

Terreno hostil. La ciudad de México a través de los ojos decadentes

José Mariano Leyva*

Beauty is in the eye of the beholder: “la belleza está en el ojo de quien la mira”. El dicho anglosajón pocas veces resulta tan exacto como cuando un literato describe a su urbe. Las novelas que plasman a la ciudad de México, en sus diferentes etapas históricas, son incapaces de desembarazarse de las apreciaciones personales. En *La ciudad de México en la novela*, Antonio Acevedo Escobedo (1973: 7) nos dice de José Joaquín Fernández de Lizardi, de aquel iniciador de la novela como género en México: “Afina con nitidez la imagen del habla, las costumbres y el modo de ser legítimos, aunque [su obra *El periquillo sarniento*, de 1816] está entreverada con una prédica moralista, a veces trascendida a la pesadez del plomo”.

La descripción de la ciudad realizada por Fernández de Lizardi, (tal vez) moralina, llevaba un propósito: crear un *corpus* que instruyera, a partir de una ética, para asistir en la construcción de la novísima nación independiente. Su novela encadena episodios que se apropian de un espacio para reflejar moraleja y enseñanza. Queda claro que si deseáramos a un guía histórico, objetivo, de la ciudad de México en alguno de sus episodios históricos, los más errados (por su visión imparcial, incluso egocéntrica) serían los escritores. Sin embargo, en las visitas urbanas que cada uno de estos literatos iba efectuando no sólo es posible obtener la visión de la ciudad (con todo y sus parcialidades), sino otra panorámica más: la que un ciudadano con intereses particulares tiene de esa metrópoli (y que se obtiene gracias a aquellas parcialidades); los intereses que empañan la visión del entorno para, al final, darnos información tanto de la ciudad como de la persona que la observa.

En el cambio del siglo XIX al XX ocurrió una combinación sugestiva en este sentido. Los escritores denominados “decadentes”, aquéllos agrupados alrededor de la *Revista Moderna* (1902-1911), tomaron por asalto a la metrópoli y la colocaron como un personaje más de su literatura. Se trataba de una ciudad de México animada y que parecía pujante. Con Porfirio Díaz la urbe comenzó a experimentar tantos cambios como nunca antes en el siglo XIX. Ampliaciones urbanas, nuevos edificios, el remozamiento de otros. Por su lado, los escritores decadentes experimentaban con la vanguardia literaria del momento. La modernidad era el denominador común de los decadentes y de aquella ciudad de México. Pero esa modernidad también estaba llena de grietas. La coincidencia en el origen del entusiasmo de unos y de la corriente literaria de otros era Francia.

En este sentido parecería que los decadentes no diferían mucho de otras élites mexicanas que asimismo buscaban un parecido con aquel país europeo. Sin embargo, nuestro grupo de es-

* Dirección de Estudios Históricos, INAH (acido_2000@yahoo.com).

critores, más que importar la pujanza civilizatoria francesa (urbana o ideológica), adquirieron el gusto por cuestionar con rabia justo tanta certeza moderna.

Las metrópolis de Europa o América aparecen como un personaje más en la literatura modernista. La ciudad era uno de los resultados palpables de la civilización, un termómetro que mediría a dónde se dirigían las ideas prácticas: validación ideológica o fulgor de los desaciertos, según el tono y la ética del escritor. Las crónicas modernas describían con alguna exactitud la vida desarrollada en una ciudad (en sus teatros, parques, cafés, casinos, carruajes y en las novísimas avenidas). La urbe se volvía un espacio lo suficientemente atractivo como para convertirlo en universo sin salir de su perímetro. En México, Manuel Gutiérrez Nájera, sin duda el mayor exponente del modernismo, desarrolló la gran mayoría de sus letras alrededor de la capital de México y sus personajes. Si se espulgan con detenimiento algunos de sus textos, incluso es posible encontrar feroces diatribas hacia aquellos que debían corregir, enmendar o alinear la modernidad mexicana:

Afortunadamente, la estadística es un mito entre nosotros. Los geógrafos han hecho a México a su imagen y semejanza. La República se parece a García Cubas. Sabemos aproximadamente cuántas leguas median entre el Sol y la Tierra; cuántos fueron los hijos de Noé y en cuántas provincias se dividieron los Países Bajos. Lo que no sabemos es cuántos habitantes tiene la República, cuántos de éstos saben leer y en qué proporción están los nacimientos con las defunciones. La estadística es una bella desconocida, como la libertad que cantaba Musset. Y eso que en pocos países habrá tantas estadísticas como en México (Gutiérrez, 1996 [1883]: 16).

La ironía se disfraza de crítica certera en Gutiérrez Nájera. Y la obsesión por “parecer” un país civilizado fue uno de sus blancos favoritos. Tal vez por ello se convirtió en un baluarte para los decadentes. Si la modernidad se sintetizaba en la ciudad y los decadentes estaban en contra de varios preceptos modernos, entonces su síntesis urbana también sufriría las consecuencias. Sin embargo, la crítica que éstos construyeron llevaba un tono diferente al elaborado por Gutiérrez Nájera.

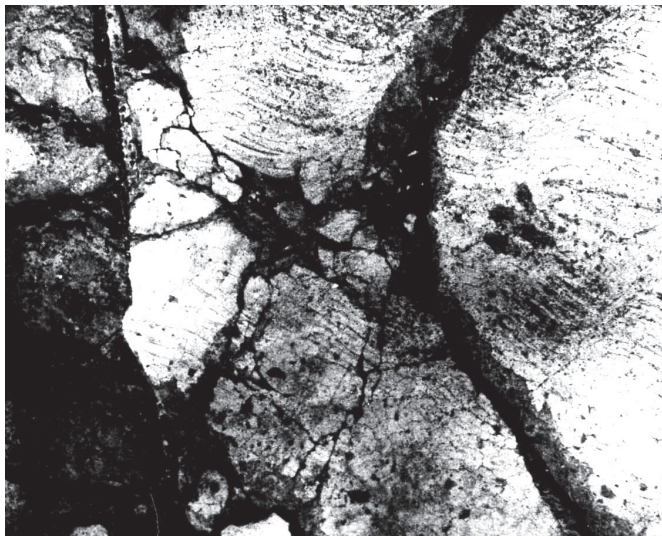
Durante buena parte del siglo XIX ciudades como París y Londres se convirtieron en el norte arquitectónico. La necesidad de equiparar a la ciudad de México con reconocidas metrópolis de la vieja Europa se nota ya en el

temprano año de 1852. En el *Manual del viajero mexicano* Marcos Arróniz declara, desde las páginas iniciales, la clara intención de su trabajo: demostrar que la nación mexicana no se estancó a partir de la Independencia y que se seguía avanzando.

De manera paradójica, esa sensación de avance la otorgaba el número de elementos mexicanos que más se parecían a los europeos: arquitectura, organizaciones culturales, incluso similitudes históricas. No transcurre más de una página de su estudio cuando Arróniz (1996 [1852]: 5) señala, con cierta esperanza: “La fundación de *Tenuchtitlan* (hoy ciudad de México) no deja de tener semejanza de alguna manera con la de Roma”. Otro recurso consistió en elevar la virtudes de Tenochtitlán hasta volverlas limítrofes con el quijotismo. En el primer capítulo de su obra Arróniz reconstruye la vida cotidiana de aquella ciudad prehispánica. La descripción es un compendio de armonía y belleza: la higiene, los jardines, los palacios de Moctezuma, los mercados, los servicios que era posible encontrar, como si quisiera demostrar que el territorio americano, previo a la conquista, podría haber competido con las más refinadas metrópolis europeas. El final del primer capítulo cierra de la siguiente manera, también respecto a Tenochtitlán: “La ciudad era inexpugnable, y bien se vio cuando los españoles la conquistaron, que para combatirla y tomarla fue necesario, no sólo un gran número de hombres, sino también la superioridad de las armas, y los recursos que la civilización prestaba a los invasores” (*ibidem*: 35-36).

En su obra *México considerado como nación independiente y libre*, de 1832, Tadeo Ortiz se suma a la línea de orgullo nacional de Arróniz. La diatriba establece al menos dos frentes claros: el ataque a los vestigios europeos en México y algunas de las construcciones que, ya erigidas en el México independiente, le parecen de mejor manufactura que las europeas. Así, salvo la Catedral metropolitana, el resto de los edificios coloniales valen poco para Ortiz (1952 [1832]: 143-144). De la misma manera asesta líneas como ésta: “A pesar de su actividad y continuo movimiento de carruajes y gentes [en Europa] generalmente mucho mejor vestidas y decentes, no se pueden comparar con las calles anchas y rectas de México” (*ibidem*: 152).

La modernidad era, en boca de los nacionalistas, y a diferencia de Gutiérrez Nájera, el salvoconducto que nos distinguiría, que nos haría sobresalir en el México independiente. Existían entonces al menos dos posturas contrarias respecto a Europa y sus ciudades: buscar la modernidad nacional o copiar la modernidad existente en otras latitu-



des. Así, Tadeo Ortiz tenía claras algunas sugerencias para que el perfil de la capital mexicana simbolizara la ideología nacionalista, libre e independiente. Sus indicaciones urbanísticas incluían la instauración en calles y plazas de ornamentos “estrictamente patrióticos” (*ibidem*: 168). En el mismo sentido se quejaba de las iglesias y conventos, y sugería que su culto debía ser menos público, más introspectivo, con un menor sabor a tertulia (*ibidem*: 166). La intención tal vez incluyera decretar una fe católica más moderna, menos española.

El nacionalismo hallaba una afortunada coincidencia moderna. Era como establecer un salto histórico del mundo prehispánico al México independiente, al intentar obviar los siglos de influencia española. Y fue con el porfiriato, en el entorno y tiempo de los decadentes, cuando varios de los proyectos de modernización (de un México independiente desde hacía tiempo) al fin se cumplieron. Para angustia de los nacionalistas e independentistas, antes de los proyectos urbanos de Díaz la ciudad de México casi no difería de la infraestructura urbana creada durante el virreinato. Manuel Orozco y Berra (1998 [1856]: 246-341), por ejemplo, se abocó a la tarea de enumerar los edificios emblemáticos que la urbe poseía entre 1853 y 1856. Salvo un par de fábricas, otro tanto de edificios civiles y algunos establecimientos dedicados al ocio, el abrumante resto tenía su origen en la colonia.

Con Porfirio Díaz eso cambió. Las mejoras urbanas enorgullecieron a los liberales decimonónicos, y no era para menos:

En su transcurso, Porfirio Díaz inauguró el manicomio de La Castañeda, las ampliaciones a la moderna cárcel

de Lecumberri y al nuevo lago de Chapultepec, la estación de sismología, el nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Escuela Normal para Maestros, el Palacio de Cristal (museo del Chopo) y sobre todo la columna de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez, en la Alameda, el nuevo Palacio Municipal: puso la primera piedra del Palacio Legislativo (quién iba a decirle que se convertiría en monumento a la Revolución) y como *gran finale* abrió la Universidad Nacional (Benítez, 1982: 321).

A pesar de ser modernistas, los decadentes no comulgaban con el optimismo porfiriano. Los proyectos de modernidad no los satisfacían. El idealismo, de hecho, era una imagen que buscaron echar abajo mediante una literatura cargada de paradojas. Nada menos idealista y más alejado del cliché que las vírgenes maléficas, los asesinos de buen corazón, los infantes crueles o las prostitutas inocentes que cruzaban la literatura decadente. En un extenso artículo de Santiago Argüello H., de nombre “Viaje al país de la decadencia”, vertido en formato de teatro y publicado durante varios números por la *Revista Moderna* en 1902, se vislumbra un poco la idea de los decadentes respecto al país galo. La modernidad europea, que con tanta rabia querían emular en México algunos círculos, aparece bastante mal parada desde la óptica decadente. En la entrega correspondiente a la “La Francia clásica”, Argüello (1987 [1902]: 152) nos describe un país confiado en los pilares de la civilización racionalista al más puro estilo positivista, de ese positivismo que el porfiriato adoptó de buena gana y usó para cimentar su propia modernización:

Non plus ultra! ¡La censura en la ruta y en el vuelo! El Arte-rey caído, Prometeo en la roca—debe doblar su cuello ilota, en servil postura de vencido, y en presencia de la Regla emperatriz, cuando el ujier Boileau promulga el decreto soberano.

La Razón manda: apartar lo vario y seguir la ley única.

Ordena: buscar lo sano, lo natural, el equilibrio; evitar lo inesperado. La sorpresa considera que es antiestética. Para no encontrarla hay caminos trazados magistralmente [...]

La Razón dice: la intensidad ofusca: nada de intensidades. Hay que arreglar las causas de modo a producir efectos convenientes. Atenuación del color, sencillez de la línea, suavidad de nota, orden, armonía, el compás y la regla, el ángulo recto de la escuadra...

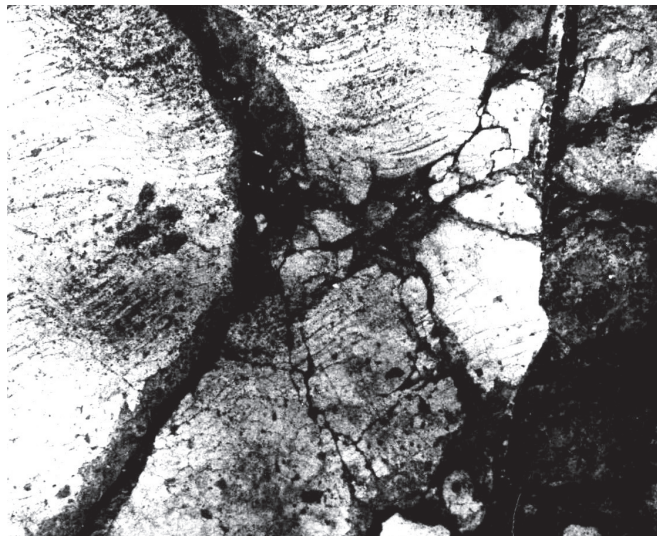
Las metrópolis que representaban en sus calles este ángulo recto (más allá de los masones), esa ofuscación de intensidades y sorpresas, esa necesidad por el orden y la estricta razón, eran repudiadas por los decadentes. Para ellos tanto orden impuesto asimismo era sinónimo de carencia de arte. Tanta virtud científica escondía rasgos humanos. Olvidaba el humanismo en pos del orden y la rectitud. Y la modernidad a que pertenecían soñaba mucho con ello. Y las ciudades modernas, ya se consideraran copias u originales, también. Por ello su entusiasmo no estaba con esa geografía ni esa temporalidad.

De una reseña publicada por aquella misma revista (1987 [1902]: 105), respecto a un libro decadente editado en Montevideo que buscaba retratar algunos pasajes parisienses cercanos a la bohemia, es posible extraer los elementos de una urbe que sí interesaban a los decadentes: “Los boulevares, la nieve, la *foule* que se agita bajo la luz caliente de los mecheros, las grandes vidrieras iluminadas, el Sena, los árboles escuetos, el Moulin Rouge, las mujeres de ojeras hondas y labios ajados, el *absinthe* y los viejos bohemios, eternos protagonistas de novelas sentimentales...”

La contradicción y la paradoja. Personajes periféricos que dan vida al fondo ordenado y radiante de la ciudad. Seres marginales que se vuelven el alma de un cascarón que desea ser cada vez más rectilíneo. Los personajes sorprendidos que ponen en jaque a la ciudad moderna y la convierten en singularidad.

En la novela *El enemigo*, escrita justo en el cambio de siglo (es decir, en 1900), de Efrén Rebolledo, se localizan brillantes dentelladas de la crítica simbólica. A Rebolledo no le interesan las novísimas construcciones porfirianas. Su deleite va hacia un lado muy concreto y que para los liberales, los positivistas o los nacionalistas sonaría retrógrada: el pasado colonial cargado de catolicismo. Sin embargo, la diatriba elaborada por Rebolledo en su novela sólo cumplía con un giro decadente más: elevar al pasado como un refugio frente al modernista (y considerado vulgar) presente.

Rebolledo terminó de escribir *El enemigo* cuando tenía 23 años. Para ese momento ya había viajado de su oriundo Actopan, Hidalgo, a la ciudad de México. Había estudiado leyes y formaba parte del grupo que crearía la *Revista Moderna*. En 1902 su libro *Cuarzos* vio luz en Guatemala. En 1907 apareció *Joyeles*, volumen compuesto de dos obras poéticas: “Hilo de corales” y “Cuarzos”, editado en París. En ese mismo año nuestro autor se fue a Tokio, donde dos años después publicaría *Rimas japonesas* y luego, en 1910, *Nikko*, además de la novela *Hojas de bambú*. De regreso en



México, en 1916 publicó, entre otros, *Caro Victrix* (1916) y *Salamandra* (1919).

Es probable que “el enemigo” sea Gabriel, un muchacho que cree albergar sólo sentimientos honestos, pero que comienza a vivir la sedición del enamoramiento. Clara Medrano, otra adolescente que pertenece a una familia igual de virtuosa, es el objeto del deseo. En la novela se libra una batalla entre esas dos oposiciones: el deseo voluptuoso que intenta emerger y rasgar todo decoro, y la interpretación religiosa y racional de aquel que provoca tales sentimientos. Conforme la historia avanza, Gabriel logra un acercamiento con Clara, aunque de peculiar manera: le regala vestimentas de religiosa, la imagina como una virgen pura, para intentar huir de la pasión terrena. Pero todos sus esfuerzos son inútiles, incluso contraproducentes. Conforme la joven se acerca más a una imagen católica, más despierta el sentimiento impuro en Gabriel, hasta el punto de cerrar la historia con una suerte de violación con mucho de arrebato místico.

Durante los reiterados momentos en que Gabriel intenta evitar a Clara, realiza prolongados paseos por la ciudad de México y se fija en exclusiva en los edificios religiosos. La fe católica, como detonante de pasiones sin trabas hipócritas, toma en esos paseos una nueva dimensión. El pasado arremete de nuevo contra el vulgar tedio de la civilización. La crítica instaurada con la predilección de lo antiguo sobre lo moderno señalaba la repugnancia que sentía por la modernidad pujante, por la tecnología que había destruido todo espiritualismo, por la ciencia que deshumanizaba en forma rasera, por un estilo de vida aséptico que, con el positivismo instaurado en México, se volvía el modo *correcto* de pensar y sentir.

En medio de un juego sensual-sacro que arranca desde el nombre, Gabriel observa a su amada en la iglesia del mismo nombre: Santa Clara. Clara, a la que busca convertir en santa para alejarla del deseo carnal que le produce y con la que ocurre lo contrario. La liturgia olvidada por el mundo moderno se va convirtiendo en deseo. Gabriel relaciona su pasión con el edificio religioso. Reclama la desidia que aquellos espacios religiosos, otrora excelsos, han sufrido en ese cambio de siglo:

Aquel templo, hoy tan abandonado y profanado, había sido en otro tiempo un jardín místico que respiraba arte y recogimiento, y también un claustro dentro de cuyos macizos y pesados muros resplandecían en la sombra flores exquisitas de hermosura y de castidad.

Miraba la esbelta nave, los altares estucados de blanco y oro, las dos puertas mirando hacia el Norte, la hermosa arquitectura, obra de un artista apellidado con razón el maestro de los maestros; e imaginábase el convento con los cuadros que adornaban los muros de sus corredores; el célebre López¹ había producido sus mejores lienzos para engalanarlo, y las telas dentro de sus marcos de doradas molduras, resaltando en la limpieza de las paredes, hablaban a las religiosas que por allí discurrían, de belleza y adoración.

Cuánta paz respiraría aquel convento habitado por sencillas y castas vírgenes, cuya vida era la delectación del Esposo. Todas habrían sido graves y muy bellas; pálidas y marchitas, como las azucenas que florecen a la sombra; cumpliendo las reglas con estricta observancia; recogidas en su celda, o reunidas en la tribuna asistiendo a las ceremonias del culto, o marchando por los corredores en silenciosa procesión, llenas de amor y bondad, dejando despedir de sí su aroma de místicas violetas.

La nostalgia del pasado como sentimiento contra la utilidad del presente. Y luego el lamento del olvido en aras del progreso: "Hoy ya no existe el convento como tampoco una capillita en forma de pequeña rotonda dedicada a la Concepción, según el decir de un bajo-relieve; lo que antes era claustro había sido convertido en casa de vecindad y las monjas expulsadas de sus celdas; la capilla trocada en

¹ Se refiere a Andrés López, pintor de la segunda mitad del siglo XVIII, discípulo de Miguel Cabrera, de quien destacan murales decorativos como *La Virgen del Apocalipsis* y *La Asunción*, ambos de 1779. Su obra cumbre, realizada junto con su hermano Cristóbal, es *Vía crucis*, ubicada en la iglesia del Encino, Aguascalientes.

lugar de comercio; los muros de la iglesia pintorreados al exterior con anuncios de casas mercantiles; nada de lo que fue antes" (Rebolledo, 1968 [1900]: 149).

Frente al repudio de una flamante era, Rebolledo elabora una redención entre exquisita e histórica. El arte parsimonioso, cargado de enigmas, constituía un buen refugio frente a la modernidad deseosa de resolverlo todo. El misterio pasional también era cercano a la reconstrucción que los decadentes hacían de las arcaicas religiones. Espacios donde el bien y el mal convivían en constante pugna. Donde la contradicción no era olvidada por el idealismo positivista. Arte y adoración enarbolados contra la modernidad pragmática.

Bibliografía

- Acevedo Escobedo, Antonio, *La ciudad de México en la novela*, México, DDF, 1973.
- Argüello H., Santiago, "Viaje al país de la decadencia", en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, ed. facsimilar, 6 vols., México, Dirección de Literatura-Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1987 [1902].
- Arróniz, Marcos, *Manual del viajero mexicano*, ed. facsimilar, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1996 [1852].
- Benítez, Fernando, *La ciudad de México, 1325-1982*, México, Salvat, vol. 2, 1982.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, *Los imprescindibles*, México, Cal y Arena, 1996 [1883].
- Orozco y Berra, Manuel y José María Lafragua, *La ciudad de México*, México, Porrúa (Sepan cuántos...), 1998 [1856].
- Ortiz, Tadeo, *México considerado como nación independiente y libre*, Guadalajara, Instituto Tecnológico de Guadalajara, vol. 2, 1952 [1832].
- Rebolledo, Efrén, *Obras completas*, México, Bellas Artes, 1968.
- Revista Moderna. Arte y Ciencia*, ed. facsimilar, 6 vols., México, Dirección de Literatura-Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, 1987 [1902].

