapas de los novios, es el emblema del matrimonio porque el limonero es un árbol siempre verde, florido y con fruto.

Me gustan los limones de mi casa porque son grandes y jugosos, porque no tienen semilla y sobre todo porque sirven, mejor que ningunos, para aliviar el trago enérgico del tequila, que, una vez adentro, galopa del estómago al aliento como pidiendo auxilio.

De preferencia, el tequila se toma en el corredor, ese espacio dinámico por su nombre y sedentario por su hospitalidad. De preferencia, el tequila se toma a mediodía —o a la hora que los mexicanos llamamos mediodía: las tres de la tarde—, antes de comer, de aperitivo, a menos que la tarde esté tequilera, como dicen, y las nubes se nos quieran meter en los ojos hasta que anochezca.

Si es el arte de ponerle fronteras al espacio, de definirlo, de acotarlo, la arquitectura cobra en el corredor la suprema ambigüedad de la poesía. El corredor: el espacio fronterizo entre el techo y la



intemperie. En el corredor se tiene más libertad que en los espacios cerrados y más recogimiento que en los espacios abiertos. Es el lugar para el aperitivo, no para la comida. Es el lugar para la lectura del periódico, no para la lectura del libro. Es el lugar para la siesta, si se dispone de una mecedora o mejor de una hamaca, y no, por supuesto, para dormir la noche entera, a riesgo de que se nos congelen los sueños.

Vivo muchas horas el corredor de mi casa. Desde ahí agradezco la persistencia de los alcatraces que desafían el invierno con la erección primaveral de sus pistilos. Desde ahí me asombro cotidianamente con la rapidez del vuelo de los colibríes, que milagrosamente se mantienen suspendidos en un punto del aire sin que se advierta el rapidísimo movimiento de sus alas, hasta que se desplazan con una velocidad tal que ni la avidez de los gatos puede registrar.

En el corredor, sentado en mi equipal, me tomo mi tequila. No escribo ni duermo. Sólo practico, en concordancia con la condición intermedia del espacio, el acto, intermedio entre la escritura y el sueño, de la ensoñación.

Mi casa es un tren, con sus vagones, su andén, sus estaciones, donde emprendo cotidianamente mi viaje sedentario. Pero mi casa también es una biblioteca—espacio en el que se resuelve, mejor que en ninguno otro, la antinomia de la inmovilidad más pacífica y los desplazamientos más aventurados.




La palabra *biblioteca* tiene cierta connotación sagrada e iniciática que la vuelve solemne, excesivamente prestigiosa, y de algún modo esta enjundia contradice el gusto, la pasión, el cariño, la alegría, la felicidad, pues, que los libros me provocan. A falta de otra palabra que goce de la naturalidad feliz con la que los libros habitan mi casa, tendré que seguir llamándole *biblioteca* a mi biblioteca, si bien para despojarla, justamente, de la arrogancia que la palabra misma le adjudica.

No podría referirme sólo a un conjunto de libros porque una biblioteca es, ante todo, una unidad, como, paradójicamente, parece indicarlo el carácter colectivo de la palabra que la nombra: lejos de debilitar su sentido unitario, lo confirma, como si la biblioteca fuera un solo libro mayúsculo, y cada uno de los libros que la integran, una de sus páginas. Por eso es tan difícil deshacerse de un libro al que ya se le dio cabida; equivale a arrancarle una hoja al libro que es la biblioteca misma. Por eso, también, nunca debería ser dificultoso encontrar un volumen en los anaqueles, pues más que una suma de libros disímbolos, la biblioteca es un discurso continuo, cuya sintaxis sólo se altera cuando un libro sale de su estante.

Pero la palabra *biblioteca* no se refiere nada más al acervo de libros, sino también al lugar en el que se acomodan. La biblioteca que rodea mi escritorio es un espacio apacible y vigoroso a un tiempo. Es un espacio apacible por el silencio que impone, por la





sabiduría que resguarda y sobre todo por la insospechada discreción de los libros: colocados en sus estantes, nos dan las espaldas, como si estuvieran castigados contra la pared. Sólo les vemos el lomo. Hay quienes están tan acostumbrados a ello que llegan a pensar que la espalda de los libros es su frente y ya no se molestan en abrirlos y leerlos. Cuando sacamos un libro de su anaquel, lo estamos eligiendo entre todos los demás; es como si le levantáramos el castigo y, al abrirlo para leerlo, puesto de frente, lo penetráramos amorosamente. Por eso la biblioteca es también un espacio vigoroso.

Suele ocurrir. Mi biblioteca ha invadido mi casa. Como los seres vivos, los libros nacen y se multiplican, pero, a diferencia de ellos, no parecen morir nunca. Es casi imposible desprenderse de un libro, aunque se tenga la certidumbre de que nunca se va a mirar de frente, de que siempre estará castigado contra la pared mientras se empolva hasta la ilegibilidad el tejuelo que dice su nombre. Y es que, una vez aceptados en casa, cómo echarlos a la calle.


Mis libros se han encaramado como plantas trepadoras por los muros de la biblioteca y ya crecen por otros espacios de la casa: por el comedor, por la recámara —donde cobran rango de libros de cabecera—, por la cocina y hasta por el baño, lugar, por cierto, en que Alfonso Reyes alojaba la sección de novela policial de su erudita Capilla Alfonsina. Ahora la mía es, como

tantas otras, una casa-biblioteca, que apenas deja un espacio para cocinar y otro para dormir.

Duermo en un pasillo. El carro dormitorio está a la mitad del ferrocarril. Determiné instalar ahí mis sueños y mi intimidad porque es la única habitación que no tiene ventana a la calle. Una puerta da salida al corredor y otras dos a las habitaciones contiguas, de manera que es la más expuesta a las tribulaciones del interior de la casa, pero la más protegida de los ruidos del exterior, que en mi barrio son muchos. Aun cuando el dormitorio no tenga ventana, llegan a la penumbra del sueño o del amor el perro que ladra tercamente en correspondencia con el perro que ladra tercamente sin que se sepa quién responde a quién; la gata en celo que reclama compañía; el paso veloz de una orquesta tropical metida en el radio de un coche trasnochado, cuyos bajos se quedan resonando un rato en la calle desierta; las voces lastimeras de los borrachos que eligen la ventana del comedor como la última cantina de la noche para confesarse amistad eterna o para consumir el pleito apenas iniciado o para ambas cosas; el jadeo de la lujuria de las parejas furtivas; la conversación itinerante que se queda trunca en mi sueño.


Mi dormitorio es un pasillo de la noche.

La cocina es el cabús del tren. Me dicen las señoritas Carrasco que originalmente se encontraba atrás de una huertecilla doméstica, junto al comedor y los baños, pero que tuvieron que destinar esa parte de la casa a




construir el edificio de departamentos que ahora me tapa el sol e impide que en mi casa amanezca a sus horas. Decidieron darles vuelta a los últimos vagones y edificaron por los años cincuenta una cocina y un baño “moderno.”

Aun así, mi cocina conserva la estufa de carbón que estaba en la cocina original, de manera que a veces la casa entera huele a pueblo y recobran su imperio sobre los múltiples y especializados aparatos electrodomésticos el metate y el molcajete. El carbón huele a fiesta, a cazuela de barro, a mezcal, a bandera de papel picado, a *Marcha de Zacatecas*.




La ventana de la cocina da a una fuente que más se antoja de servicio que de regalo a los sentidos, como las de los patios de cocina de los antiguos monasterios, donde solían desembocar los acueductos que llenaban los aljibes. No es una fuente árabe sino cristiana, silenciosa. Está agrietada y su brocal es más bien un poyo que da sustento a las macetas de geranios. Sin embargo, la sola palabra *fuentes* quita la sed y da frescura al jardín y a la cocina que la mira desde el calor de sus hervores. Aunque no cante.





Mi cocina está provista de una gigantesca despensa: el mercado de Mixcoac, aldeaño a mi casa.

Cuando llegué a esta casa de la calle de Tiziano, náufrago de un matrimonio, de cosas de cocina no sabía más que prepararme un lastimero café instantáneo. Temí la degradación a la que podría someterme



el relajamiento de los hábitos de la mesa y, ante la propensión natural de mi soledad a comer de pie, en la cocina, acaso con las manos, me impuse la obligación de comer siempre sentado en el comedor, con todos los cubiertos del caso y con servilleta de tela, aunque, para ser amo, primero hubiere de ser sirviente de mí mismo. La práctica de semejante disciplina me condujo a las artes culinarias y a cumplir con las obligaciones que el amplio espectro de su cultivo exige a su cultor, desde ir al mercado a escoger los ingredientes del platillo que habrá de prepararse, hasta lavar el último de los platos sucios.

Si la subsistencia primaria del hombre se cifra en su alimentación, a la cual por algo también se le llama *subsistencia*, la comida y el mercado son expresiones esenciales de la cultura. Acaso no haya signo más revelador de la cultura de un pueblo que su comida y el mercado que la procura, junto con todos los demás servicios de la vida doméstica.



Entre las muchas cosas del Nuevo Mundo que sorprendieron a los conquistadores, brilla el mercado de Tlatelolco. Bernal Díaz del Castillo, al llegar a la Ciudad de México-Tenochtitlán, se asombra ante la diversidad, la riqueza, la novedad de sus productos y se limita a enumerar las cosas que se disponen en aquella gigantesca plaza: los objetos preciosos de oro y plata, la ropa de algodón y de hilo, el cacao —moneda de chocolate—, las mantas de henequén, el calzado,




las pieles de animales, las legumbres, los animales domésticos, las frutas, la loza, la miel, la madera, el papel amate, el tabaco, las yerbas medicinales, la sal, las navajas de pedernal, los esclavos.

La enumeración de Bernal Díaz del Castillo —que retoma Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac*— tiene algo del Génesis: el gusto de nombrar las cosas. Qué más podría hacer el cronista, azorado ante esa rica variedad de mercaderías, para él desconocidas en su mayoría, sino nombrarlas con palabras conocidas y muchas veces a través de metáforas llanas.

Por el mero gusto de nombrar, quiero recorrer en esta página la despensa de mi casa.

El mercado de Mixcoac es colorido en su penumbra: la parte dedicada a las frutas es como una gruta en la que compiten las piñatas de colores brillantes, que cuelgan del techo como si ya hubiera comenzado la fiesta, y las frutas, que no siempre se contienen en sus cáscaras sino que se exponen abiertas o partidas en rebanadas para deslumbrar al comprador con la intensidad del colorido de sus pulpas y de abrirle no sé qué tantos apetitos —porque un mamey calado, por ejemplo, es algo más que una fruta o, en todo caso, es una fruta prohibida—. Y las sandías rebanadas, carcajadas del verano, como las vio Tablada y las pintó Tamayo; los mangos pelados, flores protuberantes; las papayas partidas en zigzag, coronas amarillas de rey mago. Las piñas con sus penachos mayas, los





chicozapotes que trasminan sus mieles, los racimos de plátanos, las granadas explosivas, los melones, las frutas no en vano llamadas de la pasión, las tunas, las pitahayas sangrantes, las mandarinas y las frutas de canasta: las peras mantequilla, las manzanas con sus rebozos de viernes santo, los higos venerables, los duraznos, los chabacanos, las uvas.

Alternadas con los puestos de fruta, las recauderías, que parecen jardines ambulantes con sus manojos de perejil, de cilantro, de berros, de espinacas. Los limones, las papas austeras, a las que no se les quita el sueño subterráneo, los pepinos, los rubicundos jitomates, acomodados por su lado más rozagante, los aguacates, a los que no hay que andar tocando porque si no compra no magulle, los hongos, las lechugas, las cebollas blancas y moradas, los ajos y sobre todo los chiles —los chiles verdes, los chiles serranos, los chiles anchos, los chiles poblanos, los chiles habaneros, los chiles cuaresmeños. Y los chiles secos —el güero, el piquín, el guajillo, el chipotle—, que se venden en los puestos de conservas junto con el espectro de colores pardos de los moles —el mole negro, el mole rojo, el mole verde, el mole amarillito—, y el maíz descabezado para el pozole y los piloncillos de azúcar morena para el café de olla y las nueces y los piñones y las almendras y el chocolate.

Y del otro lado, las carnicerías con sus prolongados matarifes que afilan sus cuchillos, como si fueran



espadachines que pelearan contra sí mismos, para limpiar el filete de toda nervadura y que aplanan los bisteces sobre sus troncos blancos, día a día más chaparros a fuerza de golpes. Y las pollerías, donde los dependientes cortan el pollo a tijera, como si fueran peluqueros, para vender las piernas y las pechugas por un lado y la cabeza, las patas y los hígados por otro. Y las pescaderías con sus vitrinas congeladas desde las que nos miran, atónitos, los rosados guachinangos y las sierras y se extienden los pulpos y se acomodan por tamaños los camarones.

Y las flores, solas o combinadas, los crisantemos blancos o amarillos, las rosas aterciopeladas, las nubes evanescentes, las gladiolas de altar, las margaritas, las descaradas aves del paraíso, los alcatraces y los arreglos florales para las bodas —la estrella de la novia y la herradura del novio— y para los funerales —las severas coronas en fila, haciendo cola para llegar a su destino final.

Y los dulces mexicanos, las cocadas, los acitrones, las biznagas, las calabazas, los higos cristalizados y las piñas, los membrillos.

Todos los bienes y todos los servicios domésticos pueden adquirirse o contratarse en el mercado de Mixcoac. Las cubetas de lámina que no han sido totalmente desplazadas por las coloridas cubetas de plástico, los cepillos de cerdas de henequén, las escobas, los jarros, las ollas, las cazuelas de barro, que hay que curar con





ajo, las reatas, los cuchillos, las tijeras, las navajas, los paliacates de colores, las artesanías de Oaxaca que en filigranas áureas, expuestas sobre papeles de color rosa mexicano, resaltan sus barroquismos al lado de la cecina o el tasajo, las tortillas tlayudas y el quesillo que traen marchantes desde aquellas tierras. Y ahí, en el mercado, están el cerrajero y el plomero y el afilador de cuchillos y el zapatero remendón.

El mercado se oye: los que invitan a comprar, pásele marchante, ¿va a querer aguacate?, ¿Qué va a llevar?, y los que todavía pregonan el gas, el agua, la miel de colmena. Y los discos de música ranchera o guapachosa que a todo volumen se anuncian a sí mismos.

Como el tren que es mi casa, el mercado tiene sus estaciones, su cronología festiva. En la época navideña, que año con año hace sus vísperas más dilatadas por aquello de que “La Navidad es la venganza de los mercaderes contra Jesús por haberlos expulsado del templo”, según reza el aforismo de Edmundo O’Gorman, la calle de Tiziano alberga una abigarrada sucesión de puestos de esferas y de luces para los árboles de Navidad, de figuras de nacimiento de desiguales tamaños entre las que los niños Jesús, cuestión de jerarquías, son más grandes que las vírgenes que los parieron, como si el misterio de la madre virgen no fuera suficiente, de musgo y de portales y, en alternancia con los nacimientos y toda su parafernalia, los santacloses de plástico, los renos y los trineos en





la calurosa altiplanicie mexicana.

Después de Navidad, cuando uno todavía no está repuesto de tantos festejos acumulados —porque en la Ciudad de México sí hay carnaval, cómo no, aunque dura los cuarenta días que dura la cuaresma, desde el 1° de diciembre hasta el 10 de enero—, adviene la gran venta de juguetes para la noche de los Reyes Magos. Desde tres días antes, la calle se llena de bicicletas, de carritos, de muñecas, y la industria del juguete electrónico, con sus sonoridades de ráfaga y su agresividad de ametralladora láser e intergaláctica, desplaza año con año a los juguetes tradicionales de trapo, vidrio o madera: el balero, el trompo, el yo-yo y las canicas, cuyas temporadas configuraban las cuatro estaciones de los años de mi infancia.

Después de Reyes, la calle toda se convierte en una sastrería celestial donde se visten niños dios para la fiesta de la Candelaria. Los que han sufrido lastimaduras en codos, dedos o rodillas se someten al quirófano de los restauradores y todos estrenan sus ropones albos de encaje y sus huarachitos de cuero, sus resplandores de hojalata y se sientan, por primera vez, en sus sillitas faraónicas de palo.

Y de ahí hasta septiembre, cuando el mercado celebra las fiestas patrias con banderas mexicanas de todos los tamaños, que se desplazan en sus carros de madera como si la patria fuera de juguete, tan íntima y tan suave como la quería López Velarde; y





con nuestros héroes de Independencia estampados en bandas tricolores de plástico: Hidalgo un poco asustado, Allende sonriente y valeroso, la Corregidora, siempre de perfil, enigmática como la luna.

Después, a finales de octubre, la celebración de los muertos: las flores de cempasúchil, las calaveras de azúcar en espera de su nombre, los anafres con incienso y copal, los dulces de ocasión: la calabaza en tacha, el camote, los higos... todo en alternancia con el pujante *halloween* y sus máscaras de monstruos de televisión y sus brujas de mentira.

Hasta que vuelve la Navidad con sus dulces de colación y sus piñatas, las cañas, las limas, las mandarinas, los perones y los cacahuates de a montón.

De marzo a agosto no hay otra fiesta que los mangos. Los mangos petacones primero, verdes, para comerlos con su salecita, su limoncito y su chilito piquín, y los portentosos mangos de manila después, que son el mejor invento de Dios y prueba irrefutable de su existencia.

Las celebraciones del mercado llegan hasta mi casa y se meten por puertas y ventanas. En Navidad oigo los villancicos españoles y *El niño del tambor* hasta perder el espíritu navideño. En Reyes no puedo salir de casa porque los juguetes llegan hasta mi puerta y la clausuran, al menos por esa noche de regateo y de bochinche. Los días de muertos chicos y de muertos grandes llega hasta la cocina el olor del copal, y todo lo





que en ella se prepara necesariamente se vuelve ofrenda.

No sé bien a bien por qué. No lo hago porque la tradición familiar me lo haya inculcado desde la infancia: en casa sólo se celebraba la Navidad y, aunque había un profundo sentimiento religioso, el árbol profano ensombrecía el nacimiento. No lo hago por trasnochado gusto folclorista. No lo hago por fe. A lo mejor lo hago porque quiero tener costumbres, por mera necesidad de pertenencia o, mejor, porque ya me acostumbré y ya pertenezco. Lo cierto es que, a pesar de mi incredulidad religiosa y de mi escaso fervor nacionalista, cada Navidad, con alegría de Pellicer, que contrarresta la tristeza de Villaurrutia, tan presente en el jardín por esos días, monto un nacimiento en el corredor, al que se asoman todos los que pasan por la calle de Tiziano, de ida o de vuelta del mercado, para entretenerse sobre todo con un camello gigantesco que los mira con ojos rumiantes. Y cada septiembre izo una bandera mexicana en la puerta de la casa, arriba de la campana que hace poco coloqué en el dintel y que es una pequeña réplica de la campana de Dolores. Nada menos. Y cada noviembre vuelvo a velar a mis muertos y, entre las flores amarillas y moradas y el incienso, les pongo sus cigarritos y su tequilita.


Así lo haré mientras viva. Mientras viva en esta casa de Mixcoac. Mientras viva en este tren que es mi casa.



3. Mis libros

UN MUEBLE DE madera oscura, casi tan grande como un ropero. En sus puertas talladas, sendos yelmos heráldicos, enfrentados y de perfil, custodiaban el tesoro. Las puertas eran macizas, pero en su parte superior unas ventanitas protegidas por pequeñas columnas torneadas dejaban ver una cortina de seda color púrpura, que parecía el telón de un teatrino de títeres. Así era el librero de la casa de mi infancia, el repositorio de los libros de una familia medieval que se regía, en pleno siglo **xx**, por el principio de que hay que tener los hijos que Dios nos mande —para mi fortuna, porque yo soy el undécimo de los hermanos y si mis padres no hubieran asumido tan sacrificada divisa no estaría aquí para contarlo.

Una enorme Biblia con cubiertas florentinas que lucían, entrelazadas, las áureas iniciales de los apellidos de mi familia y cuyos separadores de seda terminaban



en pequeñas medallas religiosas. Algunos misales tan viejos que apenas podían sostenerse en pie. Las *Confesiones* de San Agustín. *La Comedia* de Dante. Una edición de *El Quijote* ilustrada por Doré. Las *Vidas ejemplares* de Romain Rolland, La novela *Jeromín* del padre Coloma, que narra la historia de don Juan de Austria, el hijo bastardo de Carlos I. Las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Varios libros hagiográficos en los que la imagen, como en las portadas románicas o en la pedagogía del barroco, podía más que la palabra: un san Martín a caballo que con la espada partía en dos su capa para entregar la mitad a un menesteroso que parecía tener menos frío que hambre, un san Tarsicio niño lapidado por sus compañeros cuando transportaba el santo viático para llevarlo a un enfermo moribundo, un San Sebastián lánguido que con ojos entornados miraba suplicante a un cielo sordo mientras arqueros invisibles traspasaban sus miembros con precisas saetas. Las *Memorias* del Instituto México donde todos los varones de mi familia estudiamos con los Hermanos Maristas por lo menos la primaria y la secundaria desde tiempos inmemoriales. Y varios libros más, casi todos de tema religioso o por lo menos edificante. A tales títulos y a la solemnidad del mueble que los atesoraba como si fuera un relicario, debo la consideración, todavía enraizada en alguna hondonada de mi alma a pesar de mi trato cotidiano y hasta confianzado con ellos, de que los libros tienen un valor sagrado.

Al lado de ese librero imponente, había otros dos más pequeños. No obstante su tamaño, albergaban dos obras monumentales, que constituían digamos que la sección laica de la pequeña biblioteca de la casa paterna: el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, en 25 tomos, incluidos los dos postreros, dedicados a “estos últimos años”, los de la Segunda Guerra Mundial, que para la fecha de la edición aún no había terminado, y *El tesoro de la juventud*, con sus veinte volúmenes color vino, cuyos lomos tenían repujadas en oro una lámpara de aceite y una antorcha aureolada por una guirnalda de laureles. Mis padres habían comprado estas colecciones en San Luis Potosí a W. M. Jackson, Inc. Editores. El *tesoro* en 1939, por 280 pesos, pagaderos en dieciocho meses, y el *Diccionario* en 1942, por 420, distribuidos en veinte mensualidades.

Recuerdo todavía las portadillas que precedían los volúmenes del *Diccionario* y que ostentaban unos maravillosos grabados en metal con imágenes de objetos, personajes, animales cuyos nombres empezaban con la letra del tomo correspondiente. El de la letra T presentaba un torero, un turco, un teatro, un tigre, un tambor, un tapir, una trompeta, unas torres y un trineo. Las páginas de ese diccionario tan rico en algunos temas, como la mitología griega, la arquitectura clásica o la navegación, fueron saqueadas por las generaciones escolares de mi casa como primera y, durante mucho tiempo, única fuente de

consulta para la redacción de los trabajos académicos de literatura, religión, historia, geografía. En una sola obra, toda una biblioteca. Quizá por ello, Borges, aun cuando sus referencias enciclopédicas preponderantes procedan de la lengua inglesa, cite con admiración y reconocimiento el *Diccionario Hispanoamericano* en varios lugares de su obra.

Los volúmenes de *El tesoro de la juventud*, que yo conservo como única herencia familiar, todavía guardan un rancio olor a jabón por aquello de ¡muchacho, lávate las manos antes de agarrar el libro! *El tesoro* estaba compuesto por varios libros, que no se correspondían con los volúmenes y que, seccionados por capítulos o episodios, se distribuían a lo largo de las 7,172 páginas que en inusitada numeración corrida a lo largo de los veinte tomos integraban la magna obra: *El libro de los hechos heroicos*, *El libro de las narraciones interesantes*, *Los países y sus costumbres*, *Hombres y mujeres célebres* (nótese la vanguardia en asuntos de género), *El libro de la poesía*. Recuerdo la exultante biografía de Víctor Hugo, ese loco que se creía Víctor Hugo; la historia de la conquista de Granada, que más bien se refería a la reconquista cristiana de los últimos territorios de la península ibérica dominados por el islam; las descripciones ondulantes del lejano oriente o las gélidas del Polo Norte; y la poesía: *Los motivos del lobo* de Rubén Darío, que todavía guardo entre la lengua y el paladar, y el inconmensurable poema de Núñez






de Arce, *El vértigo*, que sólo Gabriel García Márquez, según confiesa en sus reciente libro autobiográfico, y mi hermano Miguel, el mayor, se aprendieron de memoria, décima a décima, como quien paga miles de pesos con monedas de diez centavos. Ahí supe de Amadeo Mozart, Elena Kéller y Guillermo Shakespeare, según la costumbre entonces en boga de castellanizar los nombres de pila de los personajes extranjeros. Menos mal que entre los escritores célebres no aparecía Kafka, quien no hubiera soportado sobre su cabeza la versión castiza de su nombre: *Francisco Kafka*, imagínense. *El tesoro de la juventud* fue mi primer libro; un libro familiar que acabó por ser entrañablemente mío porque en sus páginas color sepia imprimí, sin que ninguno de mis hermanos lo advirtiera, mis primeras señas de identidad que hoy, casi medio siglo después, aún reconozco.

Esa era la biblioteca familiar, pero cada uno de mis hermanos había ido adquiriendo sus propios libros con sus propios medios para encontrar su propia soledad en medio de la compañía impositiva y la uniformidad ideológica a las que nos sometían las condiciones de una familia numerosa y extremadamente conservadora. Miguel, el mayor, arquitecto y profesor de historia del arte, poseía en su dormitorio una considerable biblioteca que se correspondía con su profesión, y que estaba perfectamente bien clasificada. A sus lomos recorrí la cronología de la cultura occidental, desde




la Antigüedad grecolatina hasta la Edad contemporánea, pasando por el Medioevo, el Renacimiento y la Modernidad, pero sólo a sus lomos, porque esos libros, con sus páginas de papel cuché ilustradas a cuatro tintas, colocados en sus estantes con rigor inquisitorial, estaban vedados a mis manos. Aunque tanto me gustaran, no eran esos, sin embargo, los libros que mi curiosidad infantil más apetecía, sino los de mi hermano Benito, algunos de los cuales leí a hurtadillas, poseído por el doble placer de la lectura y de la clandestinidad: los de la Colección Ilustrada de Obras Inmortales publicados por la Editorial Cumbre, como *Oliverio Twist* de Carlos Dickens o *Los viajes de Gulliver* de un Swift que sí conservó, por fortuna, su *Jonathan* original, y los pequeños volúmenes de Salgari, de mi hermano Ricardo, cuyas tapas tenían dibujadas unas bisagras de hierro que le daban al libro un aire de arcón digno de *La isla del tesoro* de Stevenson. De *Los naufragos de Liguria* a *Yolanda, la princesa de Yucatán*, y de *Sandokhan, el Tigre de la Malasia*, a *La Cimitarra del Buda*, leí la obra de Salgari, como después *20,000 leguas de viaje submarino* o *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne, con tal entusiasmo mimético que a partir de entonces empecé a confundir la vida con la literatura y me brotaron los primeros síntomas de una enfermedad severa e incurable, la escritura.

Recuerdo algunos libros de la escuela, como *Poco a poco*, en el que aprendí a leer merced a las más




prodigiosas cacofonías y aliteraciones —mi mamá me mima o ese oso se asea así—, que junto al *Ave María* o las tablas de multiplicar forman parte de mi más añeja memoria verbal. Pero el que más cerca se quedó de mi corazón fue precisamente *Corazón, diario de un niño*, de Edmondo d'Amicis, en el que leí la tristísima historia del niño que emprende un largo y penoso viaje de los Apeninos a los Andes para encontrarse con su madre agonizante, o la del pequeño escribiente florentino, que sufre los injustos castigos que su padre le inflige por no obtener buenas calificaciones en la escuela sin saber que, durante las noches, en secreto, el muchacho se desvela escribiendo cientos de sobres para aligerarle a él, rotulador de oficio, su enorme carga de trabajo. He de confesar que en esas páginas en las que se inauguró mi educación sentimental, dejé caer las primeras lágrimas producidas por la lectura. Y quizá las únicas que haya derramado sobre un libro, porque un poema o una novela han podido elevarme por los aires o me han hecho dar de puñetazos contra la pared, pero hasta donde recuerdo sólo he llorado sobre las páginas de *Corazón*, cuando cursaba el cuarto grado de primaria.

Pasó mucho tiempo antes de que pudiera tener un libro verdaderamente mío. Como mis camisas, mis pijamas, mis pantalones o mis uniformes de gala del colegio, mis libros eran heredados, y, al ser el undécimo hijo tenía que añadir a la página preliminar



del texto de matemáticas, de inglés o de biología una nueva tachadura a la lista de los nombres de mis hermanos que lo habían utilizado antes que yo. Al finalizar la primaria, mis padres consideraron que sería conveniente que trabajara durante las vacaciones. Según decían, para hacerme hombre. Trabajé, pues, como repartidor de propaganda en una compañía de contabilidad, de la que era gerente mi hermano Benito. Con el salario que gané, el primero de mi vida, me compré el libro de texto de secundaria de Español. Por razones semejantes a las que a esa lengua en España le dicen *castellano*, en México y en varios países hispanoamericanos desde la Independencia hasta esas fechas, no le llamaban ni de una manera ni de otra en las escuelas, sino “lengua nacional”, para afirmar nuestra propia identidad haciendo caso omiso del origen conquistador de la lengua que acabó por imponerse en la que José Martí llamara “Nuestra América”. Ese libro ya existía en casa, aunque en una edición vieja, y se conservaba en buenas condiciones a pesar de que había pasado por los pupitres de todos mis hermanos. Pero yo no quería tachar el nombre de Eduardo, que a su vez había tachado el de Jaime para poner el suyo, como Jaime había tachado el de Carmen y Carmen el de Ricardo y Ricardo el de Tere y Tere el de Benito y Benito el de Carlos y Carlos el de Alberto y Alberto el de Miguel y Miguel el de Virginia. No. Ése de lengua nacional fue mi primer libro, de



veras mío, comprado por mí, el primero al que le puse el ex libris más rudimentario que se le puede poner a un libro, el de mi propio nombre, escrito por mi temblorosa pluma fuente, en una página impoluta, exenta de antecedentes penales.

Con la primera adolescencia pasé de las aventuras de niños huérfanos y corsarios de todos los colores —*El Corsario negro* y *El Corsario rojo* de Salgari, que Renato Leduc parodiaría con su *Corsario beige*— a las desventuras del corazón propio, esto es, a la lectura indiscriminada de poemas. Y gracias a esa memoria juvenil tan adherente que lo mismo retiene una rima de Bécquer que un romance de García Lorca; un madrigal de Gutierre de Cetina que unos alejandrinos de Amado Nervo; los *Sonetos de amor y discreción* de sor Juana Inés de la Cruz que los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda, me fui haciendo de un generoso patrimonio verbal. Y no es que me sentara a memorizar los textos, sino que a fuerza de leerlos una y otra vez, subrayándolos con los ojos verso a verso en esa red circense del salto mortal de la poesía que es el libro, empecé a decirlos con mi propia voz y acabé por hacerlos míos. Tan míos como los libros que los contenían y que me palpitaban en las manos tal un pájaro atrapado en pleno vuelo: *La sangre devota* de Ramón López Velarde, con su portadilla a dos tintas y sus elegantes cornisas en cada página; *Nostalgia de la muerte*, en las *Obras* de Xavier Villaurrutia,



que fue el primero y el único libro que me robé en la vida; la bellísima antología *Laurel* de la Editorial Séneca, en cuyas páginas de papel biblia se encontraron los poetas de España con los de América: Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y César Vallejo, Rafael Alberti y Vicente Huidobro.

Cuando había incorporado a ese mi patrimonio verbal los parlamentos de las obras dramáticas que sin pudor ninguno representábamos en el bachillerato, desde *Hipólito* de Eurípides hasta *Carlos, Infante de España*, de Schiller, pasando por *Otelo* y *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare; cuando la lectura de *Demian* de Hermann Hesse, *Los hermanos Karamazof* de Dostoievski o *La Cartuja de Parma* de Stendhal me habían dejado sin dormir noches enteras; cuando me percaté de que por un cuento de Juan Rulfo sabía más de mi país que por todas las clases de historia y de geografía que había recibido en la primaria, la secundaria y la preparatoria, decidí cursar la carrera de letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, aunque mis hermanos preconizaran sentenciosamente que habría de morirme de hambre.

Comencé mis estudios universitarios convencido de que la formación académica y la creación literaria no tenían por qué estar reñidas. Ciertamente la Universidad no formaba escritores, pero en el embrión de todo escritor siempre hay un lector ávido y apasionado, y lo que forma la Universidad son lectores, lectores



profesionales, críticos, capaces de conocer orgánicamente su propia tradición literaria. Creo que jamás habría leído los autos medievales de los Reyes Magos o el Romancero General, los 36 cantos de *La Araucana* de Ercilla o *El Criticón* de Gracián, el teatro costumbrista español o la novela telúrica latinoamericana de no haber cursado formalmente la licenciatura y el posgrado en lengua y literatura españolas en la Universidad. Y acaso tampoco me habría adentrado en el estudio de esas obras monumentales como *Amor y Occidente* de Denis de Rougemont, *La rama dorada* de Frazer o *El Deslinde* de Alfonso Reyes, que tienen tanto valor en sí mismas como el de las obras literarias que analizan.


Desde luego que leí en las bibliotecas de la Universidad y de El Colegio de México las obras de consulta requeridas por mis cursos y aquellos libros que no se encontraban en las librerías o que rebasaban mi exiguo presupuesto estudiantil. También acudí en esos primeros años de la licenciatura, a la biblioteca particular de la casa de mi novia, cuyo padre, un insigne médico español, republicano exiliado en México, poseía la envidiable colección de Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe. En esos volúmenes encuadernados, como es natural, a la española, con sus costillas muy marcadas y sus tejuelos rojos y azules, leí al Arcipreste de Hita, a Fernando de Rojas, a Cervantes, a Quevedo, a Lope, a Calderón, y no sólo los leí, sino que los estudié porque las notas filológicas eran muy abundantes



y con frecuencia ocupaban al pie de página mayor espacio que el texto mismo al que anotaban. Aunque reconozco su importancia académica, sobre todo en la etapa de formación, con los años he llegado a abjurar de los aparatos críticos, que suelen distraer la lectura e interrumpir la emoción literaria. Por eso celebro las impecables ediciones de los clásicos españoles de la Biblioteca Castro, publicadas por Turner, en las que no hay una sola nota. El lector tiene la sensación de que está delante de un texto vivo, publicado por primera vez, pues se enfrenta a una tipografía generosa, a una caja amplia y a un papel Biblia cuya delgadez compite milagrosamente con su opacidad.


No obstante, esta práctica obligada de leer en libros ajenos, desde que ingresé en la Universidad se apoderó de mí el mismo deseo que años atrás me había llevado a comprar el texto de *Lengua nacional*: el deseo de poseer los libros que leía. Por supuesto que no siempre pude satisfacerlo, pero desde entonces, sin padecer las obsesiones del bibliófilo que se afana en encontrar tal o cual edición de una determinada obra y que en ocasiones llega a olvidarse del contenido por el gusto que le provoca el continente, he adquirido el vicio de los libros. El deseo de su posesión puede ser mayor aun que el interés específico que la obra me despierte o que la posibilidad real de su lectura. Precisamente por eso se trata de un vicio y no de una virtud. Ciertamente, es muy placentero leer una obra








en un libro propio que habrá de permanecer en casa durante toda la vida, no sólo como un testimonio de lectura sino como un amigo al que se puede acudir en cualquier momento y que mientras no se le requiera guarda un silencio prudente y adopta una actitud discreta, de cara a la pared. Pero aun cuando tengamos libros que no leeremos nunca, su sola presencia pende sobre nuestras cabezas como una posibilidad de lectura que nos remite a la eternidad, el Paraíso, que Borges se figuraba “bajo la especie de una biblioteca.”

Amo los libros. Su peso, su gravitación, su compañía. Amo las encuadernaciones españolas y las holandesas, los tejuelos de los lomos venerables, las guardas florentinas que recogen el color de las mareas. Amo la nomenclatura editorial de versales y versalitas, medianiles y registros. Amo los *ex libris*, los cantos dorados de las biblias, los colofones, la honestidad ruborizada de una fe de erratas. Amo mis libros, los de camisa almidonada y los más modestos, que me han acompañado a lo largo de la vida, los que han sufrido en sus páginas la cristalización amarillenta del tiempo y los que todavía huelen a tinta —el santo olor de la tipografía—, los intonsos que aún conservan su virginidad y los subrayados por mi devoción, los que se meten sin permiso en las palabras que escribo, los que al cabo de tantas relecturas parecen desintegrarse como pastillas de jabón, los que encuentro sin necesidad de buscarlos porque he acudido a ellos tantas veces





como a mis recuerdos más antiguos. Los guardo, los cuido, los clasifico, los ordeno, los subrayo, los anoto, los acaricio, los celo. No los presto, pero los comparto. Vaya que los comparto. A compartir mis libros he dedicado la vida, como escritor que acaso habla más de lo que lee que de lo que vive; como maestro que durante más de treinta años no ha querido hacer otra cosa que contagiar el entusiasmo por la literatura; como editor ocasional que ha tenido el privilegio de convertir un manuscrito en un libro vivo y circulante como la sangre. Cómo no compartir los libros si son ellos los que me han echado a ganar la vida.



4. Mercado

SEÑORA, SI USTED tuviera idea de mi soledad, no me exigiría que comprara cinco pesos de perejil: me vendería diez centavos.



5. El velorio de mi casa

A PUNTO DE terminar el año, el decimoséptimo que vivo en el barrio de Mixcoac, estoy velando mi casa.

Los libros ya no están conmigo. Tampoco los libreros de encino que los hospedaban. Sólo los muros de tepetate, desnudos.

He descolgado los cuadros que adornaban las paredes y en su lugar han quedado las claras huellas de su estadía, como si su misión hubiese consistido en defender del polvo el espacio que ocupaban.

No hay ningún traste en el trastero. No están los retratos en las mesas, ni las medicinas en el botiquín del baño. Las lámparas ya no cubren los focos, ahora pelones, casi obscenos, ni los papeles pueblan mi escritorio, como si milagrosamente se hubieran tramitado todos los asuntos pendientes.

Los cajones del escritorio están vacíos, vacía la vitrina donde guardaba algunas vasijas prehispánicas y algunos libros raros o antiguos. Ya no hay contenidos;

sólo continentes: un armario hueco, una alacena hambrienta, un ropero ensimismado en la luna que lo reproduce.

Todos los libros están empacados en cajas de cartón, amarradas con mecate, esperando su nueva sintaxis. Sin ellos al alcance de la mano, me siento descubijado. Si ahora que escribo esta página necesitara saber el significado de alguna palabra, no habría diccionario que me protegiera.

Mientras puedo hacer la mudanza definitiva — como si las metáforas (no otra cosa es una mudanza) lo fueran—, conservo dos mudas de ropa, un plato, una taza, una cafetera, una botella de tequila, un caballito tequilero, algunos de mis más necesarios efectos personales, este lápiz *Eagle Mirado* del número 2½ y este cuaderno.

Salgo al jardín a tomar el sol porque si la casa, de techos tan altos y muros tan anchos, es de suyo fría, sobre todo en invierno, ahora, con las alfombras enrolladas, sin los libros que tapizaban las paredes, sin el fuego de la cocina, es helada.

Además del sol, tomo un tequila, sentado en mi equipal. Corto un limón del limonero, que no ha empacado sus frutos, y desde el jardín miro la casa deshabitada, como si fuera una fotografía muy vieja, color sepia.

En esta época del año, el jardín, que es un calendario, es desastroso a pesar de la prodigalidad de limas y



limones, de la cortesía de algunos alcatraces y de la terquedad de la yerbasanta.

Estoy sentado bajo la glicina, que a estas alturas agónicas del año no da sombra: despojada de su verdor, no es más que un hirsuto tejido de varas secas y tristes. Habrá que esperar a la primavera para que la glicina florezca y se cubra de hojas —en ese orden—. Pero para la primavera yo ya no voy a estar aquí. Y por primera vez pienso, tequila en mano, que ella tampoco. Que una vez que yo me vaya, una pala mecánica la segará de la misma manera que devastarán este terreno para construir en el lugar de la casa centenaria un pequeño y moderno centro comercial, aquí, al lado del mercado de Mixcoac. Tengo la premonición dolorosa que, en yéndome yo, la casa habrá de ser demolida como demolieron hace algún tiempo la casa de enfrente, que fungía como escuela secundaria y que tenía la misma edad que la mía. Mía no; de las señoritas Carrasco, mis caseras.

Aquí estoy, bajo las encrucijadas ilegibles de las ramas de la glicina, sentado en mi equipal, tomando un tequila acompañado de un limón recién desprendido del limonero.

Los gatos también toman el sol en silencio amodorrado. Mis gatos no tienen nombre. Debería entonces decir los gatos y no mis gatos. No quise ponerles nombre, yo, que a todo le pongo nombre; yo, que a eso me dedico. Es que no quise encariñarme con ellos porque



no los admití en casa para que me hicieran compañía o para jugar con ellos y acariciarlos, sino para que ahuyentaran a las ratas del mercado. Por eso no tienen nombre ni les doy mucho de comer. Cuando por fin venga la mudanza, abandonaré a los gatos anónimos quizá con cierta tristeza, pero a sabiendas de que el mercado se da abasto para satisfacer sus apetitos.


El equipal cruje a cada suspiro y a cada trago de tequila. La yerbasanta ha crecido tanto que ya oculta el corredor de la casa. No me he rasurado en cuatro días porque ya empaqué la brocha de afeitar. No pensé que la barba me creciera tan canosa.

¿Cuándo volveré a tener el privilegio de cortar con mi propia mano un limón de un limonero para acompañar mi tequila?

Siguen oyéndose villancicos españoles y *El niño del tambor* en el mercado, cuando ya estamos a punto de terminar el año.

Siento que la casa se va (no en vano tiene forma de tren) y que yo habré de permanecer aquí, sentado en mi equipal, mucho tiempo después de que la casa se haya ido, tomando tequila bajo la glicina. Pienso en Malcolm Lowry y en su estupor volcánico y en Cuernavaca y en una jacaranda, que primero echa las flores y después las hojas, como la glicina. Lowry bajo el volcán. Yo bajo la glicina.


Pero no es la casa la que se va. El que se va soy yo y sin embargo siento que, sin mí, la casa está muerta,




no sólo por el peligro inminente de su destrucción, sino por mi propia lejanía, por nuestra separación. Tengo que abandonarla yo, que le daba vida. Mis caseras, las señoritas Carrasco, me obligan a dejarla. Por primera vez comprendo el rigor del exilio.

Y de pronto, tras un trago súbito de tequila, sentado en mi equipal, rodeado por los cuatro gatos sin rincón, presencio, con ojos alucinados como los de Malcolm Lowry, una especie de milagro guadalupano. Entre las ramas secas de la glicina aparentemente desahuciada: una flor, que la planta me ofrece como despedida, como anticipo de primavera, como promesa de supervivencia; una flor lila y generosa como un racimo de uvas, en pleno invierno.

Ni un tequila más, Gonzalo.



Ya el retrato de papá no vigila mi escritorio, de modo que esta noche escribo sin tutela, sin guía, a la deriva.



Todavía me quedan algunos días de duelo. Algunos días con sus noches. La casa nueva todavía no está terminada. Los carpinteros siguen trabajando en la construcción de los libreros y no avanzan mucho porque los pintores salpican de pintura el andador que están armando y, cuando las paredes reluzcan flamantes, los carpinteros, a su vez, las mancharán de barniz sin que se sepa cuál es el momento justo de decir basta. Habré de permanecer dos o tres días más en esta casa llena de muebles vacíos y de cajas llenas,






donde escribo de la manera más elemental, sobre una mesa desnuda, una carta a las señoritas Carrasco, mis caseras. Aunque quizás, ahora que lo pienso, tendré que quedarme hasta después del día de Reyes porque antes, los juguetes apostados en la calle, frente a mi puerta, me van a impedir sacar mis cosas. Ojalá que este aplazamiento no les moleste, señoritas Carrasco.

Aquí les dejo su casa. Esta casa donde ustedes nacieron, precisamente ahí donde está mi escritorio, que es el lugar en el que yo también nazco cada día, en cada página que escribo. Esta casa construida por su abuelo hace cien años, cuando Mixcoac estaba demarcado por caudalosos ríos, hoy secos o entubados. Esta casa de techos altos hasta la arrogancia; de muros anchos y ventanas con postigos, que pueden hacer la noche en cualquier momento del día.

Ahora que me voy, tengo que decirles, señoritas Carrasco, que la casa tiene los achaques propios de su edad: las tuberías lloran con frecuencia sin motivos aparentes, la fuente padece incontinencia y las duelas del piso sufren el cáncer de la polilla que de tarde en tarde las vence aquí y allá, con el riesgo consecuente de que uno empiece a caminar en el subsuelo, medio metro debajo del nivel de la casa. Ustedes saben que tales padecimientos no se deben al maltrato. Antes bien, yo la he cuidado mucho durante el tiempo que la he habitado, como a ustedes les consta, y le he hecho mejoras notables. Cambié las ventanas de madera





que daban al exterior porque la intemperie las había podrido. Les quité a los pisos, a las puertas interiores y sus marcos y sus postigos y a las duelas todas del piso las diez o doce capas de barniz y de pintura que se les habían superpuesto a lo largo del siglo, rescaté su color natural y dejé visibles los caprichosos itinerarios de las polillas. A la glicina le tendí una cama, como ustedes dicen, a lo largo y a lo ancho de los andadores del jardín, por donde la planta discurre horizontal en vez de limitarse a la pared de tepetate donde habitaba verticalmente, como abismada, como con vértigo, así que les devuelvo un jardín techado de flores y de traslúcida fragancia. Les dejo también unas buganvillas que sembré al pie del muro de la colindancia y que una vez aclimatadas habrán de ser un estallido de color; uno arrayanes que demarcan el camino a la biblioteca, y un naranjo, sembrado por mi mano al llegar a esta casa, que hoy ofrece sus frutos con generosidad hispalense y que se suma a los otros dos cítricos del jardín, la lima y el limón, cuyas ramas se entreveran. Creo que también les voy a dejar, si no tienen inconveniente, la mesa del corredor y sus bancas monacales, que no me cabrán en ninguna parte y que a fuerza de estar ahí desde que llegué a Mixcoac ya no parecen muebles sino inmuebles.

Llegué a Mixcoac hace cerca de diecisiete años por un anuncio que ustedes pusieron en el periódico con honestidad contundente y que decía:

RENTO CASA VIEJA
SIN CLÓSETS Y SIN COCHERA
TIZIANO 26, MIXCOAC


Por aquellos días padecía una enfermedad artrítica que me había conminado a la invalidez y que me hacía sufrir dolores humillantes, porque si los dolores del alma dignifican al hombre, los del cuerpo lo sobajan, lo denigran. ¿Se acuerdan de que estaba yo en silla de ruedas cuando nos conocimos?

Le pedí a mi hermana Rosa que fuera a ver la casa que tan sinceramente anunciaba sus deficiencias. Regresó encantada. Según Alejandro, entonces su pretendiente, la casa se parecía, aunque con otras proporciones, al Museo de Guanabacoa, cercano a La Habana, donde se exponen manifestaciones rituales del culto afrocubano de los abakuás.

—Y, además —dijo Alejandro—, tiene una glicina.

Y al decirlo me imaginé una casa entre habanera y veneciana, espaciosa y digna. Y la renté sin conocerla más que a través de las descripciones verbales de Alejandro y de los clarísimos dibujos de Rosa.


Rosa y yo decidimos vivir juntos en la casa de Tiziano, como aquel “simple y silencioso matrimonio de hermanos” de un cuento de Julio Cortázar, llamado *Casa tomada*, que ahora que escribo se me mete de contrabando en cada renglón, y que a ustedes a lo mejor les gustaría leer, sobre todo a usted, doña Bertha,



que tanta pasión tiene por la literatura. Aunque tal vez ese cuento le parezca un poco raro y sobre todo muy distinto a las novelas que usted lee, porque me la imagino muy bien leyendo a Pérez Galdós, a Margaret Mitchell o a Morris West, pero no a Julio Cortázar.

Un año vivimos juntos Rosa y yo. Durante ese tiempo mitigamos nuestras soledades. Pero la casa no era propia para la convivencia a pesar de su amplitud. El dormitorio de Rosa se interponía entre el mío y el baño —el único baño de la casa, de manera que, en la noche, cuando era necesario, tenía que salir al corredor, atravesar parte del jardín, por donde está la fuente incontinente, abrir la puerta de la cocina y llegar por fin al baño por el otro lado. Itinerario de suyo incómodo, pero insufrible cuando se requieren muletas para recorrerlo.

Como quiera que sea, Rosa y yo nos disfrutamos mucho durante ese año en el que sus risas alumbraron la casa y su buen gusto se desparramó por los espacios, por las paredes, por todos los rincones. Hasta que un mal día decidió mudarse de Tiziano no sólo por las dificultades de su convivencia conmigo, debidas sobre todo a la disposición de las habitaciones de la casa, y por las demandas naturales de su relación con Alejandro, sino porque llegó al límite su tolerancia con respecto a un barrio que la agredía cotidianamente y al cual no pertenecía. No pertenecíamos ni ella ni yo. El escenario del mercado se le presentaba día a día






más inhóspito y más violento, a ella, que caminaba por ahí con esa su belleza distraída que suscitaba las expresiones más procaces de un machismo suburbano. Pero la agresividad no siempre se manifestaba directamente, sino a veces de manera indirecta y aun pasiva: las bolsas de basura que manos invisibles depositaban cotidiana e implacablemente al pie de la ventana de mi estudio, la mancha de orines siempre fresca en la puerta de la calle, el teporocho, ciertamente inofensivo, que dormía su borrachera perenne entre las ruedas de mi volkswagen color café con leche.

Cuando Rosa se fue, sentí que la casa se me venía encima. Era demasiado grande para mí solo. Excepto los libros y sus libreros, mi cama y mi escritorio, todos los muebles eran de ella, así que cuando se llevó sus cosas la casa se convirtió en un gigantesco agujero; más un túnel que el tren de pasajeros en que tiempo después la literatura habría de convertirla.

Pensé mudarme de casa, pero los libros me retuvieron en ella: se encaramaban tan contentos y saludables por las altísimas paredes que trasladarlos de ahí sería tanto como desprender la hiedra del muro en que ha echado raíces. Adónde llevarlos. ¿A un apartamento de los que se construyen ahora, en los que uno roza, sin ser muy alto, los granos del tirol del techo apenas hace un aspaviento? Imposible. No cabrían.

Con la partida de Rosa la renta se me duplicó. Aun así, decidí quedarme.



Cultivé el jardín hasta convertirlo en un vergel e hice, a fuerza de cuidado, de palabras y aun de amenazas, que floreciera la glicina. Arreglé el estudio, que es la parte ardua de la biblioteca; el lugar donde se apilan los papeles y los periódicos, los libros pendientes, los directorios telefónicos, que nunca podrán pasar por libros a pesar de su volumen simplemente porque no pueden ponerse de pie y, endebles y lánguidos, se acomodan horizontalmente, como las revistas. Y, al paso del tiempo, ese espacio fue el más vivo de la casa, por la propia vitalidad que mi trabajo le imponía: un libro siempre abierto, una máquina de escribir perseverante, un teléfono terco. Y el comedor tuvo mesa y la mesa mantel y platos y vasos y cubiertos y servilleta de tela en cada uno de los alimentos. Y la cocina aprendió a cocinar y se fue haciendo de sus enseres de madera, de sus trastes de peltre, de sus ollas y cazuelas de barro. Y el corredor añadió a su mobiliario de severo refectorio grandes macetones con helechos, sanderianas y otras plantas de sombra que lo refrescaron, y plácidos equipales donde sentarse a leer el periódico y tomar el tequila. Y el dormitorio se hizo muelle e íntimo, a pesar de su ubicación a la mitad de la casa, y pudo recibir.

Pero la verdadera reivindicación de la casa y del barrio que la circunda se debe a la palabra y a su capacidad de domesticar la realidad, de hacerla habitable. Empecé a escribir sobre la casa y su arquitectura



ferroviaria, sobre su glicina, sobre el barrio de Mixcoac y sus vecinos subsidiarios: el jardinero, el teporocho, el tragafuego. Y ya no pude irme porque las cosas y la gente, una vez nombradas y descritas, cobraron dignidad y estatura y se hicieron entrañables.

Y a mi voz se sumaron las de de todos los que por aquí pasaron (porque pasajeros fueron en este tren del que yo era el maquinista) y dejaron en el aire sus palabras. En el aire y en las paredes y en los muebles y en los libros. La pátina de sus palabras y de sus risas y de sus miradas y de sus orgasmos (con perdón de ustedes, señoritas Carrasco).

Ay, señoritas Carrasco, ¿por qué me piden la casa ahora, diecisiete años después de mi llegada, cuando por fin la he domesticado a fuerza de palabras?


Voy a extrañar la amplitud de las habitaciones, la anchura de los muros, la altura del techo, que libera las ideas hasta la perdición, la puntualidad de la glicina, que ayer se violentó para ofrecerme una flor de despedida en pleno invierno. Por favor, ahora que me voy y que ustedes recuperan la casa, no dejen de hablarle a la glicina. Yo no creo en esas cosas, pero les suplico que le hablen, y que le hablen con energía porque es una planta sorda, y si no le hablan con fuerza, simplemente no va a florecer. No sé cómo voy a poder vivir sin ese calendario que es mi glicina. Perdón: la de ustedes. Confundiré el invierno con la primavera y después no voy a saber si el poema que

me viene a la memoria es de Villaurrutia o de Pellicer.

Voy a extrañar la noche que hacen los postigos a la primera hora de la tarde para proteger mi siesta insobornable o para desinhibir el amor temprano. El espejo del ropero ya no reflejará el mismo espacio y se olvidará de todas las batallas que se libraron en mi cama, con el perdón de ustedes.

Voy a extrañar la cocina de carbón y su olor antiguo y campestre, el barrio del mercado y sus habitantes y sus dádivas: el relojero de enfrente y el zapatero y la fonda y la farmacia de la esquina y el Café París, que nunca cierra sus puertas, a ninguna hora del día ni de la noche, ningún día del año salvo este primero de enero; el afilador de cuchillos; el cartero, que me hace llegar las cartas dirigidas a mí aunque tengan la dirección equivocada; el pregonero del gas y el del agua, apenas inventado; la música de la tienda de discos del mercado donde adquirí los más improbables boleros; la banda oaxaqueña que de tarde en tarde viene con su rotunda sonoridad de fiesta triste.

Voy a extrañar a Margarito, marimbero asimétrico, cojo y bizco (y no manco, por fortuna), que constituye, él solo, el grupo que ostenta el nombre de *El alma de Chiapas* y que a veces entra a la casa, a acompañar el tequila con la *Zandunga*, *El sauce y la palma* o *Dios nunca muere*. Al Güero, que todas las mañanas me expende mi jugo de naranja recién exprimido por un precio simbólico, como tributo a mi prestigiosa condición de maestro de



la Universidad, y a los borrachos que se arremolinan alrededor de su puesto en busca del jerez con yemas de huevo para iniciar el ritual de la cura de la cruda. Y a Luis y sus hermanos, que durante más de tres lustros me ofrecieron los mejores ostiones en su marisquería ambulante. Y al señor Molina, que vende el mejor tocino del país a cambio de un precio justo y de una injusta conversación sobre temas de mi absoluta ignorancia. Y a los tripulantes de El Barco, que me limpian la jaiba con habilidad infantil y con paciencia trapense.

¿Quién le cambiará, de ahora en adelante, la pila a mi reloj? ¿Quién les pondrá media suela a mis zapatos agujereados? ¿Dónde compraré ostiones frescos con confianza? ¿Qué comeré cuando el hambre me asalte a las tres de la madrugada y no pueda acudir al Café París en busca de una torta cubana en la cual se reconcilian de una vez por todas el clásico y el barroco? ¿Tendré que seguir viniendo todos los días a Mixcoac esté donde esté y viva donde viva?

Cambiaré los beneficios del espacio y de quienes lo circundan por las dudosas ventajas del confort: los muchos contactos de luz a la altura del zoclo del piso y no, como los de esta casa de Tiziano, a la mitad de la pared, ahí dispuestos cuando los escasos aparatos eléctricos de entonces se exhibían en mesas altas, cual trofeos de la modernidad; la intimidad de las habitaciones separadas, que a mí poco me importa porque he elegido la independencia doméstica aun

en la vida amorosa y ni manera de querer aislarme de mí mismo o de encerrarme en mi estudio para no interrumpirme o para no distraerme; las tuberías nuevas, que harán muy bien la digestión; todo género de instalaciones televisivas y telefónicas, y una cocina moderna que reclamará el concurso de miles de aparatos electrodomésticos altamente especializados cuyas múltiples funciones ahora cumplen, gracias a la sabiduría prehistórica de Baldomera, el metate y el molcajete.

Sé que ustedes aman esta casa que abraza su genealogía. Ojalá, señoritas Carrasco, que no acaben por entregarla a la avaricia comercial; ojalá que no caigan en la tentación de la modernidad que señorea sobre la memoria y que nos deja sin ningún lugar en la ciudad donde recargar los recuerdos.

Conminado por ustedes a entregarles la casa, me he impuesto la tarea de pensar deliberadamente en las deficiencias de su construcción y en las miserias del barrio en que se inscribe. Sólo podré dejarla mediante un esfuerzo del pensamiento y de la palabra proporcional al que realicé para habitarla.

Dejo la casa de Tiziano expulsado por la degradación. Como no tiene cochera, me veo obligado a estacionar el coche en la calle, donde lo asaltan persistentemente a pesar de sus alarmas. Por cierto, nunca apareció aquel volkswagen que me robaron de las puertas mismas de la casa. Y éste no lo guardo en la cochera que las monjas de la calle de Miguel Ángel me rentaban gracias a la



intercesión de ustedes porque no me atrevo a caminar en la noche, ni solo ni acompañado, las escasas dos cuadras que me separan del convento. Una vez sufrí un asalto macabro del que nunca quisiera acordarme. La casa se ha vuelto un escusado público y es menester sortear las boñigas perrunas y humanas para llegar a la puerta, que invariablemente está orinada, con perdón de ustedes. Alguna vez pensé empotrar en una de las jambas del zaguán, justo arriba de donde se orinan los viandantes, un mosaico con la imagen venerable de la Virgen de Guadalupe, a ver si de esa manera respetaban el lugar, pero tuve temor a la profanación, ay, Virgencita, tú me habrás de perdonar, pero ya me anda y ni manera. Las ratas del mercado pululan por mi calle con tranquilidad vacuna y mis gatos no logran impedir que se introduzcan por debajo de las duelas del piso: el espeluznante ruido de su desplazamiento me despierta a media noche y veo sus hocicos husmear por los respiraderos de mi cuarto.

Los chavos banda de las colonias vecinas, particularmente las que se ubican allende el anillo periférico, como la Alfonso XIII, pintan a menudo en las bardas de la casa sus consignas entre guerrilleras y budistas con caligrafía punk de pintura de aerosol. Últimamente han dejado de venir, pero durante años el callejón de Guillain, adonde dan las ventanas de mi estudio y del comedor, fue su campo de batalla. Algunas noches infernales escuché con precisión estereofónica sus



acometidas con botellas rotas y cadenas, los golpes, las heridas y el desangrado de las víctimas.

¿Qué van a hacer, señoritas Carrasco? No quisiera que alteraran la vocación doméstica de esta casa centenaria y al mismo tiempo sé que día a día es más inhabitable.

Lo que no he entendido realmente es por qué me pidieron la casa después del pago puntual de ciento noventa y ocho mensualidades a lo largo de casi diecisiete años. Comprendo que, a la muerte de su señora madre, que en paz descanse, se vieran precisadas a arreglar sus cuentas y determinaran vender esta propiedad. Claro que el mejor cliente era yo. No sólo porque legalmente, en cuanto que inquilino de tantos años, tenía la primera opción de compra, sino por la devoción, que comparto con ustedes, por esta casa. Pero el precio que fijaron rebasaba todas mis posibilidades financieras y además incluía todas las mejoras que yo le había hecho a la casa por mi propia cuenta: el rescate de pisos, puertas y ventanas, la pintura de las habitaciones, la pérgola de la glicina, la jardinería y, sobre todo, la atmósfera maravillosa que yo había creado en la casa gracias a mis libros, a mis cuadros, a mis palabras y a las de los míos. Así mejorada por mí, subió tanto de precio, que no pude comprarla. Sinceramente creo que ustedes tampoco podrán venderla, a menos que la condenen a la demolición.



Mucho me temo, señoritas Carrasco, que esta casa construida por su abuelo hace cien años, donde ustedes nacieron y yo de algún modo renací, será demolida para convertirse en estacionamiento, en bodega de papas o en un pequeño centro comercial con un local de maquinitas para cazar coreanos, un videocentro de películas chatarra y un expendio de hot dogs, hamburguesas o pizzas.

Terribles motoconformadoras derribarán estas paredes, hasta hace unos días tapizadas de libros, y una pala mecánica desarraigará la glicina centenaria porque todos pensarán que está seca, porque nadie reparará en la flor que me regaló ayer, fuera de calendario. Pero qué digo. Aunque la vieran en todo su verdor, igualmente acabarían con ella. A quién puede importarles una glicina en este barrio desarbolado, pavimentado, por el que antaño corrían enormes ríos alimentando los árboles que crecían a sus riberas.

Aquí les dejo su casa, señoritas Carrasco. Me voy cuando mi ilusión había sido vivir en ella hasta el día de mi muerte. Y la habría colmado, de no haberme pedido ustedes la casa, porque soy capaz de dignificar y ennoblecer las miserias gracias a la palabra. Así de poderosa es la literatura y así de firme mi vocación. Me gustaría que mis hijos y mis amigos velaran mi cuerpo en esta casa. Pero no. Soy yo ahora el que anticipadamente, de luto, velo la muerte de mi casa.



México, ciudad de papel





1. México, ciudad de papel

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

Uno

MI CASA, LA CASA de ustedes, como acostumbra a 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 La 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, desde el cual 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 ausentes—, vieron los españoles por primera vez el entonces luminoso valle del 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. A partir de que Hernán Cortés puso sitio y destruyó la Gran Tenochtitlan, 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 alfaras del teocali. No deja de ser atterradoramente 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 Ítalo Calvino, México es una ciudad imaginaria, cuya historia, más que palpase, 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 segmento 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 churri-



gueresca 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 salvan 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.

Dos

La Gran Tenochtitlan sobrevive en las descripciones de los frailes que con minuciosidad científica consignaron la historia y la cultura de la sociedad aborígen 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 del Anáhuac:

Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, 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.

Columnas de turquesa se hicieron aquí
en el inmenso lago se hicieron columnas.
Es el dios que sustenta la ciudad,
y lleva en sus brazos a Anáhuac en la inmensa laguna.

Flores preciosas hay en vuestras manos,
con sauces de quetzal habéis rociado la ciudad,
y por todo el cerco, y por todo el día.
El inmenso lago matizáis de colores,
la gran ciudad de Anáhuac matizáis de colores,
oh vosotros nobles.





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 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 de 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 tapan 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 —y a resultas de ella— empiezan a distanciarse hasta la antinomia la palabra *azteca* y la palabra *náhuatl* —la diferencia específica y el género próximo, la civilización y la cultura, la organización social y la lengua—. La primera evoca la muerte y el imperio que sojuzgó con crueldad a todos los pueblos circunvecinos; la segunda conduce a la vida, a 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.

Oigamos, de todas suertes, el lamento de los vencidos:

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen los muros.
Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están los sesos.

Rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebimos, es como si bebiéramos agua
(de salitre.
Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.

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 arnés 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 armaduras, 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.

Tres

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 edificios, 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 Temixtitan 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 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 memorable, llega nadie menos que Neptuno montado en una portentosa ballena:

En el distrito rico de Occidente
donde los francos montes su riqueza
y su oculto caudal hacen patente
con gran dulzura y natural largueza,
y dan en abundancia a nuestra gente
de sus profundas venas la fineza,
allí está aquella población famosa,
Tenuxtitlán, la rica y populosa.

...

Esta ciudad lustrosa vio Neptuno
desde el undoso mar donde reinaba,
y por poder gozar en tiempo alguno
de los deleites que él imaginaba,
quiso ponerse cerca, en oportuno
lugar, para el regalo que esperaba,
y para que ella le comunicase
y en sus graciosas ondas se alegrase.

...





Hizo su entrada en una gran ballena
que las heladas ondas va hendiendo,
de resplandor y claro lustre llena,
del agua en su gran boca recogiendo,
y la ciudad y largos campos llena
de espadañas de ella, que esparciendo
iba amorosamente y rociando,
los comarcanos pueblos admirando.

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;

de amor el centro, de las musas coro;
de honor el reino, de virtud la esfera,
de honrados patria, de avarientos oro;

cielo de ricos, rica primavera,
pueblo de nobles, consistorio justo,
grave senado, discreción entera;

templo de la beldad, alma del gusto,
Indias del mundo, cielo de la tierra;
todo esto es sombra tuya, oh pueblo agosto,
y si hay más que esto, aun más en ti se encierra.

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 mescolanzas.

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 literariamente, 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 bellissimo 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 arrebató, 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. Corridos de toros, representaciones de batallas navales —porque también navales fueron, quien lo diría hoy en día, 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, establecieron de manera harto coercitiva los temas, las relaciones alegóricas y las formas métricas a los cuales debían someterse los poetas, como si la imaginación 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.




Quizás 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 diseños 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 la monja 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.

Durante esa centuria —como dice José Luis Martínez— la ciudad colonial alcanzó su mayor esplendor gracias al impulso que los Borbones les 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 arroyos, excrementos 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 la nombraron *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 circundante, 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”.

Cuatro

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 grecolatina, de modo que numerosos edificios dieciochescos fueron adoptando una vocación republicana mientras que las ruinas prehispánicas, 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 oscurantismo de los tiempos de la Colonia, o, por doloroso que sea, derribarlos para impedir su preocupación religiosa. Las voces de los poetas 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 silencioso...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?

Cinco

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 mediovivos”, 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 una de las mayores concentraciones humanas 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



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


La ciudad autodidacta que se hunde noche a noche en 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 permanente, los altoparlantes de las delegaciones, el 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 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 desconocida 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.



2. Tiempo cautivo. La Catedral de México

Uno

DE SU TRANCURSO por espacios profanos, el tiempo no deja otra huella que la destrucción.

Los espacios sagrados, en cambio, conservan viva la memoria de los siglos y guardan para sí la energía que los hace transcurrir. El tiempo los fecunda y los pobla de recuerdos inmunes al exterminio de su propio paso.

Efimeros por vocación y dispuestos al olvido, los espacios profanos dejan escapar el tiempo que los atraviesa; el tiempo, por su parte, los borra, fugitivo, y los devasta.

Los espacios sagrados no pierden el tiempo: lo retienen, cautivo, en sus recintos. En ellos habita y alarga y fortalece su presencia —cada vez más vasta y cada vez más densa— con el incesante transcurso de sí mismo.



Todo espacio sagrado es almacén del tiempo, a un tiempo presente y sucesivo.

Espacio sagrado, la Catedral es el perímetro del tiempo detenido que transforma cuanto toca sin herirlo.

Dos

Al pie de las alfardas abismales del Teocalli, yace, desmembrada, Coyolxauhqui, la que se pinta con cascabeles las mejillas: desnudas las redondas crestas de sus huesos; esparcidos sus brazos y sus piernas, como aspas de rehilete, en la luna cumplida que tiene por lindero y por mortaja; dislocada la cabeza, roto el cuello —como fauces feroces: dentado—. No con la vista sino con el rostro, Coyolxauhqui mira, pálida y menguante, al nuevo sol: Huitzilopochtli, su hermano y victimario, escalado en la cúspide del templo. Los crótalos sin fin que le anudan codos y rodillas y el cráneo que le cierra la cintura son herencia de su madre —Coatlicue, la que viste falda de serpientes.

La madre de Coyolxauhqui y de los Centzon Huitznahua —las cuatrocientas, las innumerables estrellas del país azul— barría el templo, cuando descubrió un copo de plumas, en el aire suspendido. Lo guardó en su seno y el vuelo del colibrí desapareció tras haberla fecundado. Al advertir la gravedad de su madre, Coyolxauhqui, ignorante o incrédula de la energía de aquellas plumas, se propuso castigar el deshonor. Acudieron en su ayuda los Centzon Huitznahua, sus





cuatrocientos hermanos, para dar muerte a la que viste falda de serpientes. Pero he aquí que, armado de todas sus armas —serpiente de fuego y escudo refulgente—, encendido el rostro, pintados de azul brazos y muslos, nació Huitzilopochtli de las entrañas de Coatlicue, y en el acto arremetió contra los agresores de su madre. Despeñó de lo alto de la sierra a su hermana Coyolxauhqui, la que se pinta con cascabeles las mejillas, y persiguió a los Centzon Huitznahua, sus cuatrocientos hermanos del sur, hasta Huitztlampa, donde los hizo morder el polvo de la tierra.

Decapitada Coyolxauhqui, apagados los Centzon Huitznahua, amanece.

Huitzilopochtli, el Joven Guerrero,
el que obra arriba, va andando su camino.

Chimalpopoca, su escudo reluciente, asoma a la contaminación del aire por las espaldas del que un tiempo fuera Templo Mayor de Tenochtitlan.

Desde el vestigio de la última de las pirámides superpuestas de que se tenga testimonio de piedra, asisto con terror al desenlace de la tragedia: Coyolxauhqui descuartizada y el sol rozando y rozando la toba volcánica que imprimió su precipitación, desgarrando miembros y misterios.

Sin la ayuda protectora del enigma, la visión es insoportable: a pleno sol, la luna muerta; ahí, desnuda,



abierta sin pudores ni secretos. De la revelación del misterio nace la tragedia. La piedra me apedrea, me aplasta, me sofoca. De cara a Coyolxauhqui muerta, me agobia la evidencia y sólo encuentro redención y escapatoria en la belleza: por no sé qué prodigios, este cuerpo desbaratado vive a pesar de su muerte contundente, no porque no haya muerto del todo, sino porque no ha muerto para siempre: vendrá la noche y la luna recobrará el misterio descifrado y yo, acaso, la respiración perdida.

Tres

De pie sobre las ruinas del Templo de Tláloc y Huitzilopochtli –hoy sólo concéntricos cimientos de pirámide sobre pirámide–, veo la Catedral y el Sagrario Metropolitano y se me ocurre una metáfora amañada: la Catedral no es sino lo que le falta al Gran Teocalli. De sus escombros fueron elegidas las piedras más grandes, acaso marcadas con estrías de serpientes emplumadas, y a golpe de cincel indígena fueron reducidas a la forma octogonal de las basas medievales que le dieron fundamento a la Iglesia Mayor, aquella primera y primitiva catedral que Hernán Cortés ordenó edificar sobre el derruido Templo del Sol como santo y seña de su poderío.

De sur a norte, conforme los siglos retroceden, se va iluminando el costado de la Catedral que mira al Templo Mayor.



A pesar de ver a la región de la luz, al país del color rojo, la portada lateral del Sagrario Metropolitano, encarcelada por rejas que sustituyeron a románticas cadenas, guarda con celo el misterio de su oscuridad: hondos recovecos producidos por la audacia de estípites siempre sobreactuados, donde regresan las palomas de sus viajes seculares. En un abrir y cerrar de ojos, las he visto volar del Renacimiento al Barroco para posarse, irreverentes, en el churrigueresco, en sus dolorosos mártires, en sus contorsionadas vírgenes, en sus ángeles lascivos.

Después, la sangre seca: el tezontle, que dobla la esquina del Sagrario para afiliarlo a la iglesia, muy cerca del crucero.

Y casi frente al Templo Mayor, espléndida, la fachada matutina de la Catedral, blanca por su orientación, blanca por sus raíces renacientes, blanca por la pureza herreriana de la portada de la sacristía y blanca, sobre todo, por haber permanecido a salvaguarda del ojo del hombre. Parecería que, a fuerza de pasearse por el edificio, las miradas acabarían por alisar las tallas de las canteras, por cuartear los paramentos, por dejar a los santos cojos, mancos o desangelados. Sin duda, el costado de la Catedral que veo ahora desde el Templo Mayor, como de no haber muerto lo habría contemplado Huitzilobos, no ha sido mirado desde hace mucho tiempo. Recuerdo los edificios parasitarios que lo ocultaban desde la sacristía hasta la portada





del crucero, y las montañas de basura y de materiales para la destrucción que rebasaban tapias, láminas y enrejados sucesivos.

De pie sobre las ruinas del Templo de Tláloc y Huitzilopochtli —hoy sólo concéntricos cimientos de pirámide sobre pirámide—, veo, abajo, a Coyolxauhqui desmembrada; al frente, la Catedral y el Sagrario Metropolitano, y arriba, entre las campanas de piedra que rematan las torres y la linterna de la cúpula, una lejana y altísima aguja que en las noches parpadea: la punta de la Torre Latinoamericana.

Cuatro

No se ve, pero se sabe, y de no saberse se adivinaría por ciertos destellos del subsuelo: el tiempo trazó la cruz latina de la Catedral sobre las ruinas del templo que los aztecas dedicaron al culto solar. Quizá por ello, cuando fue descubierta la Piedra del Sol, que los conquistadores habían sepultado boca abajo, no se le encontró mejor acomodo que el basamento de la torre del poniente, donde permaneció durante muchos años como signo de los orígenes sagrados del espacio y, de paso, como blanco de las pedradas que desarrapados muchachos lanzaban para probar su no siempre acertada puntería, marcando, acaso, indescifrables cronologías en tan puntual calendario.

Con el recuerdo de las catedrales que había levantado al mediodía, el tiempo emprendió la fábrica del





edificio. Las primeras bóvedas que cerró descansan en nervaduras que trajo del gótico y que después, veleidoso, tuvo a bien sobredorar. Volviendo, como Jano, la mirada a su antigüedad y a su nuevo nacimiento, medido y grandioso, reordenó arcos, elevó enérgicas columnas, fundamentó escuetas torres, casi carcelarias, como las enrejadas ventanas con las que habría de iluminar la sacristía y la sala del capítulo.

No contento con la desnudez y la severidad de su obra, quiso ataviarla con lujo y artificio: talló en piedra portentosos vestíbulos del paraíso y, en madera, el paraíso mismo; retorció pilastras, cubrió de retablos coruscantes las capillas, construyó monumentales órganos, exuberantes sillerías, volátiles tribunas de cedro y tapicerán, fantasiosas rejas de tumbaga y calaín, y no dejó, de lo tocado por su mano, hueco sin ornato, sin talla o sin trabajo. A decir verdad, con tan dispendiosa indumentaria, el tiempo ocultó más de uno de los muchos encantos naturales de su obra. Trató entonces de morigerar sus exabruptos según académicos preceptos: corrigió luces, distancias y estaturas; acrecentó la fachada principal, bordeó de uniformes balaustradas todas las cornisas y, con gusto ciudadano, levantó entre ambos campanarios un elegante reloj, coronado por un asta bandera y las tres virtudes teológicas, que más parecen alegorías de la Patria, del Arte o de la Ciencia.

No para destruir un espacio de suyo indestructible, sino para transformarlo, el tiempo incendió altares,





oscureció pinturas, carcomió imágenes y puertas y retablos. La ilusoria destrucción sólo es una de las tantas etapas constructivas de la Catedral, la que gusta de las ruinas, el recuerdo impreciso y la nostalgia.

A pesar de restauraciones minuciosas —que intentan desacreditar al tiempo con oros demasiado brillantes, arcángeles demasiado ruborosos, vitrales demasiado asépticos—, el tiempo ha preservado sus estragos, que no son otra cosa que su firma, estampada en el espacio del que es huésped y arquitecto.

Cinco

Escribe el doctor Alonso de Zorita en su *Relación de la Nueva España* que para cimentar la Catedral “hazen un plantapié de argamasa que toma todo el edificio de la Yglesia, porque con el peso se sumen los edificios de la laguna y quede que [no] se podrá sumir, y también porque no lleguen los cuerpos de los difuntos en sus sepolturas al agua”.

El más fastuoso templo del Nuevo Mundo habría de tener siete naves, a imagen y semejanza de la Catedral de Sevilla, la mayor de las Españas y según se dice el tercer recinto eclesiástico de la cristiandad, y siete naves, señores, fueron cimentadas. Pero como el subsuelo sevillano poco tiene que ver con la subagua mexicana, pronto declinó tan temeraria aspiración. Como quiera que sea, los delirios de grandeza pudieron más que las contingencias topográficas y se emprendió



la construcción de cinco naves sobre la laguna, que al fin y al cabo, señores, naves eran y sobre el agua flotarían por el solo poder de la palabra.

Empresa de tal envergadura por principio niega al constructor el derecho de ver concluidos los trabajos que inició. Han de sucederse las generaciones y fugarse los siglos y sustituirse o alargarse las formas, los gustos, las maneras, para aproximarse a un final por demás ilusorio, porque la construcción de una catedral, en rigor, nunca se concluye, toda vez que el tiempo es su legítimo arquitecto.

Como secreta reivindicación ante la ligereza de la vida y la eternidad de la obra, los constructores, desesperanzados de ver satisfechos sus trabajos y sus días, plantearon descomunales y fantásticos proyectos que las generaciones venideras sólo podrían culminar con esfuerzos denodados. La historia de la construcción de la Catedral no es otra que la sucesión de colosales desafíos.

Quienes, vesánicos, cimentaron el edificio sobre un terreno casi flotante desafiaron a quienes habrían de levantar los muros, y quienes levantaron los muros lo hicieron con tal soberbia que desafiaron a quienes habrían de cerrar las bóvedas, y quienes cerraron las bóvedas lo hicieron con tal audacia que desafiaron a quienes habrían de ornamentar paramentos y erigir campanarios y construir cúpulas y decorar fachadas, y quienes todo ello hicieron lo hicieron con tal esplendor

que desafiaron de por vida a quienes habremos de recuperar la inversión del tiempo para que la Catedral no se nos eche encima y nos aplaste. Sostenerle la mirada exige un esfuerzo tan brutal como haberla construido.

Seis

Entre las agudezas y los ingenios que recopiló para componer la preceptiva literaria de un estilo insubordinado por precepto a todos los preceptos, Gracián apunta un aforismo que igual cuenta para la retórica que para las artes amatorias: “La verdad, cuanto más dificultosa, más agradable”.

La nitidez envilece el legítimo artificio de la sensualidad. Lamento de la luz eléctrica el incendio que provoca en los retablos que ilumina: descubre, de golpe y sin pudor, la intimidad, que habría de permanecer inviolada en la penumbra, y quebranta el placer del esfuerzo y la tardanza que precede al placer primordial de la revelación.

Los retablos tienen su propio sistema de iluminación —oro y reflejo—, que impone a la lectura del misterio orden y medida.

Cuidadosamente filtrados por el ónix de las ventanas o el ámbar de los vitrales, el retablo recibe del ámbito que habrá de iluminar débiles haces que el oro se encarga de reproducir en el movimiento de las columnas salomónicas, en la contorsión de las



volutas, en el estofado de las vestiduras santorales, poseídas por el viento.

Conforme pasa el tiempo de la expectación y se dilatan las pupilas, se va haciendo la luz en “las tinieblas que cubrían la superficie del abismo”: formas inciertas se perfilan; manchas pardas bordan brocados de hilo torzal en pliegues y dobleces de presuntas telas, y las pinturas de las entrecalles, huecos ciegos en el rito de iniciación, aureolan santos desprovistos todavía de emblemas y atributos.

Cleptómanos de luces y destellos, brillan ojos pestañuados, sonríen bocas salivosas y dentadas, sangran estigmas que nunca cicatrizan, ruedan lágrimas por mejillas cubiertas de latidos y rubores.

Poco a poco, proliferan las plantas trepadoras, abren las flores sus corolas y los frutos sacros y profanos se desparraman, abundantes, por frisos y columnas, hasta que el retablo refulge, sin que el resplandor rebase los límites del misterio. De fondo, siempre, la sombra; más intensa y silenciosa cuanto más brillantes y elocuentes las formas que salen de su entraña: tallas gratuitas, inmunes a la vista, que apenas permiten la adivinación; equívocos paisajes, que se disuelven en el óleo; escorzos que se hunden en noches insondables... Pero ¿a qué procurar la visión de lo invisible si lo visible deslumbra y ciega? La luz emanada del retablo termina por oscurecer lo que se propuso iluminar. Con mayor razón habrá de ocultar los secretos que guarda para sí.



El retablo es infinito porque es finita mi lectura. El texto se reserva signos indescifrables: la oscuridad es parte de su código de luces y reflejos.

Siete

Entre el revoloteo de ángeles encuerados y nalgones, el dolor se disemina, gozoso, por nichos y vitrinas: se inflaman los corazones, se avivan las llamas del purgatorio, se cubren de humillación los nazarenos —espinas punzantes, clavos retorcidos— y los mártires padecen martirios renovados: Pedro de Verona es acuchillado por la espalda y un hacha le parte en dos el cráneo sin demudarle la sonrisa angelical; el otro Pedro, el apóstol pusilánime, es crucificado de cabeza y ya tiene la aureola abollada contra el basamento de su nicho; san Andrés gira en las aspas de un molino ausente; Juan Bautista y San Dionisio, acápites, sostienen en las manos sendas y chorreantes cabezas; Felipe de Jesús tiene por tres lanzas herido el corazón que hizo reverdecer la higuera desahuciada...

Un retablo barroco es un manual de hagiografía, un profuso inventario de torturas, que más convencen a la piel que a las entendederas. La Reforma había cubierto el santoral con una inmensa tela de juicio; por desprenderla, la Contrarreforma dejó a los santos en carne viva, desollados, heridos, bañados en sangre siempre fresca. Que no se dude más de la sublima-



ción del dolor beatífico. Igual que en un mercado, intercesores y patronos se debaten en la competencia de las devociones y emplean toda suerte de recursos publicitarios para vender en precio de exvotos remedios y maestrías, como los ojos esféricos, puestos en un plato cual huevos cocidos, con los que santa Lucía anuncia sus terapias oculares. Que no se dude más de los altos poderes de los santos ni de sus influencias como secretarios particulares que son de la Divinidad. Que no se dude más de la Divinidad.

En los sobredorados retablos Cristo sufre expolios y azotes y coronaciones vejatorias para que los fieles sigan siéndolo y sientan con todos los sentidos, como en carne propia, la pasión de un redentor tan verdadero como sus cabellos de verdad, como su dentadura de verdad, como su vestimenta de verdad y aun como su sangre de verdad que de sus estigmas mana sin cesar.

Que no se dude más.

La necesidad febril de tener a Dios al alcance de la mano, de tocarlo a lo santo Tomás, metiendo el dedo en la llaga de Jesús, más que de la fe, es signo de la duda. Pero ¿qué es el barroco —arte de la Contrarreforma, según los entendidos— sino el anhelo de tapar, con imágenes sobrecogedoras y fehacientes, el incommensurable vacío que dejó la huida de Dios?

Ocho

Los severos monasterios almenados de los primeros



tiempos de la Colonia, mitad fortalezas, mitad recintos eclesiásticos; las iglesias encaramadas en la cúspide truncada de pirámides precolombinas; las capillas estucadas con talento de repostería monumental; los retablos pletóricos de cumplidos despropósitos; las portadas que contradicen con su flujo etéreo y sus encajes la dureza y bastedad de su materia prima; los dilatados y lujosos palacios civiles... humillan, someten, vuelven tributario con su audacia o su grandeza o su magnificencia a quien tiene la dicha y la desdicha de mirarlos: la arquitectura colonial es *avasalladora*. Ah, pero este no sólo es un adjetivo hiperbólico que responde a la hipérbole misma de la arquitectura colonial: ha de entenderse literalmente.

Para asegurar la permanencia de su dominio imperial, sustentado en la fe, la Corona española echó mano de todos los recursos, aun de la arquitectura. En las *Leyes de Indias* se propone, en lo relativo a las edificaciones coloniales, “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”.

Ciertamente que las edificaciones coloniales, tocadas por el arte que se autocomplace en el desperdicio y la abundancia, causan la admiración de su víctima —el espectador, que apenas puede contener la interjección y que difícilmente acierta a proferir algo que rebase los límites del lugar común: *avasallador*.



Ciertamente que los españoles poblaron aquí de asiento y no tuvieron empacho en proyectar construcciones tan avasalladoras que en su fábrica se sumaron los trabajos de las generaciones, ni en erigir edificios eclesiásticos en los lugares más agrestes y apartados de su vasto imperio.

Ciertamente que los indios los temieron y respetaron; desearon su amistad y no los ofendieron.

Apenas es necesario agregar que quienes construyeron con sus manos y con el sudor de su frente los edificios coloniales fueron los vasallos. ¿Acaso no habían edificado los indígenas sus adoratorios? El cabildo solicitó que fueran ellos quienes levantaran la obra magna de la Catedral. Vasallos doblemente, sujetos y objetos de la arquitectura colonial.

Herederos de espléndida y singular tradición arquitectónica, los indios subordinaron sus impulsos plásticos a cánones impuestos. No obstante, supieron firmar las obras que con sus manos fabricaron: signos, colores, ornamentos indígenas, que se entremeten, sutiles, quizás involuntariamente, en las construcciones cristianas. Arte que José Moreno Villa ha bautizado felizmente con el nombre de *tequitqui*, ‘tributario’ en lengua náhuatl, como *mudéjar* en lengua árabe. Arte vasallo que le da, al avasallador, la energía —siempre sorprendente— de la mixtura y la simbiosis.

El protagonista anónimo de *Los pasos perdidos* queda atónito frente a la imagen insólita de un ángel mara-





quero. Por su boca, dice Alejo Carpentier: “Un ángel y una maraca no eran cosas nuevas en sí. Pero un ángel maraquero, esculpido en el tímpano de una iglesia incendiada, era algo que no había visto en otras partes”.

Nueve

Alguien dijo: “La tierra es clásica y el mar es barroco”. José Lezama Lima hizo suya tan feliz definición.

El arte de la serenidad y la firmeza, con presunción de permanencia, pone el dique del “buen gusto” a la procelosa libertad. Obediente de preceptos académicos formulados a la luz de sus más sobrios modelos, quiere mesurar todo exceso, aplacar toda violencia, corregir toda distorsión. Ignora, sin embargo, que sus asepsias y sedantes adiciones, lejos de calmar las aguas, desatan la tormenta.

¿Acaso no pertenece al arte de la furia y del misterio insondable el límpido reloj de Catedral por el solo hecho de rematar una fachada pletórica de deliciosos exabruptos?

El reloj de Catedral, tripulado por las virtudes teologales, es una barca en el mar, a la deriva.

Diez

De la Gran Tenochtitlan, la nueva ciudad sólo conservó lo que no puede asesinarse por más que se derriben edificios y murallas: el espacio sagrado. Donde se levantaba el Templo del Sol, se construyó la Iglesia





Mayor y, después de ella, la Catedral Metropolitana. A su alrededor se fue tejiendo el laberinto que debe circundar todo ámbito sagrado: la Ciudad de México.

A pesar de la rigidez original de su traza, el laberinto es más intrincado y engañoso día con día. Y día con día el espacio sagrado al que rodea confirma su sacralidad, esto es, su persistencia. La Catedral habrá de sobrevivir a los edificios circundantes que quisieron, desde sus cimientos, perdurar; con mayor razón a las construcciones efímeras por naturaleza, casi desechables, que se levantan hoy o que no han sido levantadas todavía. Pero el laberinto no comparte la fugacidad con las edificaciones que lo configuran. Todo lo contrario: merced a la propia destrucción de sus encrucijadas, mantiene a salvaguarda sus secretos, es decir su identidad. Su código es indescifrable porque la única norma que lo rige es la mutación.

Quien, con la sabiduría del iniciado y la tenacidad del peregrino, llega a la Catedral desde cualquier meandro del laberinto ciudadano es, por un instante, eterno.





3. *Arquitectura fantástica mexicana*

LA ARQUITECTURA SATISFACE de manera palmaria aquella definición antropológica, hoy clásica, que considera la cultura como la parte de la naturaleza modificada por el hombre: desde unos troncos de árbol y unas hojas de plátano dispuestos a manera de rudimentario cobertizo hasta la transformación industrial de los recursos naturales en los componentes de los rascacielos de las urbes contemporáneas, que han creado, unos y otros, un nuevo paisaje, el paisaje del hombre. No en vano José Martí pudo escribir en *La edad de oro* —libro dedicado, con excepcional ternura, a la educación de los niños— “La historia del hombre contada por sus casas”.



Por sus casas; por sus recintos sagrados; por sus monumentos funerarios, que han sobrevivido, como moradas eternas del hombre, a las moradas perentorias de la vida cotidiana; por sus construcciones fabriles, de

las más primitivas a las más complejas y sofisticadas; por sus edificios públicos; por sus asentamientos urbanos; por sus espacios dedicados al cultivo del espíritu y el esparcimiento, y también por las estructuras utópicas que su imaginación ensueña, puede contarse la historia de los mexicanos. Y el libro *Arquitectura fantástica mexicana*¹ la cuenta con el portentoso lenguaje de la luz.

Su título ostenta un adjetivo que quiere ser sustantivo. No se trata de una restricción especificativa —aquella parcela de las construcciones mexicanas que pudieran antojarse fantásticas—, sino de una calificación que intenta definir nuestra arquitectura por un rasgo sustancial: lo fantástico. Así lo cree, al menos, quien desde el otro lado de la cámara mira, elige, encuadra, enfoca, ilumina y revela —en la doble acepción de la palabra— la extraordinaria arquitectura de nuestro país. Extraordinaria porque a lo grandioso, lo maravilloso, lo espléndido o lo sensacional que el adjetivo “fantástico” suele connotar hay que añadir, fieles a su etimología de quimera, lo insólito, lo sorprendente que resultan nuestras obras a los ojos de Gabriel Figueroa Flores.

Pero no es sólo una óptica determinada, capaz de imprimirle a la realidad objetiva la dimensión de lo fantástico, sino que las propias obras, para ser reflejadas

¹ Gabriel Figueroa Flores, Margarita Mansilla, Jorge Huft, Gonzalo Celorio y Jorge Lozaga. *Arquitectura fantástica mexicana*. México: Instituto Mexicano del Seguro Social, 1991.



o reproducidas con fidelidad, parecerían imponer óptica semejante. No es el caso, pues, de una visión forastera que califique de fantástica una arquitectura que no responde a la ortodoxia de los cánones y los paradigmas de quien la contempla. Ajena al exotismo, que tanto se ha practicado sobre nuestra cultura —tildada de caprichosa, híbrida, disparatada, en el mejor de los casos pintoresca—, esta visión destaca desde dentro, miméticamente, sin extrapolaciones, la fantasía que prevalece en nuestra arquitectura como si se tratara de una condición inmanente del objeto y no sólo de la percepción estupefacta del sujeto. Acaso en esta permanencia de lo extraordinario en nuestro propio entorno y en nuestra propia historia resida, tautológicamente, el carácter fantástico del paisaje humano que los mexicanos hemos construido a lo largo de los siglos.

Algo hay de esa nostalgia tan exaltada por la sensibilidad lírica de barrocos y románticos ante las ruinas de las ciudades antaño grandiosas y opulentas: Rodrigo Caro frente a los campos de soledad, mustio collado, que un tiempo fueron Itálica famosa; Quevedo ante los metafóricos muros de la patria, si un tiempo fuerte, ya desmoronados; José María de Heredia al pie del Teocalli de Cholula, pirámide muda y desierta de cuyos pueblos y reyes no resta ni memoria. Algo, también, del misterio que aún cubre múltiples facetas de las culturas prehispánicas, como el inexplicable éxodo de los mayas, que abandonaron sus ciudades



sagradas antes de la llegada de los españoles. Pero la sensación de lo fantástico ante cualquier conjunto arquitectónico de nuestros mayores acaso se cifre más profundamente en la vacilación del espíritu de quien lo penetra, que no acierta a determinar su propia pertenencia, su propia temporalidad: si se trata de un pretérito que se proyecta hasta el presente, esto es que permanece vivo y habitable, o de un presente que se desplaza en el tiempo, retrospectivamente, en busca del origen. Como quiera que sea, se establece un vínculo de identidad, y el espacio y quien en él se adentra son, por un momento, contemporáneos.

Tzevetan Todorov definía lo fantástico por la vacilación que sufrimos ante un fenómeno insólito al cual no podemos dar ni una explicación realista porque, si bien puede tratarse de algo natural, escapa a nuestro entendimiento; ni una explicación maravillosa o sobrenatural, que se rige por leyes distintas a las de la vida ordinaria. Si en lo inexplicable reside lo fantástico, no puedo, sin conjurarla, explicar esta condición de la arquitectura prehispánica. Así las cosas, me limito, en éste y en los casos sucesivos de la arquitectura virreinal, decimonónica y contemporánea, a inventariar, como lo hace Figueroa con su cámara, algunas imágenes que me parecen fantásticas precisamente por insólitas y por inexplicables:

El crepúsculo en Monte Albán propicia que se escuche, con absoluta nitidez, el silencio. Es como el





preparativo ritual para ver el cielo estrellado desde el observatorio y para que los astros se reflejen en el espejo de agua que se convierte, cada noche, en un fidelísimo mapa del universo.


Las ricas y variadas grecas que ornamentan los salones del palacio de Mitla nada significan, a no ser que nada signifiquen; son meramente decorativas y por ende lujosas y por ende prefiguraciones del barroco, arte del desperdicio, según los entendidos.

La pirámide de Malinalco está esculpida en la montaña. La energía de nuestros antepasados transmutó los elementos y cambió la tierra por el aire que circula en el adoratorio interior, donde parecería que las esculturas, que son parte del gigantesco monolito, hubieran estado ahí desde siempre, enterradas en la entraña del cerro, y el escultor sólo las hubiera descubierto. Pero no sólo es una pirámide, sino también, como la del Tajín, un calendario monumental que puntualmente marca solsticios y equinoccios.

Las cabezas olmecas de La Venta parecen ser las de colosos subterráneos que se asoman a la superficie para contemplarla sin sorpresa, por lo menos sin el azoro que provocan en quienes las miramos a sabiendas de que en esa región no se encuentran piedras de semejantes proporciones.



Pero la imagen más fantástica de la arquitectura prehispánica es, quien lo diría, la Catedral de la Ciudad de México, o, para hacer menos hiperbólica la imagen,





su antecesora, aquella Iglesia Mayor que mandara construir Hernán Cortés, cuyas piedras fueron las mismas que habían dado estatura al Gran Teocalli de México. La Catedral no es otra cosa que un nuevo acomodo del que fuera Templo Mayor de la gran Tenochtitlan.

La arquitectura de los tiempos virreinales se caracteriza por la superposición de las formas arquitectónicas peninsulares en el Nuevo Mundo, a menudo mediante el doloroso aniquilamiento de las precedentes. Aunada a la secular tradición plástica de las culturas aborígenes, que se plasmó en las construcciones cristianas para las cuales se utilizó la mano de obra indígena; a los complejos procesos de un desigual mestizaje, y a la transformación de los modelos metropolitanos en estilos locales propios y singulares, tal superposición otorga a nuestra arquitectura colonial la dimensión fantástica de la que tanto y tan poco podemos decir.



Los grabados de los libros religiosos pasaron, con sus ornamentos y sus tipografías rudimentarias, con sus tintas negra y roja, a las paredes de los monasterios franciscanos, agustinos, dominicos del siglo xvi, en los que cobraron proporciones murales. Los tlacuilos itinerantes que realizaron tales obras, sin embargo, no se restringieron a la copia fiel de los modelos: una tradición iconográfica, una técnica, un mundo referencial prehispánicos asoman, a veces tímidamente, en estas obras. Por ejemplo, en la representación de

una escena franciscana donde el santo de Asís venera la obra de Dios en los animales del campo, aparece inusualmente, entre ovejas y canarios, un espantable y moquiento guajolote.

Quizá no haya mejor ejemplo de superposición cultural que las capillas abiertas de Nueva España con que cuentan esos descomunales conventos del siglo xvi como los de Acolman, Tepoztlán o Huejotzingo: sobre las estructuras sociales y religiosas prehispánicas se instalan, con la misma fuerza metafórica de una iglesia sobre una pirámide, las estructuras españolas. Para celebrar el sacrificio de la misa bajo techo, como lo exigía el derecho canónico, ante una muchedumbre indígena acostumbrada a realizar sus ceremonias religiosas al aire libre y temerosa de entrar en espacios cerrados, la capilla abierta dispone de un lugar cubierto, cuya arquería se abre a un atrio gigantesco, dividido, en cuarteles en correspondencia con los barrios de los pueblos indígenas, donde se congregan los nuevos cristianos o quienes habrán de serlo inminentemente. Una vez celebrado el misterio de la eucaristía, el Santísimo sale en procesión y es expuesto en las capillas posas que se yerguen en las cuatro esquinas del atrio.

La Capilla Real de Cholula, algarabía de bóvedas y linternas, está construida en una planta que mucho recuerda a la gran Mezquita de Córdoba, convertida en catedral al término de la Reconquista. Sin duda




fue capilla abierta en una ciudad indígena estigmatizada por la matanza que ahí perpetraron las huestes cortesianas y por ende, harto recelosas de adentrarse en edificios cerrados.

El barroco peninsular, arte de la Contrarreforma, se impone en las colonias americanas con el doble propósito de reeducar a los indígenas en los valores de la cultura occidental y del cristianismo y de vigilar la ortodoxia católica de los criollos. De ahí su carácter didáctico —de la iconografía del santoral a los autos sacramentales— y de ahí, también, la contundencia de sus expresiones plásticas, que conmueven y que exaltan la pasión cristiana. Sin embargo, enriquecido en el Nuevo Mundo por la formidable tradición estética de las culturas prehispánicas y desarrollado por la cultura criolla, que subvierte los modelos originales, el barroco, como lo ha hecho notar José Lezama Lima, se torna arte de “contraconquista”.

En efecto, el barroco peninsular, de suyo fantasioso aun en la exacerbación del realismo, cobra en América, y particularmente en Nueva España, una dimensión maravillosa: se acentúan los contrastes, se extreman los extremos, se agudizan las agudezas, porque al barroco de importación, en América, si se me permite una anticipada imagen velardeana, se le añade la novedad de la patria. Me restrinjo a mencionar dos ejemplos: la iglesia poblana de Santa María Tonanzintla, paraíso popular pletórico de ángeles indígenas, tocados de





plumas multicolores y armados de arcos y flechas, que revolotean entre mangos, sandías y otras frutas tropicales desparramadas por las bóvedas; y la iglesia de San Francisco Xavier en Tepotzotlán, una de las mejores expresiones del barroco de los estípites, que se prolonga entre nosotros durante casi todo el siglo XVIII, mientras España se subordina a las normas neoclásicas impuestas por el gusto borbónico desde principios de la centuria.

En la Nueva España, ciertamente, las ideas ilustradas propias del siglo XVIII no desplazan al barroco, sino que en él se amparan. No deja de ser significativo que el pensamiento ilustrado de los jesuitas del Siglo de las Luces, tales Clavijero y Alegre, Rafael Landívar y Diego José Abad, que anuncia la Independencia, se haya desarrollado y expuesto precisamente en espacios barrocos, como el colegio de San Martín en Tepotzotlán o el de San Ildefonso en la capital de Nueva España.

Si la Independencia se prefigura en ámbitos barrocos —cuyo esplendor precisamente es signo de madurez para alcanzarla— y en ellos se incubaba el ideario de universalidad que la hace posible, ésta se realiza, empero, en un escenario neoclásico. Ciertamente, la limpidez del neoclasicismo, resultante de una normatividad rigurosa y de una justa ponderación, ordena la vida civil de los últimos tiempos virreinales y de los primeros tiempos republicanos, y en cierto sentido contrarresta la necesaria violencia de nuestra

revolución de independencia y da cuenta de su solidez y legitimidad.

Si el siglo XVIII anticipa de algún modo la independencia política de nuestro país, el siglo XIX, cuando ésta se consuma, prolonga el esfuerzo nacional de mantenerla y de alcanzar una verdadera emancipación cultural, acaso más compleja y dilatada que la misma independencia política. El discurso liberador vuelve las espaldas a España y, al hacerlo, pone los ojos en Francia —o en los valores universales que a la sazón Francia representaba—. Así, en las postrimerías del siglo XIX, nuestra poesía, nuestro vocabulario, nuestras expresiones plásticas, y entre ellas la arquitectura, se abren al influjo de la cultura francesa. “El arte es azul y viene de Francia”, decía Rubén Darío, el más americano y el más universal de nuestros poetas. Paradójicamente, nuestros primeros signos de emancipación cultural —como el modernismo literario— lo son porque se abandonan los cánones españoles, si bien se siguen, en ocasiones hasta el servilismo, los franceses. En tal emulación, no obstante, la elección misma, la combinatoria, las alteraciones con frecuencia fecundas que sufren los modelos originales son nuestras y son también originales en el sentido de inéditas, novedosas. La arquitectura porfiriana en México, para poner el ejemplo más sobresaliente de la arquitectura decimonónica, es un magnífico remedo, a veces provinciano y por tanto no exento de



enseñar más de lo que quiere ocultar, de los edificios parisienses. Como quiera que sea, tal trasplante, igual que los anteriores, cobra aquí carácter propio y, en su prolongación hasta bien entrado el siglo xx, admite innovaciones tales como el *art-Nouveau* y el *art-déco* que, al mezclarse con nuestras ya de suyo eclécticas expresiones, puede volverse delirante, como el tan insólito *déco-azteca* que decora el Palacio de Bellas Artes.

Los cristales de espejo de los edificios “posmodernos”, según la jerga neoyorquina, reflejan la promiscuidad de los estilos superpuestos en la ciudad de México y a ella contribuyen.


Dice Alejo Carpentier:

Nuestras ciudades no tienen estilo. Y sin embargo empezamos a descubrir ahora que tienen lo que podríamos llamar un tercer estilo: el estilo de las cosas que no tienen estilo.

O —añadiría— el estilo proveniente de la suma de los estilos más diversos que se avecinan, se contagian, se fecundan, se reproducen, se abigarran, se renuevan, se trasnochan y, embriagados, enloquecen. Sólo un ejemplo. El último de estas páginas que se esmeran en la continencia:



Del espacioso convento de San Francisco se conserva un claustro de muy dignas proporciones bajo el cuidado de una iglesia protestante que en él celebra sus






oficios religiosos, y al cual se entra por un edificio de gusto Disneylandia de la calle de Gante, muy cerca de la cantina que se esconde bajo el pseudónimo de *Salón La Luz*; sobrevive también un pequeño patio de servicio, hace poco puesto al descubierto en el predio de la Panadería Ideal, a la que se entra traspasando los más arrebatados barroquismo de la repostería mexicana.



Aunque hundida y modificada por alteraciones sucesivas, existe también la iglesia de San Francisco propiamente dicha, cuyo acceso lateral, el único, da a la calle de Madero, pues el frontal, que se abría en San Juan de Letrán, fue tapiado impunemente. Hoy, la portada principal ha sido liberada de los edificios que la ocultaban, pero en vez de nichos y pilastras ostenta un aro de juego de pelota precortesiano, ahí colocado recientemente, en flagrante transgresión del orden cronológico. Sobrevive también la arquería del portal de peregrinos que después del terremoto del 85 que los mexicanos, maestros del eufemismo, llamamos “temblor”, quedó en pie, milagrosamente, como una hoja de papel suspendida en el aire en medio del derrumbe. En este espacio del convento de San Francisco, que también conserva la capilla de San Antonio en la esquina de San Juan de Letrán —hoy Eje Central Lázaro Cárdenas— y Venustiano Carranza, se yergue, con sus cimientos hidráulicos que durante los sismos que han aquejado a nuestra ciudad la convierten en una especie de metrónomo descomunal y





con sus cuarenta y tantos pisos de estatura, la Torre Latinoamericana. Enfrente, el edificio Guardiola con sus modernidades art-déco y el churrigueresco Palacio de los Azulejos.

Un poco más al norte, el veneciano edificio de Correos, vecino del Palacio de Minería, paradigma del neoclasicismo mexicano, y enfrente, hacia el poniente, el Palacio de Bellas Artes y su alameda, que el temblor desenmarcó porque al caerse los edificios que lo rodeaban aparecieron en primer plano, cual segundas tiples de pronto arrojadas al proscenio, los de atrás, más modestos y algunos francamente vergonzantes. Y más allá, donde estaba “el Caballito” de Carlos IV, se alza una monumental cabeza equina debida al talento de Sebastián, que tiene 26 metros de altura —los mismos con que cuenta la nave mayor de Catedral— y que es un nuevo emblema de la ciudad fantástica por excelencia.






4. El noble bruto y el bruto noble

HACE ALGUNOS AÑOS vi una espléndida y graciosa colección de pequeños caballos de bronce, que cabalgaban por la compleja historia de las dinastías, en el museo del antiguo palacio imperial de Pekín. No tenían alas a la manera de Pegaso y sin embargo, ágiles, ligeros, parecían volar. Cada caballito descansaba una de las patas traseras —la única apoyada, con audaz equilibrio— en una golondrina que, con las alas extendidas como en pleno vuelo, soportaba sin pesar el peso completo del equino. Años después supe que algunos ejemplares de aquella colección fueron exhibidos en Londres y no pude quitarme de la cabeza la imagen de los corceles volando desde la China hasta el occidente europeo como jinetes de tan inquietas aves.




Hoy otro caballo ha emprendido el vuelo. Llega a la Ciudad de México para ser expuesto en el Museo de Arte Moderno, uno de los caballos de bronce que



ostenta la fachada principal de la Basílica de San Marcos en Venecia. Esta magnífica pieza, que para su examen y restauración fue removida con sus compañeras del lugar que ocupaba desde el año de 1204, ha volado ya a Londres y Nueva York. Gracias a los adelantos técnicos en materia de conservación y transporte de obras artísticas, minuciosamente descritos en *The horses of San Marco* que editó Olivetti a propósito de la estancia del caballo en The Metropolitan Museum of Art, se cumple el imposible islámico: si no podemos ir a la montaña, que la montaña venga nosotros.




Con la visita a México de tan importante caballo, nuestra ciudad se verá convertida por unos días en el País de los Houyhnhnms de Swift, donde los caballos son amos y señores de la más primitiva humanidad. Me uno a la veneración de los *yahoos* y, con el pretexto de esta milagrosa exposición, quiero dedicar una página a quien sería el más digno anfitrión de tan distinguido visitante: nuestra mejor escultura ecuestre y sin duda una de las más valiosas del mundo, “el Caballito”.

Como tantas manifestaciones artísticas de nuestra ciudad, la estatua ecuestre de Carlos iv no escapa a la paradoja y la sinrazón. No conozco, o no recuerdo conocer, otro caso que registre mayor abismo entre la figura y lo figurado; entre el esplendor de la obra y la miseria moral de aquel a quien representa. Pocas esculturas tan hermosas y magníficas como “el Caballito” y pocos reyes tan detestables como Carlos iv.




El rey que se dejó gobernar por su mujer y prima hermana María Luisa de Parma, cuya lascivia favoreció al doblemente favorito Manuel Godoy; el rey que delegó sus responsabilidades en el exguardia de corps que lo hacía cornudo, a quien nombró Príncipe de la Paz por haber cedido a Francia parte de Santo Domingo a cambio de la libertad de Madame Royale; el rey que, empavorecido ante la invasión francesa, abdicó en favor de su hijo Fernando y después le arrebató la corona para entregarla a Napoleón; el rey que tuvo miedo aun de huir a América como se lo proponía Godoy en Aranjuez; el rey abúlico, el rey desidioso, el rey pusilánime, el rey coronado de cuernos... , ciñe corona de laureles y viste a la heroica. Una banda le cruza el pecho. Las sólidas piernas, encajadas en los ijares del caballo, y la recia mano izquierda, que conduce las riendas, dominan a la bestia. Extendido el potente brazo derecho, empuñado el cetro, enérgicas la mirada y las mandíbulas, el rey parece dirigir a sus ejércitos con firmeza amenazadora.

En la portentosa capacidad de transformar en héroe a un cobardón sin vulnerar su identidad está la grandeza y el genio de Tolsá. En su representación escultórica, la fisonomía borbónica del rey es fidelísima a juzgar por el parecido con los innumerables retratos de estricto realismo que se conservan del monarca, particularmente los de Goya, su pintor oficial. Y, sin embargo, no tiene la mirada asustada ni la expresión ridícula ni el cuerpo




blanduzco y regordete que Goya consignó en todos los retratos que le hizo al soberano; antes bien, es la del rey una cara recia en la que los rasgos casi grotescos de su fisonomía —el prognatismo, la nariz aquilina— se vuelven atractivos. Goya, como Velázquez y como Carreño de Miranda, tiene el talento de aprehender la monstruosidad de la nobleza. Nunca he sabido a ciencia cierta cómo estos pintores cortesanos pudieron perseverar en sus puestos oficiales si no hicieron otra cosa que destacar la decadencia y la mediocridad, cuando no las taras congénitas, de cuantos pasaron y posaron frente a sus caballetes. Si Goya supo sacar a la luz todo género de miserias sin que su dueño lo sospechara —o por lo menos sin que lo reprobara—, Tolsá, por su parte, le confiere al miserable espléndida apostura sin traicionar su identidad. Y es que Tolsá no se adelanta a su época, como Goya, sino que la corona —no en vano es el director de escultura de la Real Academia de las Nobles Artes—. Por lo tanto, responde puntualmente a la retórica de adulación de su momento, practicada en extremo por don Miguel de la Grúa Talamanca, marqués de Branciforte y virrey de la Nueva España, quien le encomendó la factura de la estatua.


Pariente político de Godoy, el marqués de Branciforte, con la intercesión del Príncipe de la Paz, quiso agradecer el puesto virreinal —al que no tenía demasiada seguridad de arribar— erigiendo la portentosa estatua del monarca.



Para tener una idea más precisa de esta retórica del halago y de la desmesurada alabanza, habría que recurrir a las crónicas que dan cuenta del esplendor y la pomposidad y el fasto que prevalecieron en la Ciudad de México por los días en que fue colocada en la plaza mayor la estatua provisional de yeso y madera que construyó Tolsá preliminarmente. Manuel Rivera Cambas, cronista de nuestro país, recrea de la siguiente manera la festividad:




A las ocho y cuarto de la mañana fue el solemne acto: el virrey y el real acuerdo estaban en el balcón principal del palacio, adornado de terciopelo carmesí, la virreina y varias damas distinguidas se hallaban en el baluarte del sur y en los demás balcones se asomaban los prelados de las religiones, los regidores, los magistrados con sus respectivas insignias y muchos particulares lujosamente vestidos; en las casas que rodean la plaza había mucha concurrencia y dentro del zócalo que se llamaba el pedestal, estaban las tropas de infantería dando frente al centro y abajo tres regimientos de dragones; en el resto de la plaza estaba aglomerado el numeroso pueblo esperando impaciente ver descender el velo, lo que se verificó a una señal del virrey al ruido de las descargas de infantería, el estruendo de las campanas y la marcial armonía de las músicas de los regimientos, confundida con los aplausos y la gritería de todos los concurrentes al espectáculo; fueron arrojadas al pueblo medallas




acuñadas para el acto, llevando en el anverso los bustos de los reyes reinantes y en el reverso la estatua ecuestre de Carlos IV con inscripciones alusivas.

Y en este tenor continúa la descripción de los tres días de festividad. Pero no hay adulación ni alabanza que pueda prescindir de la palabra. El virrey Branciforte, cuando tramitaba ante Godoy las gestiones necesarias para que el rey accediera a la erección de la estatua ecuestre en la plaza mayor de México, llegó a proferir, sin pudor ninguno, una frase de tal manera hiperbólica que raya en la herejía: “El amor de estos súbditos es tan grande que si tuvieran la dicha de disfrutar la presencia efectiva de la Real Persona, sería necesario poner límites al júbilo de sus corazones para que no llegase al extremo de demencia o idolatría”.

Pocos años después, estos súbditos amorosos hicieron la independencia política de México. La Real Persona, capaz de suscitar la adoración de sus vasallos, había entregado España al poder napoleónico. El canónigo Juan de Escóiquiz, parcial del Príncipe de Asturias, Fernando —quien tras la heroica guerra de independencia española gobernaría a la nación con el número VII—, fue testigo presencial de la entrevista de los “soberanos” españoles con Napoleón en la ciudad vascofrancesa de Bayona. En sus *Memorias* da cuenta de la disputa que tuvieron padre e hijo por la corona: Carlos, que había abdicado a favor de su hijo



en Aranjuez, quiso recuperar la representación real para entregar el poder a Napoleón y responder así a las exigencias del flamante emperador. El diálogo que recoge Escóiquiz más se antoja de zarzuela que de historia y revela la obcecación de Carlos IV. Aunque por la parcialidad del cronista sale mejor librado Fernando, hay que recordar que, retenido por Bonaparte, el príncipe celebra cada una de las victorias francesas mientras elabora, con delicadas manos, bordados primorosos. Como este diálogo es muy representativo del carácter de Carlos IV y poco conocido, me permito reproducirlo a manera de entremés:



DON FERNANDO: Padre mío. Si Vuestra Majestad no hizo voluntariamente la renuncia de la Corona en Aranjuez, ¿por qué no me lo advirtió entonces, sabiendo que en tal caso nunca la hubiera yo admitido?

DON CARLOS: La hice voluntariamente.

DON FERNANDO: Pues ¿por qué ha protestado Vuestra Majestad contra ella?

DON CARLOS: Porque no la hice en mi ánimo con intención de que fuese para siempre, sino para el tiempo que pareciese.

DON FERNANDO: Por qué, pues, hizo Vuestra Majestad la renuncia sin esa cláusula, ¿o no me la dijo a lo menos en secreto?

DON CARLOS: Porque no me dio la gana, ni tenía obligación de decírtela.

DON FERNANDO: Pues ¿acaso insinué yo a Vuestra Majestad siquiera que la hiciese?

DON CARLOS: No.

DON FERNANDO: ¿Y hubo alguno que forzase a Vuestra Majestad a hacer la dicha renuncia?

DON CARLOS: No; la hice porque quise, y nadie me forzó a ello.

DON FERNANDO: ¿Y Vuestra Majestad quiere ahora volver a reinar?

DON CARLOS: No; estoy muy lejos de eso.

DON FERNANDO: Pues ¿por qué me manda Vuestra Majestad que le devuelva la Corona?

DON CARLOS: Porque se me antoja y no tengo necesidad de decirte la razón, ni quiero que me hables ya una palabra de esto, sino que obedezcas.

Este rey, que sólo ejerce la autoridad para cometer la más cobarde felonía mientras su pueblo se insurrecciona con el valor que Goya plasmó en sus fusilamientos, es el que monta con magnanimidad y reciedumbre “el Caballito”.

La reivindicación política de la escultura habrá de buscarse en la palabra que la nombra: “el Caballito”. Desde el día de la develación de la estatua provisional, el doctor José María Beristáin, en el sermón que pronunció en la solemne misa, sin medir sus palabras, sin darse cuenta de lo que implicaban, así la llamó: “el Caballito”, y con tal denominación ha llegado en




nuestros días. Esta palabra tiene el valor de desmontar moralmente al jinete o de confundirlo con la bestia. Es una palabra que, desde aquellos tiempos, prefigura nuestra independencia.

Es curiosa la contradicción entre la forma diminutiva de su nombre y las proporciones de la estatua, “en cuyo vientre –dice Rivera Cambas– cupieron holgadamente veinticinco hombres, introducidos por la puerta que de propósito se dejó en la parte superior del anca, para extraer el herraje y demás material de que se componía el alma de la pieza fundida”. Pero el diminutivo en el habla de México más tiene que ver con el afecto que con el tamaño, y esta maravillosa obra, que por la fuerza de la palabra se ha desligado de su representación, es venerada en esta ciudad pletórica de paradojas y de sinrazones.



Como ahora el caballo de Venecia, “el Caballito” también ha cabalgado de un lado a otro de la ciudad. La obra definitiva, en cuya fundición se asegura que Tolsá perdió todos los dientes por la alta temperatura del fluido metálico, fue colocada en el Zócalo siete años después de haberse erigido la provisional. La segunda fiesta no parece haber sido tan grandiosa como la primera: el virrey ya no era Branciforte sino Iturrigaray. Después de la Independencia, “el Caballito”, que había sido cubierto con un globo de papel desde que entró en la capital el Ejército Trigarante, fue trasladado a la Universidad en 1824. Ahí permaneció hasta el 52,





cuando fue transportado, con trabajos verdaderamente épicos, a los Paseos de Reforma y Bucareli —al lado de un siniestro basurero—, donde podía verse, en los días transparentes de aquellos tiempos, desde el balcón del Palacio Nacional. Finalmente, en 1979 fue removido de ese lugar y puesto en la plaza que tan mercedosamente lleva el nombre de Tolsá, de espaldas al Archivo General de la Nación y frente al sobrio y elegante Palacio de Minería, que también construyera el arquitecto valenciano.

Pocas cosas en la vida me gustan más que ver la Plaza Tolsá —pequeña y monumental como las plazas europeas—. Detenerme en “el Caballito”; mirar muy de cerca su verdor, las venas del vientre, la cola revuelta, el remo izquierdo levantado, la mirada noble, el pecho espacioso. Poner un telegrama urgente y ver desde la hermosa escalera de la oficina de Telégrafos, completo, el Palacio de Minería. Caminar por Tacuba hacia el oriente, del lado del antiguo Hospital de los Betlemitas. Cruzar la calle y entrar al Café Tacuba a merendar, con la misma calma del servicio, unas enchiladas verdes y un chocolate con una concha y unocol.




5. Centro descentrado


ENTONCES MUCHAS COSAS se tenían que comprar en el centro necesariamente, sobre todo las que se adquirirían una sola vez en la vida: el vestido de novia de mi hermana Tere, la olla exprés o la cama para el primo que vino de Cuba y se quedó con nosotros para siempre. A mí me fascinaba hacer esa excursión aunque fuera jalado por la mano apresurada de mi madre, que me impedía ver con detenimiento las maravillas que prometían los aparadores de las tiendas.

Recuerdo de esos viajes —entre la altisonancia de los merolicos, el borracho caído a media calle como niño héroe sin honores y las cubetadas de agua que salían intempestivamente de los establecimientos comerciales— el rojo seco del tezontle, que bañaba en sangre los edificios virreinales, y el reflejo transeúnte de mi cara azorada en los escaparates.


Tras un largo intervalo por donde se me escapó la infancia, volví al centro por mi propia cuenta cuando




entré a estudiar la preparatoria al Centro Universitario México (**CUM**). Se me había despertado una vocación casi animal por el teatro que no podía encauzar en los estrechos márgenes de un colegio como el mío, confesional y rigurosamente masculino. En tiempos shakespereanos algún compañero hubiera podido desempeñar el papel de Julieta o de Desdémona, pero en aquellos preparatorianos de tan sobreactuada virilidad tal desplante habría condenado de por vida a quien semejante exabrupto cometiera. De manera que me inscribí, gracias a un profesor que impartía clase de literatura en el **CUM** y dirigía las actividades dramáticas de la Prepa 1, en el grupo de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria, ubicada entonces en el antiguo Colegio de San Ildefonso.




Todas las tardes tomaba mi camión en San Ángel, atravesaba la frontera del viaducto Miguel Alemán—más allá del cual el ánimo cobraba la inquietante sensación del viaje— y llegaba hasta el Zócalo. No puedo olvidar la imagen del centro al que, ya sin la mano protectora y al mismo tiempo coercitiva de mi madre, regresaba solo, con voz enronquecida y un bozo apenas despuntado, para estrenar el ejercicio de mi autonomía, la libertad de mi vocación y la que habría de ser la más persistente de mis devociones, el centro mismo: la luminosidad vespertina de la Plaza de la Constitución; la grandeza de la Catedral; la minuciosa fachada del Sagrario, que más parecía




obra de encajes y bordados que de arquitectura; el Palacio Nacional con su estatura de niño y de dedal, como decía un López Velarde que por fortuna no conoció el despropósito del añadido del tercer piso con que, para hacerlo crecer, achaparraron para siempre el más republicano de nuestros recintos; las ruinas subterráneas del Templo Mayor, que apenas podían respirar, sepultadas como estaban por las calles de Guatemala y Argentina, y el soberbio edificio de San Ildefonso, al que se entraba por el fondo, que entonces era el frente, en la calle que lleva su nombre, a través de una puerta custodiada por los frescos de Ramón Alva de la Canal y de Fermín Revueltas.



Mi primera impresión de San Ildefonso fue realmente eso, una impresión, grabada para siempre, con fidelidad litográfica, en la retina del alma: los tres pisos del edificio que había sido asiento de la Compañía de Jesús, donde habían estudiado los pensadores del último México virreinal en un ámbito aún barroco a pesar del espíritu ilustrado de sus moradores, abigarrado ahora de jóvenes unidos en la diversidad que la etimología universitaria de su condición les prodigaba. El claustro principal. Los colores sangrientos y plomizos de José Clemente Orozco. El lema positivista que Gabino Barreda le obsequió a la Escuela Nacional Preparatoria, **ORDEN Y PROGRESO**, subvertido en el retozo de un patio improvisado como cancha de fútbol, cuya portería era nada menos que *La trinchera* de Orozco. El








mural de la escalera. Cortés y la Malinche. Él desnudo, blancuzco, mórbido, sin sexo pero con una mano ávida sobre el cuerpo cobrizo de la Malinche. Y ella también desnuda, con los pezones —porque, si sólo uno se veía, el otro se adivinaba— morenos y duros, como de obsidiana. Y la alteración procaz del refrán que, paródicamente, se endilgaba al mural: “lo cortés no quita lo caliente”.

Las tardes de esos años preparatorianos fui a San Ildefonso a ensayar obras tremendamente ambiciosas que fueron la semilla de mi patrimonio verbal: Eurípides, Shakespeare, Schiller. La Universidad, empero, ya no estaba en el que hasta entonces se seguía llamando “barrio universitario”, a no ser precisamente por la Preparatoria, que ahí permaneció, solitaria, por unos cuantos años todavía. Con la construcción de Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel, la Universidad se había mudado de casa.

Los estudiantes de Derecho dejaron el edificio un tanto funerario de la antigua Escuela de Jurisprudencia, que se quedó como salvaguarda de tantas palabras engoladas ahí dichas y redichas; los médicos, el que en los tiempos coloniales había sido Palacio de la Santa Inquisición en la plaza de Santo Domingo y sus tenebrosas cárceles de La Perpetua; los ingenieros, el paradigmático Palacio de Minería de las calles de Tacuba; los arquitectos, la antigua Academia de San Carlos sin que la Victoria de Samotracia, que siempre



había tenido postura de despedida —más de popa que de proa—, los hubiera visto salir, descabezada como estaba y como siempre ha estado; los economistas, el palacete de las calles de Cuba, a la vuelta de la tipográfica plaza de los Evangelistas, y los filósofos, literatos e historiadores, que no se ubicaban en el centro propiamente dicho —nunca lo han hecho—, pero relativamente cerca de él —así han estado siempre—, la casa de Los Mascarones, en la Ribera de San Cosme, si bien se llevaron de recuerdo la estatua del humanista novohispano fray Alonso de la Veracruz, que entonces estaba a la mitad del patio de los naranjos y que ahora veo todos los días desde la ventana de mi oficina de la Facultad de Filosofía y Letras en Ciudad Universitaria.



Cuando los estudiantes se trasladaron a las flamantes instalaciones del Pedregal de San Ángel en el año del 54, se llevaron consigo su entusiasmo, su boruca, su juventud. Desertado por sus jóvenes, el centenario centro de la Ciudad de México envejeció de golpe y perdió su condición de centro. Se descentró. Así lo atestiguan mis pasos erráticos por sus calles en aquellos años teatrales y preparatorios y uno de los disparates de la nomenclatura urbana que le adjudica el contradictorio nombre de *colonia centro*, resumen de su primigenia condición matriz y de la triste marginalidad a la que se vio sometido desde que la Universidad dejó de ocupar sus antiguos aposentos.




6. De Bernardo de Balbuena a Salvador Novo. Ocasiones de contenido

EN EL AÑO 1946, Salvador Novo tiene la feliz idea de glosar, en términos modernos, los versos de la octava real en la que Bernardo de Balbuena cifró su extenso y laudatorio poema *Grandeza mexicana*, compuesto en los albores del siglo del barroco con la intención expresa de enaltecer, a los ojos de una dama peninsular de la que posiblemente estuvo enamorado en su juventud, las glorias de la capital novohispana:



De la famosa México el asiento,
origen y grandeza de edificios,
caballos, calles, trato, cumplimiento,
letras, virtudes, variedad de oficios,
regalos, ocasiones de contento,
primavera inmortal y sus indicios,
gobierno ilustre, religión, estado,
todo en este discurso está cifrado.

Si el poeta manchego avecindado en la Nueva España escribió su poema para satisfacer, a petición de parte, la curiosidad de doña Isabel de Tovar y Guzmán y acaso para revivir en ella la llama del amor juvenil, el cronista mexicano, no menos interesado que aquél, pero sin duda más pragmático, escribe su *Nueva grandeza mexicana* para ganar un concurso convocado por el Departamento Central, según él mismo lo confiesa, no sin cierto cinismo, en el propio texto concursante. En ese gracioso desliz metaliterario, Novo se queja de que el certamen imponga a los trabajos de los participantes una extensión máxima de ochenta páginas, que a él desde luego le parecen insuficientes para pintar las maravillas de la urbe. Ante semejante taxativa, se ve obligado a “condensar hasta la vitamina adjetival” el conocimiento que de la ciudad tiene y el amor que le profesa. Aun así, logra crear una imagen completa y puntual de la vida en México al mediar el siglo xx, equivalente a la que nos legó, con el propósito de enseñar la lengua latina a sus alumnos, Francisco Cervantes de Salazar al mediar el siglo xvi.

La idea de trasladar al México contemporáneo la temática planteada por Balbuena 330 años atrás es afortunada, digo, porque nos permite ver, “De la famosa México el asiento”, tanto los cambios que ha sufrido como la continuidad de sus tradiciones; su modernidad y su historia, su transformación y su permanencia. Novo pasa de los caballos, las calles, los



hostales de la ciudad virreinal, a los camiones urbanos, las carreteras, los restaurantes de la metrópoli moderna; va de las pulquerías al *ladies bar*, de las mojigangas, los mitotes y las procesiones, al cine, la carpa y el teatro de revista, de la Real y Pontificia Universidad a la Universidad Nacional Autónoma de México. Así, lo mismo da cuenta de las mutaciones que se han operado en nuestra urbe a lo largo de los siglos, que de la supervivencia de algunas de las características que le han dado identidad, como la grandeza de sus edificios, la generosidad y el colorido de sus mercados y algunas de las aficiones y conductas atávicas de sus habitantes, desde el parejo culto a la muerte y a la Virgen de Guadalupe hasta el gusto por los refrescos, antes “aguas frescas, hoy embotelladas y estándar”, pasando por la resistencia a caminar (porque “a caminar, los mexicanos preferimos ser arrastrados”); la veneración al coche desde la época de las carrozas y las carretelas, tan admirados en los siglos coloniales, y la incontenente propensión al barroco:



Ahora, tres siglos y cuarto después, siguen abundando los coches; floreciendo en su número proporcionalmente mayor, y en la tendencia a enjaezar su automatismo con toda suerte de espejitos, amuletos, bocinas sinfónicas y faros adicionales, vestiduras de raso y otros decorativos excesos, el barroquismo esencial y perdurable del gusto mexicano por la ostentación y el disfrute extravertido de la riqueza.



A semejanza del recorrido que emprenden por las calles de México los personajes de Cervantes de Salazar para mostrarle a un forastero los esplendores de la urbe, Salvador Novo adopta en su discurso la condición de guía de un supuesto amigo procedente de Monterrey, que viene de visita a México. Desde el principio, nuestro *cicerone* destierra la nostalgia que pudieran provocarle las modificaciones que la ciudad de su primera juventud ha experimentado al embate del progreso y, con verdadero júbilo, exalta sus prodigiosas novedades: “iba yo mismo a paladear la añoranza de la ciudad que recordaba desde hacía muchos años con el fervor inédito con que mi amigo descubriría —muchas veces al unísono conmigo— su desarrollo, su transformación, su crecimiento.” No podría ser de otra manera, pues Novo, en alta medida caudillo de la modernidad que preconizó el grupo de la revista *Contemporáneos*, sabe que una ciudad es un organismo vivo, que por fuerza se transforma constantemente. Por ello, al final de su texto —y de su itinerario—, plantea un dilema categórico, enderezado contra quienes pugnaban, con espíritu arcaizante, porque nuestra ciudad —la “Ciudad de los Palacios”— se conservará en su estado colonial: “O la cripta honorable, o la vida imprevisible; o la momia, o el hombre; o el museo, o la urbe”.

Ahora, a más de sesenta años de la escritura de la *Nueva grandeza mexicana*, la ciudad que Novo describió



—una ciudad de apenas tres millones y medio de habitantes, susceptible de ser recorrida, conocida y abarcada lo mismo por sus habitantes que por sus visitantes— se antoja apacible y maravillosa. No es raro que las páginas de Novo nos arranquen un suspiro de nostalgia, que él sí pudo contener ante la ciudad perdida —o en todo caso alterada— de su juventud; lo que es menos probable es que experimentemos un gozo equivalente al suyo frente a la transformación que la posmodernidad acabó por imponerle a nuestra capital durante el tiempo transcurrido desde que él la cantó con tan laudatorios y entusiastas timbres. La capital de México, hoy por hoy una de las concentraciones urbanas más grandes del planeta, se ha vuelto desconocida para sus propios moradores. Asaz heterogénea en su composición social, en su cultura, en sus recursos económicos, en su fisonomía y hasta en sus modalidades lingüísticas, acaso sólo ha encontrado uniformidad en el caos, la inseguridad y la violencia. Ciertamente es una ciudad vigorosa, apasionante y sorprendente, intensa como un cable de alta tensión, pero también es una ciudad catastrófica y convulsa, enervante y peligrosa, sórdida y atroz. Es una ciudad neurótica, imprevisible, desafiante, disparatada, cortés, festiva, solidaria, enloquecida, tierna, milagrosa y muy amada.

En su audaz traslado de los temas de Balbuena a la ciudad moderna, Salvador Novo habla de los edificios


de la ciudad, de sus transportes y sus comunicaciones; de los restaurantes, los cines, los teatros, los cabarés y la vida artística en general; de los espacios de cultura: la Universidad, las librerías, las bibliotecas, los museos, las galerías de arte; de las dependencias gubernamentales, a las que rinde homenaje, particularmente al Departamento Central, que es la instancia que convoca al concurso en el que participa con su opúsculo; de sus jardines, sus parques, sus paseos; de los campiranos pueblos periféricos, hoy ya conurbados. Es difícil resistir la tentación de comentar cada uno de estos tópicos para ver cómo han evolucionado a lo largo de los años, o simplemente para detectar su permanencia o su desaparición. Sin embargo, voy a concentrarme por ahora, en las que Balbuena llamó gozosamente “ocasiones de contento.”

Gastrónomo y restaurantero por gusto y por oficio, Novo se engolosina literalmente en describir y clasificar los restaurantes que constituyen la “topografía de la gula” de la Ciudad de México, de la que ya daba cuenta Balbuena en su poema:


Mil apetitos, diferentes trazas
de aves, pescados, carnes, salsas, frutas,
linajes varios de sabrosas cazas.

Los lujosos: el Ambassadeurs, El Globo, El Cisne,
el Bellinghausen, algunos de los cuales, como el Club


de Banqueros, restringen su entrada, igual entonces que ahora, a quienes se identifican como socios; los típicos: La Fonda Santa Anita, el Mítila, Las Cazuelas; los españoles: el Centro Gallego, el Centro Asturiano, el Círculo Vasco; los extranjeros, que le dan variedad a la oferta gastronómica mexicana por “la bendición que representa [...] el hecho de que habitemos un punto singular y privilegiado del planeta en el que el chino y el árabe, y el español, y el polaco, y el rumano, y el francés, y el yanqui, coman todos a su placer.” Algo similar ocurre, aunque no lo mencione Novo, con las cocinas provenientes de los diferentes estados de la República, algunas tan ricas y prestigiosas como la poblana, la oaxaqueña, la yucateca, la veracruzana, que han enriquecido la cocina de la capital sin que ésta haya aportado a la gastronomía nacional algo más que la sopa de fideos y los tacos, elaborados, como dice Rubén Bonifaz Nuño, con una carne tan fresca que todavía ladra. Algunos de los restaurantes que Novo menciona aún existen, si bien varios de ellos han cambiado su domicilio. La mayoría, empero, ha cerrado sus puertas, a resultas de la “descentración del centro”, al cual, según la nomenclatura urbana, de cuyos disparates el propio Novo hace mofa, ahora se le llama, paradójicamente, “colonia centro”. Todavía se puede comer bien por aquellos barrios antiguos—en el Danubio, el Centro Castellano, El Cardenal—pero el auge de los buenos restaurantes se desplazó



a la Zona Rosa y de ahí a San Ángel, a Polanco, a la Condesa. Novo se refiere también a los *quick-lunches*, tan apropiados cuando no se dispone de mucho tiempo para comer en una ciudad en la que ya desde entonces no era fácil regresar a casa al mediodía. No sé qué opinaría nuestro cronista del emporio, surgido de la globalización, de la *fast-food* y sus entenados *sushis*, *pizzas* y *hamburguesas* que han venido desplazando a nuestras proverbiales tortas de jamón, de jamón y queso, de pierna, de pavo, de chorizo con huevo, de milanesa, con sus posesivos y sus diminutivos —su *chilito*, su *cebollita*, su *aguacatito*—, tan barrocas como el ornato de los taxis que Novo invoca como una de nuestras más acusadas señas de identidad.



En el tránsito que va de la pulquería al *ladies bar*, Salvador Novo alude a las disposiciones legales que durante mucho tiempo impidieron el acceso de las mujeres a los establecimientos en que se consumían bebidas alcohólicas; a las mujeres y a los menores de edad y los uniformados, según rezaban los letreros pintados en las batientes puertas de las cantinas. Alguien podría pensar que semejante prohibición se remonta a los orígenes de la cantina misma. No es así: las mujeres entraban habitualmente a las pulquerías hasta 1925, cuando el doctor Gastélum, jefe de Salubridad, instauró en esos establecimientos la discriminación sexual. Tendría que pasar más de medio siglo para que tal disposición fuera revocada y las mujeres de



nueva cuenta pudieran tener acceso a los lugares de ese tipo, reservados al sexo masculino y donde los hombres, por cierto, dedicaban sus borracheras preponderantemente a la mujer: a penar su ausencia, a llorar su desdén, a ambicionar su amor, a presumir su belleza, a exaltar su bondad, a sufrir su desprecio. Pero entre la prohibición y la nueva licencia hubo una escala intermedia, los bares que servían de antesala a los restaurantes y a los que las mujeres desde el principio tuvieron entrada franca y pudieron codearse y “rodillearse” con los hombres, al calor de un *whisky sours*, en favor de la comunicación y el equilibrio de los sexos.

Si la merienda, que tanto beneplácito le provoca a la golosa prosa de Novo, ha desaparecido, al parecer, de las costumbres ciudadinas, la del mediodía sigue siendo la comida principal de los chilangos o defeños. Lo que se ha vuelto francamente laxo es el término *mediodía*. Salvo para el saludo, que todo mundo se apresura a expresar antes de que den las doce con un *buenas tardes* anticipatorio y quizá un tanto hambriento, en México el “mediodía” cada vez es más tardío en lo que se refiere a los hábitos alimentarios. De la clase media para arriba, la comida del “mediodía” casi nunca se verifica antes de las tres de la tarde. Esa es la hora en que la gente suele citarse a comer en un restaurante y por aquello de que la puntualidad no es nuestro fuerte (alguien decía que el problema de ser puntual en México es que nadie se entera); de que el tráfico

es imprevisible, y de que nuestra cultura es más de aperitivo que de digestivo, se empieza a comer por ahí de las cuatro o cinco de la tarde. Llegará el día en que nuestros horarios de comida se empaten con los de la cena fuerte y tempranera de nuestros vecinos del norte, cuyos hábitos alimentarios nos parecen tan distintos de los nuestros, por decir lo menos.

Balbuena habla de las “recreaciones de gusto en que ocuparse” en la ciudad de aquellos tiempos, y enumera:

aparatos, grandezas exquisitas,
juntas, saraos, conciertos agradables,
músicas, pasatiempos y visitas;

regocijos, holguras saludables,
carreras, rúas, bizarrías, paseos,
amigos, en el gusto y trato afables;


[...]

fiesta y comedias nuevas cada día,
de varios entremeses y primores
gusto, entretenimiento y alegría.


En correspondencia, Novo se refiere al cine, el teatro, los espectáculos, la vida nocturna, los salones de baile, las carpas de la Ciudad de México.

A propósito del cine, Novo dice que esos “templos modernos” cumplen una función catártica, educativa e igualadora para bien, sobre todo, de las clases populares, que ante la pantalla liberan sus inhibiciones, mejoran sus hábitos y emulsionan sus diferencias sociales. Y menciona los cines Alameda, Metropolitan, Máximo, Briseño, Modelo, Goya, Odeón, Olimpia, Regis, que ya pertenecen al pasado. Después de ellos, las salas de cine se multiplicaron, se especializaron, se subdividieron, se compartimentaron y estuvieron a punto de desaparecer ante los embates del *video home*, a no ser por la industria de la comida chatarra que mucho contribuyó a liberarlas de la quiebra inminente. Lo cierto es que el ritual del cine con sus cortos, su permanencia voluntaria, el beso furtivo y todas las torpezas del *cácaro*, se ha perdido. De aquel ceremonial sólo quedan los *columbófagos*, como José de la Colina llama a quienes comen palomitas de maíz en los cines, y que suelen acompañar sus sonoros bocados con refrescos gaseosos empacados en descomunales vasos desechables. Ahora, en muchísimas salas diminutas y ensordecedoras se exhiben las mismas películas, casi todas norteamericanas. El cine de arte y el que procede de otras partes del mundo ha quedado confinado prácticamente a las salas universitarias.


Con el pretexto de invitar a su amigo regiomontano a una representación de teatro, a un concierto o a un ballet, Novo hace un recuento pormenorizado





de los espectáculos que la ciudad suele ofrecer a sus habitantes y no puede ocultar el orgullo que le produce que, a efectos de la Segunda Guerra Mundial, se hayan presentado en escenarios mexicanos artistas tan afamados como Caruso o la Pavlowa, de imborrable memoria. Hay que reconocer que hoy en día la ciudad de México es una escala o un destino importante para artistas de renombre internacional y que además del palacio de Bellas Artes, tan caro a nuestro cronista, se han abierto, con posterioridad a la publicación de *Nueva grandeza mexicana*, foros como el Auditorio Nacional (1952), la Sala Nezahualcóyotl (1976) y el Centro Nacional de las Artes (1994), que presentan una programación artística de altísima calidad, que en más de una ocasión ha podido compararse con la que se ofrece en ciudades como Nueva York, Londres, París o Madrid.



También habla del teatro de revista y explica el fenómeno *Cantinflas* como resultado prototípico de una “época verbalista, confusa, oratoria, prometedora sin compromiso, que los periódicos sesudos llamarían *demagógica*”. Aunque más del lado de la radio que de la cinematografía, pienso que algo similar ocurre con Agustín Lara. Sus letras, afectadas por una suerte de modernismo romántico, con frecuencia resbalan por la pendiente de la verbosidad. El músico poeta no sólo emplea palabras prestigiosas del vocabulario modernista —*tu párvula boca, el jardín azul del extravío, blanco diván de*



— sino que ostenta su gusto por la abundancia, la riqueza, el exceso, que se aviene con las presunciones de una época que se inicia justamente cuando Salvador Novo redacta su crónica: el periodo presidencial de Miguel Alemán —primer presidente civil después de la Revolución—, durante el cual México apuesta por la modernidad y el desarrollo industrial del país. En consonancia con la presunta opulencia del momento, Lara puede derrochar cuatro adjetivos para calificar un solo sustantivo —un beso friolento y travieso, amargo y dulzón— y hacer alarde de sus posesiones en alguna página autobiográfica que revela la importancia que en esos años cobra lo meramente cuantitativo y que me permito transcribir:




Las mujeres en mi vida se cuentan por docenas. He dado miles de besos y la esencia de mis manos se ha gastado en caricias, dejándolas apergaminadas. He tocado kilómetros de teclas de piano y con las notas de mis canciones se pueden componer más sinfonías que las de Beethoven. Tres veces he tenido fortunas —fortunas, no tonterías— y tres veces las he perdido. Las joyas que he regalado, puestas como estrellas en el cielo, podrían formar la Osa Mayor en una refulgente constelación de diamantes, esmeraldas, rubíes, zafiros y perlas. He viajado lo suficiente como para dar 20 vueltas al mundo [...]. He gastado más de 2,000 trajes de finos casimires ingleses muy bien cortados y los coches que he poseído

podrían formar una hilera de los Indios Verdes a las Pirámides de Teotihuacán.


A pesar de su fervor cuantitativo, las cuentas no siempre le salen bien. En alguna de las introducciones que solía hacer en su programa *La hora íntima* de la xew, Agustín Lara dice: “Y hay en el asfalto de todos mis dolores dos sílabas que mojan nuestras vidas: Rocío”, que son tres sílabas: Ro-cí-o.

Salvador Novo, por su parte, no es ajeno ni a la grandilocuencia ni a los bienes de fortuna que marcan los tiempos. Así lo demuestran, por un lado, la desmesurada prolijidad de su obra, y, por otro, su no siempre digna cercanía al poder político. Nuestro cronista no le teme a los excesos ni a las concesiones escriturales. Profesional de la palabra, lo mismo practica el plagio sin ningún resquemor, que empeña su talento en la publicidad. Y sabe cobrar su trabajo: considera que invertir más de quince minutos en la redacción de una cuartilla ya no es negocio; llega a exigir que se le pague una conferencia según el número de palabras pronunciadas y, como recuerda Carlos Monsiváis, está dispuesto a cobrar hasta la risa.


Uno de los regalos y de las ocasiones de contento que más entusiasmo suscitan al cronista es la radio, que cumple un extraordinario papel de difusión artística y cultural y, aun dentro de las diferencias que su programación ofrece, fortalece la identidad



nacional. No puede adivinar, en esos tempranos días de 1946, que muy pronto habría de sobrevenir un nuevo y potentísimo medio de comunicación que sentaría sus reales en todas las casas de México —y en el que él mismo habría de participar, luciendo sus descomunales anillos y sus provocadores bisoñés, en su condición de cronista de la Ciudad de México: la televisión, que acabaría por relegar a un segundo plano no sólo a la radio sino también al cine, al libro, a la conversación de sobremesa, a la vida familiar, y, para bien y para mal, por moldear, acaso más determinadamente que la educación pública, el alma de la ciudad y del país entero.



Posiblemente la televisión constituye en nuestros días la mayor ocasión de contento de la Ciudad de México. A través de ella, la población en general asiste a los partidos de fútbol, visita a las estrellas locales e internacionales, conoce la vida íntima de algunos miembros altamente representativos de la comunidad que los *reality-shows* desnudan; admira las conductas de las clases altas que las telenovelas falsifican pero que de algún modo también reflejan. Las ocasiones de contento que ofrece el mundo analógico antes, durante o después de la televisión son los *malls* —adonde la gente puede ir a pasear sin necesidad de comprar ni un alfiler—, la disco, las cantinas, los *table-dances*, los antros, los reventones, las manifestaciones políticas, las peregrinaciones religiosas, las celebraciones patrias,







los “arrancones”, el libro vaquero. También existen, además de la televisión, otras alternativas virtuales: los videojuegos, la pornografía electrónica, la internet. Debe de haber más y muchas de ellas de mayor enjundia y calidad, pero no me vienen a la memoria ni a la imaginación, acaso porque, como bien dijo Monsiváis, Novo fue “el último de los optimistas urbanos”.

En su *Nueva grandeza mexicana*, Novo todavía describe una ciudad integrada. Con marcadas diferencias sociales, sí; con pueblos periféricos, con costumbres, tradiciones, estilos heterogéneos, pero una ciudad, al fin y al cabo: comprensible, transitable, dispuesta a dejarse conocer y vivir a plenitud. En los sesenta años transcurridos desde entonces, la ciudad se ha transformado, por algún misterioso proceso partenogénico, en muchas ciudades diferentes, amuralladas por fronteras tangibles o intangibles, incomunicadas entre sí. La explosión demográfica, la conurbación de los pueblos aledaños, la inmigración proveniente de los estados del interior de la República y de otros países del mundo han quintuplicado la población que la ciudad tenía en los años en que Novo escribió su crónica. Habría que volverse a preguntar si la modernidad que a Novo tanto alborozo le procuró en su tiempo sigue siendo digna de encomio en esta ciudad encarcelada por la inseguridad; uniformada por los graffiti que se han enseñoreado de bardas, edificios, esculturas, monumentos y hasta montañas; degradada por la





creciente obscenidad de los anuncios publicitarios; estancada en sus vías de comunicación; amenazada por la violencia; adolorida por sus tragafuegos, sus teporochos y sus payasos de semáforo; herida en cada asalto, en cada robo, en cada secuestro. Habrá que buscar en ella otra nueva grandeza mexicana. Novo la encontró “en el llanto del recién nacido, en el beso del joven, en el sueño del hombre, en el vientre de la mujer; en la ambición del mercader, en la gratitud del exiliado; en el lujo y en la miseria; en la jactancia del banquero, en el músculo del trabajador; en las piedras que labraron los aztecas; en las iglesias que elevaron los conquistadores; en los palacios ingenuos de nuestro siglo **xix**; en las escuelas, los hospitales y los parques de la revolución”. Acaso ahí tendremos que volverla a buscar. Yo cambiaría, sin embargo, los palacios ingenuos del siglo **xix** por la revitalización del centro histórico; la ambición del mercader por la movilidad social de la Universidad; la jactancia del banquero por la generosidad primaveral de las jacarandas, por la sonrisa de la cajera del súper que nos pregunta si encontramos todo lo que buscábamos y por las propias crónicas de Salvador Novo, que nos renuevan el amor.





7. Con su música a otra parte

Amo los bares y tabernas
junto al mar
donde la gente charla y bebe
sólo por beber y charlar.
Donde Juan Nadie llega y pide
su trago elemental.
Y están Juan Bronco y Juan Navaja
y Juan Narices y hasta Juan
Simple, el sólo, el simplemente
Juan.
Nicolás Guillén

UN MAL DÍA, Pepe Arévalo decidió abandonar el antro en el que había ganado fama y prosperidad para realizar el sueño largamente acariciado entre el piano y la caja registradora: establecer un bar amplio y elegante que fuera digno del nuevo público, precisamente aquel que lo había hecho próspero y famoso. Traspasó sus derechos a un temerario matrimonio, tramitó las licencias necesarias, rentó el nuevo local e instaló El Gran León en la otrora linajuda colonia Roma.






Atrás de Catedral quedó el viejo Bar León con sus meseros de siempre, amigables y sindicalizados, sus mismos garroteros, sus pestilentes mingitorios mal desodorados con limones frescos, su permanente aunque ya reivindicada vulgaridad, pero sin su público primigenio, desplazado por profesores y estudiantes universitarios, jefes de inciertas burocracias y mercaderes de la difusión, que un día se posesionaron del bar en busca de lo “auténticamente nuestro.”

Desde que se operó esta transmutación en la asistencia del público, cada vez que le preguntaba a un recién presentado o a un amigo incidental si conocía el Bar León, invariablemente escuchaba la respuesta ofendida por la duda: claro, por supuesto —lo que las más de las veces era cierto—, pero invariablemente también, el interrogado añadía, cual judío converso queriendo pasar por cristiano viejo en tiempos de Inquisición, que desde siempre, mucho tiempo, seis, cinco, cuatro años por lo menos —lo que las más de las veces era falso—. Las respuestas solían rematarse con una queja lastimera y un suspiro profundo, ambos fingidos: ya no es lo que era antes.

¿Ya no es lo que era antes?

Al fondo del pasillo flanqueado por las cortinas metálicas verde hospital de los establecimientos comerciales, la entrada no estaba obstaculizada todavía por esa barrera de búnker que le pusieron tiempo después, cuando el nuevo público se apretujaba viernes y sábados





para pertenecer un rato. Sólo estaba protegida por una mampara, que lucía las fotografías de Pepe Arévalo y la China del Río en sus mejores años, muy coloreados e irremediablemente cagados de moscas. Un tubito rojo, serpentino, de luz intermitente, en forma de flecha provocativa, señalaba la entrada, debajo del letrero **LADY'S BAR**. Cuántas parejas, decididas a subir las escaleras del hotel de paso que le prestó al bar su digno nombre, habrán preparado o pospuesto sus amores con un trago perseguido por la trova yucateca. En las horas tempranas de la noche, el Trío San Luis, siempre anunciado con el epíteto *fabuloso*, cantaba boleros en la penumbra, donde dos o tres parejas, casi inexistentes, se manoseaban para cerciorarse de que estaban ahí, presentes, reales, tangibles.

Luis el Flaco, también conocido como el Mesié, todo besamanos y caravanas, esmoquin rabón lleno de lamparones, se sentaba a platicar con los clientes tempraneros y aprovechaba para ofrecerles, en venta clandestina, lociones apócrifas y joyas de fantasía, que iluminaba con su linternita de bolsillo, de esas que al final de la jornada aclaran las cuentas contundentemente.

Superados los temores propios de todo ritual de iniciación, yo solía sentarme hasta adelante, en un taburete medio despanzurrado, como todos, de espaldas a la mesa delantera, cubierta de formaica roja con evanescencias marmóreas, y de frente a la tarima donde reposaban las tumbadoras, las tarolas,



el piano, el órgano melódico y los atriles para saxos y trombones. Mientras el Mesié me traía mi Bacardí blanco, yo seguramente miraba la alfombra jaspeada rojinegra, después cubierta con un pasadizo de plástico transparente. Seguramente la miraba, digo, porque ahora que escribo recuerdo con precisión asombrosa sus manchas y sus raídos laberintos.

El plafón de cartón comprimido, sucio, húmedo, a punto de caerse, ostentaba anacrónicamente adornos navideños en plena primavera o una que otra guirnalda de plástico tricolor de las fiestas patrias en pleno invierno. Embadurnada por algún pintor mal entrenado en la escuela muralista, la pared lateral –después cubierta con papel aluminio por la intromisión televisiva– pugnaba por atrapar lo mexicano. Estelas mayas y héroes de todos los tiempos, consignas revolucionarias y monjes dominicos, acechanzas imperialistas y mitos precolombinos de fecundidad telúrica compartían promiscuamente el mismo espacio, de suyo reducido, al lado de la puerta-ventana, desde la cual podía adivinarse, soberbia, la torre poniente de la Catedral Metropolitana. Como emanada del mural, con sus dos metros de estatura, Maru, la mujer que cumplía las múltiples funciones de sacar borrachos, vender discos y cigarros, tomar fotografías, despejar el escenario de encimosos, transmitir recados íntimos, atender el baño de damas, cobrar cuentas difíciles y sentar a los que, incontinentes, bailaban en los estrechos pasillos



a pesar de la prohibición, se paseaba entre los agentes de ventas y los burócratas recién llegados y preguntaba sin verlos, monótona, aburrida, ¿van a querer cigarros?, ¿les tomo una fotografía? Cuántas veces rechacé, con algún coqueteo fallido, semejante testimonio de mi soledad. En sus días de descanso, Maru de todas maneras asistía al bar, pero toda emperifollada, no a servir a nadie, sino a que le sirvieran, a ella y a su pretendiente, considerablemente más bajo de estatura —cualquiera lo sería—, que tocaba las tumbadoras como aficionado, no mal, por cierto, y que, esquizofrénico, alternaba en una cadenita de oro que se colgaba al cuello, si no lo estoy inventando, una suástica y una estrella de David.

Cuando el Trío San Luis terminaba su turno introductorio, se encendían las luces del escenario —entramado polvoriento de baja techumbre contra la que podía descalabrarse el trompetista en un arrebato de emoción en fa demasiado sostenido— y se iban trepando, desarticulados, los músicos del conjunto preliminar, El Combo del Pueblo. Entonces El Combo estaba integrado por cinco miembros: Salomón en el piano, Reyna en la trompeta, Pablo Peregrino, sobrino de Toña la Negra, en las tumbadoras, el Chamaco Ángel en los timbales y Cayito, su director, en el bajo y en la voz.

Cayito escribe su sobrenombre con eufemística y para no acentuar, con la ll, la deformidad de las vértebras dorsales que lo hicieron acreedor a semejante mote. Se te quiere, Gonzalo, me dice con ese mirar suyo sólo

calificable con los cuatro adjetivos que Agustín Lara, maestro del oxímoron, atribuyó a un beso: friolento, travieso, amargo y dulzón. La cabeza sumida en el anchuroso tórax, el mentón prognato, Cayito cantaba:

Virgen de media noche,
virgen, eso eres tú:
Para adorarte toda,
rasga tu manto azul...

e intercalaba en la letra uno que otro *mami* discreto, como entre paréntesis, para no alterar métrica ni rima:

Señora del pecado,
cuna (*mami*) de mi canción,
mírame arrodillado (*mami*)
junto a tu corazón.

Demandaba que aquel manto azul, que acaba de ser rasgado en arrebató de pasión, cubriera a la que, no obstante, seguía siendo virgen, y concatenaba esas frases de Pedro Galindo tan decididas que ignoraban ser lugares comunes:

Virgen de media noche,
cubre tu desnudez.
Bajaré las estrellas
y las pondré a tus pies.

Al bolero seguía la rumba buena, y cuando El Combo sentía el entusiasmo del público tocaba, en el momento más portentoso de su actuación, una pieza en la que se iba privilegiando, alternadamente, a cada uno de los instrumentos y que se titulaba, qué cosa, *Modestia aparte*. Reyna, el pelón de la trompeta, después maestro del bisoñé, echaba todo el aire que el cigarro le había dejado en los pulmones, se le excitaban peligrosamente las venas de la anchurosa frente, se le cerraban los ojos, se le arqueaba la espalda a cada resoplido. Le podrían quitar el piso y él se quedaría firme, agarrado al instrumento. Sus colorados esfuerzos parecían responder más a una suerte de expiación íntima que a la negociación pedestre del aplauso. Cuando terminaba su parte, modesto, se limpiaba la boca con el antebrazo, le pegaba con la palma de la mano a la boquilla para que escupiera la trompeta y llevando el ritmo con el pie, desinteresado, sonreía tímidamente, deformada la boca, luciendo otros metales. Algo de animal había en Pablo Peregrino, que tocaba las tumbas al ritmo acelerado de su respiración no obstante contenida, gobernada, deteniendo con las rodillas las cajas, que se le escapaban: animal feroz en su territorio y doméstico en el mundo; azuzado por los perfumes y las miradas del público femenino, échale semilla a la maraca pa' que suene, galán de ceja alzada, sabedor de su ritmo extraordinario, de la fuerza de sus antebrazos, de la sensualidad de las gotas de sudor que le escurrían por




la frente y por el cuello, de la humedad de su camisola floreada, de la reciedumbre de su dentadura, y fuera de sus fronteras, en cambio, solitario, mortecino, con la música por dentro.

Ignoro si la siguiente transcripción de la rúbrica de El Combo es fidedigna: *Di varí, varí bencamá. Di varí, varí bencamá. Ves un canio suavasí como suavasí quisongo, a tan porosi a tan mulañe eri banga cle cle, a tan porosi a tan mulañe...* Así me la dictó Cayito una noche, golpeándose sonriente la cabeza, como si entendiera esta lengua africana acriollada en las Antillas, en la que se despedía todas las noches. *Oye mi guaguancó, mi guaguancó, mi guaguancó...* Y ahora queda con ustedes el fabuloso combo-show Los Mulatos de Pepe Arévalo y sus vocalistas Mario Robledo y la China del Río...

Al término de su intervención, platicábamos Cayito y yo, al calor de mi cuba y de su abstinencia. Tanto tiempo y desde tan joven había transitado por la vida nocturna que sus borracheras podían durar meses y aun años, de manera que había tenido que romper de cuajo el “círculo vicioso”. Entre la participación de El Combo y de Los Mulatos de Pepe Arévalo, fui conociendo, a retazos, la vida de Cayito. Siempre me habló con orgullo de los grandes rumberos a quienes tuvo el privilegio de acompañar: Benny Moré, Daniel Santos, Toña la Negra. Recuerda con nostalgia, y sus ojos y sus dientes cobran un brillo de ironía, que él había sido nadie menos que el primer Daniel Santos de México: cuando el puertorriqueño llegó a esta





ciudad para realizar en vivo un programa de radio en los primeros años de los cincuenta, un inspector de Gobernación le prohibió cantar porque carecía de los permisos oficiales. La sala de la estación de radio estaba abarrotada de los fanáticos que habían oído sus grabaciones y millares de oídos esperaban con ansia la hora del programa en sus receptores. El productor, desesperado, no encontró otra salida que preguntar a los músicos que iban a acompañar a Daniel Santos si alguno de ellos se sabía las letras de aquellos Pedros —*Despedida*, *Perdón*, *Esperanza inútil*, *Linda* de Pedro Flores; *Nosotros* de Pedro Junco; *Virgen de media noche* de Pedro Galindo— que interpretaba el maestro. Cayito, entonces muy joven, se las sabía de memoria y acabó por cantarlas, imitando el silabeo, la nasalización, la vibración de las erres de Daniel Santos. Y por tal lo tomó el público. Al final de su actuación, ovacionado, no pudo menos que firmar cientos de autógrafos y dedicar, como suyas, fotografías que muy poco se le parecían.

Los dizque mulatos, más bien sólo morenos, interrumpían nuestra conversación. Todos iguales a sus instrumentos. La barra entonces estaba al lado del entarimado y uno de sus extremos coincidía con el piano, de manera que Pepe Arévalo se sentaba en ella, entre vasos y botellas, para tocar. Con la misma agilidad rampante con la que cobraba cuentas pendientes, negociaba con músicos sindicalizados

y arreglaba “asuntos” con inspectores de alcohol y de espectáculos, Pepe se sentaba al piano, zapatito brillante, pantaloncito blanco, calcetín de rombos, camisita calada tornasol y un chévere en la boca como adjetivo consentido de su vocabulario.

Cuán falso fue tu amor, me has engañado.
El sentimiento aquel era fingido.
Sólo siento, mujer, haber creído
que eras el ángel que yo había soñado.

Conque te vendes, ¿eh?, cantaba Mario Robledo, entre amenazador y desengañado. Rendido ante la evidencia de la prostitución de la mujer amada, creída, como siempre, angélica; fuera de sí, sin poder aceptarlo, se escapaba esperanzado por el margen de la duda que tramposamente le brindaba ese ¿eh? de la canción, y tratando de disuadir sus monstruosas entelequias, de sofocar su dolor y su tormento, de negar la prueba que se le venía encima y lo aplastaba, confiado a la fuerza de la palabra, vociferaba *in crescendo*: no, no, no, no, no, no, no, no, no... , para resolver la frase, con la sonrisa guapachosa en los labios y los ojos húmedos de picardía, en *no-ticia grata*.

No por eso te odio
ni te desprecio.

Aunque tengo poco oro
y muy poquita plata,
en materia de compras
soy un necio.
Oye, mulata, espero
—espero, espero, espero—
a que te pongas más barata
pues algún día
bajarás de precio.

Exento de la dignidad que la madurez presume,
dispuesto —ay— a morir cantando, Mario recobraba
peligrosamente su juventud, se desangraba las manos
en las tumbadoras, gritaba, bailaba, brincaba, nadaba,
abría la totalidad de una boca en que se resolvía la vieja
historia de la cuadratura del círculo y amenazando
con el índice, porque era más una amenaza que un
lamento, se desgañitaba cantando: *Yo no tengo padre, yo
no tengo madre, yo no tengo a nadie que me quiera a mí.*

Oye, Salomé, perdónala,
perdónala, perdónala.

Y el público coreaba, como si cantara el Himno
Nacional, acaso sin saber que sus palabras abogaban
por la famosísima puta del corazón de oro.

Los mismos que dicen conocer el Bar León desde
hace muchos años, sin excepción, aseguran que ahí




estuvieron esa malhadada noche del treinta de junio de 1977. Mario, que entonces salía a escena con una tabla bajo el brazo para cantar y bailar sobre ella la rumba flamenca, parodiando alegrías y peteneras, murió esa noche, ahí, en el bar. Murió cantando. Murió cantando *La traicionera: lo mismo que tú me hiciste contigo harán*. No hubo masaje ni respiración artificial que le devolviera la voz. Y todavía oyéndose, como sórdido instrumento de viento, la sirena de la ambulancia que se lo llevó, los músicos reanudaron su canto, profesionalmente. Quizás en sus corazones latiera esa décima tan martiana que Cayito intercalaba en su versión de *Río Manzanares*:

El canto será mi muerte,
también mi felicidad.
Así de conformidad
espero cualquiera suerte.
De ahí que mi cuerpo inerte
lo lleven al camposanto.
Ahí yo no quiero llanto,
quiero para mi ventura
que al darme la sepultura
entonen alegre canto.

Difícil y trágica fue la sustitución de Mario Robledo. Durante una temporada en que se ausentó, se había quedado como vocalista masculino Carlitos Palermo, que bailaba magníficamente en escena y a veces se





levantaba un poquito el pantalón con las puntas de los dedos, a la manera de los danzoneros veracruzanos de la Plaza de Armas del Puerto. Pero tras la muerte de Mario, tan sentida, tan dolorosa, ¿quién podría ocupar su lugar? Después de un tiempo un tal Vicente empezó a cantar con Los Mulatos, tímidamente. Fue mejorando con el tiempo hasta que una noche, al salir del bar, se estrelló en su coche y murió inmediatamente. Nadie quiso, entonces, tomar la estafeta, y el grupo de Pepe Arévalo alternó sus vocalistas. Por ahí pasaron el propio Cayito, que doblaba turno, a veces la Brigitte, como le decían a un güero de estupenda vulgaridad, el Cachorro y muchos otros más. Quien permaneció cantando siempre, hasta que Pepe Arévalo se fue con su música a otra parte, fue la China Oliva del Río.

La China lloró, más que nadie, la muerte de Mario. Nunca más pudo volver a cantar *La traicionera*.

Lo que más me gustaba de la China era su edad. Tenía la edad justa para cantar boleros: la sabiduría, los recursos, el desengaño, el cinismo ya, y al mismo tiempo, todavía y sobre todo, el deseo por el cual se simula ingenuidad, frescura, ilusión y aun ignorancia. Tenía la edad justa para ser dueña y al mismo tiempo empleada; vocalista y administradora; amante apetecible y mujer de casa; anfitriona finísima de beso al aire y rezongona malhablada de su condición de segundo frente. Tenía la edad justa. De ahí su fugacidad.


Tardé algún tiempo en saber quién manejaba las

luces en el bar. Toda vez que la pasión de amor era el tema de la rumba, *vamos guajira pa'l guateque a bailar un rico son*, se encendían los reflectores rojos; y los azules cuando la China cantaba algún melancólico bolero, desplegando los labios no sólo de arriba abajo, sino hacia los lados también, cual plumaje de pavorreal, de manera que las modulaciones de la voz eran un ensanchamiento paulatino que iba de la trompita diminuta de las us a la boca desnuda, carnosa, desafiante de las *as, calla, no me digas nada, calla si ya no me quieres, para que pronunciar la palabra final*. Una noche me di cuenta de que era el propio Pepe quien manipulaba los interruptores mientras tocaba el piano y el órgano melódico. De pronto el escenario se teñía de ámbar y violeta y hacía su aparición la China, montada en unos zapatos dorados con tacones de plástico transparente. La cabeza erguida —¿qué se teñiría la China: la cabellera de platino o las raíces de azabache?— y la mirada baja pero altiva. Nadie como ella en el arte de disimular la papada. Un escote prominente y un agujero ribeteado en el abdomen definían su minúsculo vestido, que dejaba ver, entre resplandores y lentejuelas y galones, la trama oscura de la pantimedia al más leve movimiento. ¡Ah! La China tenía un enorme encanto, que, paradójicamente, se dejaba sentir cuando no estaba, cuando no podía hacer su número por atender la caja registradora: entonces se le echaba de menos y la rumba, aunque retronaran

los trombones y repercutieran las tarolas y palpitara el saxo, algo cobraba de solemnidad viril. Y es que la mirada autosuficiente de la China, sus grititos agudos, los holanes de su voz, sus restringidos coqueteos, despertaban todavía muchos entusiasmos.

¡El son de la loma!, China, ¡El son de la loma! Bueno, cómo no, ¿verdad?, con mucho gusto para todos ustedes, ¿verdad?, vamos a complacer una amable petición, ¿verdad? Y cuando la China, “agusto”, como ella decía, pegaba brinquitos y tomaba la letra de otra rumba emparentada, y su ingenuidad o su ignorancia le imprimían a la canción cierto tono navideño, a la loma de Belem, a Belem nos vamos, ae, ea, componedores, ea, ae, remachadores, el sudor y el maquillaje se expandían entre un público exhausto de aplaudir rabiosamente y de llevar el ritmo con los pies y con los hombros, porque el bar no tenía licencia para bailar a excepción de la noche de “El Grito”, cuando Maru llenaba de guirnaldas tricolores el techo y las paredes.

La clasificación de los lugares donde se consume alcohol en México obedece a una legalidad restrictiva y es tan compleja e inusitada como la de los animales en la antigua enciclopedia china de Borges. Lo cierto es que en el bar, donde se oía música para bailar, paradójicamente no se podía bailar. A lo mejor peco de optimista, pero he notado que tal prohibición, sin duda nociva para los pies, tiene alguna que otra ventaja para los oídos y ha redundado en beneficio



de la música misma. Cuando se baila, la música se reduce a la pareja y son otras las letras y otros los ritmos que se escuchan: los latidos, las pulsaciones, los susurros, los alientos, los jadeos, pero no los de la rumba. Gracias a que no se podía bailar, el bar fue cobrando rango de auditorio, de sala de concierto, y su rumba fue dejando de ser mera música de fondo para ser música de frente. De todas maneras, pese a las restricciones y a los inspectores, cuando el bar estaba a punto de cerrar, acabábamos bailando *Tristeza* entre las mesas apretujadas, salvando escalones y obstáculos, en una sola y eufórica fila que se mordía la cola, hasta que el silencio de Pepe Arévalo y los interruptores (que siendo de la luz lo eran del baile) nos echaban a la calle. Ya con los pies calientes, en el tiempo en que el bar cerraba a la una de la mañana, íbamos a los antros que cerraban a las tres, donde sí se podía bailar: el África, el Náder, el Bucabar.

Durante varios años, cada 3 de junio, celebramos el cumpleaños de la China entre flautas que tocaban *Japiberdeituyu*, nuestras cubas y sus anises. El bar entonces adoptaba una tonalidad doméstica. La mamá de la China venía de Izúcar de Matamoros, donde atendía un restaurante caminero de su propiedad, y durante todas las noches de su estadía se sentaba cerca de la barra a dispensar buenos modales poblanos. La China era la anfitriona del bar. Están en su casa, nos decía, y el bar era realmente nuestra casa. Ahí me daba cita con

mis amigos; ahí me encontraba siempre, de ir solo, con alguien capaz de aplicar, pascalianamente, la ley de los vasos comunicantes, llenos de ron; ahí recibía telefonemas y recados, sobre todo en la época en que, tristemente, me quedé sin casa, es decir sin otra casa que el bar; ahí celebré algún examen extraordinario con algún alumno trasnochado, que debía analizar la polisemia de la palabra *son* —verbo y sustantivo— en *El son de la loma*.

Y ya que de casa hablamos, metámonos hasta la cocina. El baño para caballeros del bar disponía de tres mingitorios, muy cercanos entre sí, de quince agujeritos cada uno. Arriba a la izquierda, pegado a los mosaicos, se veía un pequeño letrero que había agotado el catálogo tipográfico de la imprenta y que, del gótico al bodoni, decía:


“SÍFILIS – CHANCROS – GONORREA
CLÍNICA VÍAS URINARIAS
DR. CHÁVEZ
5 DE FEBRERO NÚM. 42
(FRENTE A LA FARMACIA DE DIOS)
FACILIDADES DE PAGO”

Difícil volver la cabeza en aquel recinto tan enjuto, atiborrado de intermediarios entre la primera actuación de Los Mulatos y la segunda de El Combo del Pueblo, para ver quién demonios le estaba a uno

rascando la espalda; el tumbador de la charanga de Pepe Arévalo, que, mientras no tocaba las tumbas, tenía la compensatoria concesión de cepillar, simbólica y elegantemente, con idéntico ritmo de rumba, la virtual caspa de la chamarra de uno.

De los mejores tumbadores que conozco: Othón, el psicoanalista. Llegaba al bar ya tarde, siempre bien vestido y mejor acompañado, discreto a no ser por unas sospechosas vendas en las muñecas. De pronto, el doctor se subía al escenario, se hacía un hueco frente a las tumbadoras (el del baño regresaba a su oficio primigenio, porque, bien visto, la concesión era tocar las tumbas y no cepillar las chamarras de los clientes) y empezaba la descarga, musical y terapéutica. ¡Cuántas monstruosidades no le habrán espetado sus pacientes durante el día al tal doctor Othón para que tocara las tumbadoras de esa manera durante la noche!

Fue por el 75, quizás un poco antes, cuando el bar sufrió la invasión de los intelectuales. Para bien o para mal, el responsable mayor de esta intromisión fue el profesor universitario y periodista Froylán López Narváez, quien, por cierto, bailaba humillantemente *La sigaraya*. Convencido, con todo fundamento, de que “la rumba, es cultura”, introdujo la academia en el bar, cuando tal vez su propósito era introducir el bar en la academia. Antes, la música tropical estabas más o menos limitada a los cabarets, a las películas de rumberas, a las fiestas de vecindario, a los radios de



los taxistas, a las rocolas de las marisquerías, aunque a veces rebasaba graciosamente sus fronteras, y en buena medida, merced a esta convicción que Froylán se encargó de propalar por todos los medios, empezó a escucharse como reivindicación de nuestra tan llevada y traída identidad, constantemente vulnerada por la música norteamericana, y dejó de llamarse *tropical* para llamarse *afroantillana*. Como ejemplo de esta vertiginosa ascendencia, recuerdo una fiesta en el Salón Los Ángeles —La Catedral del Mambo—, a la que concurrieron por primera vez cientos de universitarios, que por supuesto no confesaban que eran primerizos, para oír al propio Pepe Arévalo, a Cayito y su Combo, al Gran Fellove, el Jacaradoso. Como era previsible, la asistencia de los intelectuales al bar acabó, si no por expulsar del todo, sí por inhibir a su público genuino: el burócrata de cuarta, el taxista de nalgas aguadas, el guarura de lentes oscuros en la oscuridad, el boxeador retirado que a la menor provocación recordaba batallas memorables frente a las tumbadoras, sumiendo la panza y endureciendo la musculatura, la puta manca que llevaba el ritmo de la rumba aplaudiendo con el muñón.

Esta paulatina transmutación del público quedó estatuida la noche en que llegó el Canal 13 de televisión para dar el espaldarazo comercial a una presunta autenticidad que justamente esa noche quedaba en entredicho. A pesar de mi confesa e inocultable condi-

ción de intruso, yo me sentí ultrajado, acaso sin razón. Ese no era el bar. Ese no era mi bar. Los productores habían cubierto con un papel metálico el mural que consignaba nuestra disparatada historia; la potente luz de los reflectores violaba la intimidad de la que el bar siempre había disfrutado, y el público habitual se había quedado afuera, sustituido, adentro, por mujeres de espaldas desnudas y tobillos perfumados y por hombres a ellas parecidos —chicos plásticos diría Rubén Blades—, de los que nunca pronuncian la *e* final de los adverbios terminados en *mente*. Pepe Arévalo estaba feliz esa noche. Y la China también: nerviosa pero apoltronada ya en un triunfo entonces prematuro. Hay que progresar, contestaba a mis muecas de disgusto. Hay que progresar. Y, en efecto, llegó el progreso. Grupos estupendos de Cuba, como la Orquesta Aragón, el conjunto Rumbavana o Barbarito Díez pasaron por El León y congregaron a la multitud. De nada valían madrugadas y reservaciones. Pasar al bar en esas noches era una tarea tan épica como la de permanecer adentro, entre el humo, el sudor y la promiscuidad, que no alcanzaban a desperdigarse por las ventanas del pasillo que da a la Catedral. Siempre quise hacerme de una llave del candado que cierra la reja de ese pasillo por el lado de Guatemala, llevar una mesita de campaña, tres o cuatro sillas plegadizas, una bolsa de hielo y un par de botellas de ron para oír a tan maravillosos músicos desde la ventana forzosamente

abierta, a mis anchas, con la Catedral de testigo. Una vez, cuando sufría una enfermedad que me había conminado a la silla de ruedas durante varios meses, me dijo el portero, acosado por la muchedumbre que luchaba por entrar, que ya no había lugar. ¡Cómo no!, le respondí, ¡si yo lo traigo puesto! Y me metí rodando.



Pepe Arévalo inició, pues, la concatenación de éxitos que lo llevaron de la pantalla chica a la pantalla grande hasta que, cansado del sindicalismo de sus empleados; de la estrechez del bar, que ya había sufrido dos lamentables e insuficientes ampliaciones; de la vulgaridad del público inicial, si bien noche a noche más desplazado, renuente, no obstante, a perder sus derechos de antigüedad, decidió irse con su música a otra parte.

Candilitos de prismas de plástico en el techo de tirol. Orquídeas naturales en caja de celuloide y descomunales muñecos de peluche en la vitrina del guardarropa. Cortina de terciopano carmesí con ribetes dorados a la entrada. Luces indirectas sobre las paredes *beiges*. Meseros incondicionales vestidos de etiqueta color vino y fornidos capitanes, también incondicionales. El progreso, pues. Así se inauguró El Gran León en la colonia Roma hace algunos años. Esa noche de estreno no se podía transitar por el flamante establecimiento, atiborrado de clientes asiduos al viejo bar, de reporteros, de artistas de farándula. Imposible hacerse de una cuba libre entre la muchedumbre. Me fui, claro, al viejo

bar de Catedral, obediente de una extraña fidelidad al lugar y a quienes en él se quedaron: los antiguos meseros —el Mesié, Chano, el Abogado, Anselmo—, el Trío San Luis, reducido a dueto intempestivamente.

Por una fidelidad todavía más extraña, en este caso a Pepe y a quienes con él se fueron, a la noche siguiente regresé a El Gran León. Pensaba que mi cariño por ellos debía manifestarse no tanto en los momentos más o menos frívolos de la esplendorosa inauguración, sino en los que se comienza realmente a trabajar frente a un público raquíutico. Era temprano en la noche. La China llegó inmediatamente después que yo. Estaba enojada por algún altercado que había tenido con Pepe la noche anterior, en plena festividad. Espérame tantito, me dijo, y subió a las asépticas oficinas. Cuando bajó, enfurecida, ya se iba para siempre de ese maldito lugar. La acompañé al Hotel Ritz de la calle de Madero, donde empezó a cantar, desde esa misma noche, sus boleros más queridos. Que yo sepa, nunca más volvió al bar de Pepe.

Cosas de fidelidad, desde el cisma asistí indistintamente a los dos bares. Quizá, por atavismo, más al viejo, donde se instalaron, como feliz alegoría nacionalista, La Justicia y la Libertad, dos buenos conjuntos. Desde entonces han pasado por ahí notables músicos: aquel viejo lobo de Lobo y Melón, ahora con su tribu, El Son Candela, Los Recuerdos del Son... Y, aunque sin Pepe al frente, siguieron las invitaciones a estupendos



artistas extranjeros: Rubén Blades, Oscar de León, Original de Manzanillo. Pepe Arévalo, por su parte, ha llevado a su bar a magníficos músicos cubanos, de uno y otro bando: los que pueden cantar *Cuba, qué linda es Cuba, quien la defiende la quiere más...* y los que no; los que no pueden cantar *Cuando salí de Cuba* y los que sí. Entre los primeros, Elena Burque, que tanto se parece al mar: vemos la espuma de sus ademanes y oímos el batir lento y cadencioso de su voz, que nos lleva a adivinar sus corrientes submarinas y los peces ciegos que la habitan en lo hondo; y Jorrín, el violinista que creó el cha-cha-cha, que se apersona en el escenario con inocencia de primera comunión. Entre los segundos, Celia Cruz y la Sonora Matancera del longevo don Rogelio. Cuando vi a Celia en El Gran León, tan diminuta, me costó trabajo aceptar que de ella pudiera salir aquella portentosa voz que había oído en tantas grabaciones. Todavía tengo voz para cantar *Tu voz*, dijo, y fue la suya como la voz que describe la canción: tañer de campanas al morir la tarde, trinar de cenizales en la enramada, gemir de violines en las madrugadas, cristalina corriente cual una cascada y todas esas ingenuas y dulces metáforas que hilvanó Ramón Cabrerías.

A tres años de la escisión, que me había parecido tan radical, el viejo y el nuevo bar, curiosamente, poco difieren. Desde que lo dejó Pepe Arévalo, El León del centro ha tendido, acaso para imitar al nuevo, a




morigerar su imputada vulgaridad: se modernizaron los baños, se reconstruyó el plafón goteroso, se recubrieron con madera las paredes vestibulares, quizá para que al mediodía, cuando funciona como restaurante de comida corrida, no fuera tan sórdido como suele serlo cualquier bar nocturno cuando le pega el sol. En cambio el nuevo bar, que empezó tan *beige* y cristal cortado, tiene ahora las paredes pintadas de negro con incrustaciones rutilantes de diamantina y foquitos intermitentes de árbol de Navidad en el techo.

De la misma manera, tal vez el viejo bar, ahora, no difiera sustantivamente del que yo tanto frecuenté hace varios años. Aunque...

(La China Oliva del Río, harta de rumba y bolero, vive refundida en Izúcar de Matamoros, Puebla, donde atiende, desde que murió su madre, el restaurante caminero. Del grupo de Pepe Arévalo, no queda, ahora, más que uno de los músicos —el Cachorro— de cuantos formaban aquella charanga del viejo bar. Hace poco, Cayito, que había dejado de cantar tiempo después de la muerte de Mario Robledo, pudo reintegrar su Combo para acompañar a la cubana Raquel Domenech en La Posada: Salomón, Pablo Peregrino, el Chamaco Ángel, todos menos Reyna, a quien vi no hace mucho en el viejo bar, y luego en el nuevo, muy avejentado pese a su notable bisoñé —o por eso mismo—, con la tribu de Lobo; su lugar lo ocupaba, en El Combo del Pueblo, Bernardo, un trompetista veracruzano





que ha acompañado a Cayito desde los tiempos de Daniel Santos y que también estuvo, con él, en el grupo de Muro y su Razón en el bar Paul's, donde la rumba se alternaba con un equipo de saludables profesores de gimnasia que cantaba abominables cosas de estudiantina y que acabó por desplazar al son de ese lugar que había nacido con el estupendo conjunto Batachá del gran flautista Saúl, proveniente de El Riviere, que es el único calvo que peina trenzas que conozco... Ah, la subordinación de los recuerdos puede ser infinita. Cerremos el paréntesis).

Quizá mi afecto, desplegado por mi asiduidad de varios años, me lleve a una nostalgia gratuita, injustificada; a ver fundamentales las modificaciones que para otros ojos son insignificantes. El viejo bar de alguna manera sigue siendo el mismo antro vulgarzón de siempre, pasados, ya, los furores de la moda.

Como quiera que sea, escribo esta crónica para hacer el inventario, a sabiendas de que es parcial, de los sucesos que yo, por lo menos, no puedo asumir como triviales, acaso porque forman parte muy entrañable de mi propia historia —en buena medida, ésta es una crónica de mí mismo—. Escribo esta crónica, como judío converso, para decir que soy cristiano viejo. Escribo esta crónica, sobre todo, para justificar el largo tiempo invertido en el cumplimiento, ni siquiera implacable, de un acto más o menos cotidiano que me ofreció, por mucho tiempo, la cómoda ilusión

de no estar a la intemperie, de tener un lugar donde suceden las mismas cosas siempre, siempre con el mismo ritmo.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria

Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Secretario de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo

Secretario de Prevención,

Atención y Seguridad Universitaria

Dra. Mónica González Contró

Abogada General

Mtro. Néstor Enrique Martínez Cristo

Director General de Comunicación Social



ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Gonzalo Celorio

Director

Alejandro Higashi

Coordinador Académico del Gabinete Editorial



COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

Director General



PLANTEL NAUCALPAN

Mtro. Keshava Quintanar Cano

Director

Mtra. Verónica Berenice Ruiz Melgarejo

Secretaria General

Lic. Joaquín Trenado Vera

Secretario Administrativo

Ing. Damián Feltrín Rodríguez

Secretario Académico

Mtra. Angélica Garcilazo Galnares

Secretaria Docente

Biól. Guadalupe Hurtado García

Secretaria de Servicios Estudiantiles

Ing. Reyes Hugo Torres Merino

Secretario de Atención a la Comunidad

Mtro. Ciro Plata Monroy

Secretario de Cómputo y Apoyo al Aprendizaje

C.P. Ma. Guadalupe Sánchez Chávez

Secretaria de Administración Escolar

Ing. Carmen Tenorio Chávez

Secretaria Técnico del Siladin

Lic. Reyna I. Valencia López

Coord. de Seguimiento y Planeación

Dra. Susana Rodríguez Aguilar

Jefa del Depto. de Comunicación

Jefe del Depto. de Impresiones

DF-CDMX

Marca registrada de
Gonzalo Celorio, un título
de la colección **La Academia para
Jóvenes**, del Colegio de Ciencias y
Humanidades Plantel Naucalpan de la **UNAM**,
se terminó de imprimir el 18 de septiembre de
2020 en los talleres de la Imprenta del Colegio de
Ciencias y Humanidades, Monrovia núm 1002 colonia
Portales Sur, **CP** 03300, Alcaldía Benito Juárez, **CDMX**.
La edición consta de 1,500 ejemplares con impresión
offset sobre papel bond ahuesado de 90 grs. para los
interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros.
En su composición se utilizó la familia Joanna **MT STD**.
La formación estuvo a cargo de Julia Michel Ollin Xanat
Morales.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Keshava
R. Quintanar Cano y el autor.