



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Melgar Bao, Ricardo
Las oscuridades del caos, lo bajo y la naturaleza
Contribuciones desde Coatepec, núm. 3, julio-diciembre, 2002, pp. 103-119
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100306>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA OTRA ALTERIDAD EN LA CIUDAD DE MÉXICO:

Las oscuridades del caos, lo bajo y la naturaleza

[ENSAYO SOCIOLÓGICO-ANTROPOLÓGICO]

RICARDO MELGAR BAO

[INAH-Morelos]

El campo de las representaciones ciudadanas aparece marcado y conflictuado por el eje del cronos cotidiano —día / noche— fluctuando entre los polos de la modernidad, la premodernidad y posmodernidad, afirmando, negando o recreando las tradiciones multiculturales del Occidente y del no-Occidente. No por casualidad, la luz representa el símbolo mayor y más añejo de la modernidad occidental, como razón, bien, y orden, todos ellos atributos de lo alto. Por su lado, la oscuridad simboliza lo premoderno occidental o lo exótico, además de que sus referentes de irracionalidad, mal y caos, remiten a los referentes de lo bajo.

La historia cultural de la noche en la Ciudad de México en su arquitectura de exteriores e interiores, en sus muchos consumos culturales, en sus símbolos y en sus actores, en su fauna real o imaginaria, en sus órdenes y en sus caos, reproduce cotidianamente la más impactante y propia alteridad. La serie de oposiciones y mediaciones entre el orden y el caos, la naturaleza y la cultura, el bien y el mal, retratan la faz oculta de la ciudad nocturna. A lo largo de este escrito, haremos algunas calas sobre un número restringido de estos rasgos propios de la noche urbana, apoyándonos en el modo particular que expresa la Ciudad de México.

LAS MARCAS URBANAS DE LA OCCIDENTALIZACIÓN

Todas las civilizaciones, aun avanzadas y consolidadas sus respectivas revoluciones urbanas, reafirmaron en la constelación de sus creencias y rituales religiosos la centralidad sagrada del día, sin negar la relación complementaria y de oposición entre el mundo de la luz y el de las tinieblas, entre el mundo de la superficie y el inframundo, entre las dos caras del cielo y las propias de la tierra. Sin embargo, las claves occidentales tendieron a conflictuarse y a conmocionar

con diversidad de grado y forma a las culturas que quedaron insertas en su *Hinterland* colonial a partir del siglo XVI.

El espacio urbano mesoamericano fue reordenado bajo la norma colonial dando origen a la ciudad híbrida o barroca, en donde —más importante que su traza tipo damero— resaltó el principio ordenador de lo alto y lo bajo. Este último, traducido a norma letrada, impactó sobre la topografía, la arquitectura, el orden y el universo cultural urbano [Rama, 1984: 5]. Bajo el influjo de Occidente, la ciudad afirmó su arquitectura de lo femenino y su topografía nocturna, tendiendo a confundir sus campos prohibidos y la periferia con los bajos fondos [González Rodríguez, 1988]. Desde una lectura no explícita sobre las coordenadas culturales de la noche en la Ciudad de México, otros cronistas contemporáneos han incidido desde distintos ángulos en el universo de lo bajo, aproximando el campo festivo a los usos lúdicos o tanáticos de la trasgresión social. Revisemos brevemente la postura de cuatro de ellos, independientemente de que privilegien como actor social a las denominadas clases medias: Salvador Novo, Carlos Monsiváis, Gabriel Careaga y José Joaquín Blanco.

Entre el primero y los demás, existe una distancia temporal relevante que no podemos obviar, por sus fracturas generacionales. Salvador Novo (1904-1974) fallece al tiempo en que la nueva generación de ensayistas alcanza sus primeros logros. La crónica cultural de Novo expresa una mirada enclavada en la fase modernizadora urbana del alemanismo; afila su crítica cultural, pero —al revolotear alrededor de los grupos de poder— sus observaciones políticas se agotan en la anécdota y en la insinuación malévola. Desde su restaurante *La Capilla*, el propio Novo, con más cinismo que ironía, filia con una metáfora nocturna su quehacer de anfitrión de las élites tradicionales y emergentes: “Voy a fichar” denomina a su ronda cotidiana mesa por mesa [Piazza, 1979: 8]. En cambio, la mirada de los jóvenes ensayistas, el espíritu trasgresor del 68, tiende a anudar claves culturales y políticas disidentes.

Salvador Novo, poeta y cronista de la ciudad, en dos de sus ensayos culturales en *Nueva grandeza mexicana* [1946], traza un itinerario por la ciudad, a manera de un Virgilio moderno que guía a un turista norteamericano por los espacios de lo alto y de lo bajo, para describir o sugerir sus peculiares consumos culturales, al ritmo de sus tiempos cotidianos de “mañanas, tardes, sombras” y de los vehículos públicos de la época (camiones, tranvías y fordchitos). Para nuestro cronista urbano del medio siglo, los consumos culturales nocturnos tienen una marca de género si atendemos a la convergencia de miradas de Novo y su imaginario invitado, pudiendo ser gastronómicos, embriagantes, cinematográficos, tanderos, teatrales, dancísticos y prostibularios. Nuestro cronista cultural no reserva únicamente para los hombres la vida nocturna, sabe y sugiere la presencia de mujeres y gays,

pero no duda en subrayar su ostensible masculinización. La vida nocturna de la Ciudad de México es “palpitante, rica, desconocida, remisa, dispersa” [Novo, 1986: 36].

Novo privilegia los consumos gastronómicos de la merienda: en el *Bellinghausen*, restaurante vienés de la avenida Insurgentes; o su imitación, el *Teka* de la avenida Sonora; el de las tostadas ilusión y otros antojitos michoacanos en el *Eréndira*; o de antojitos oaxaqueños en el *Donají*, ambos ubicados en Álvaro Obregón. Los consumos prostibularios son sugeridos por el poeta como “otras formas de capitalizar la noche, más privadas, paradisíacas”.

Novo realiza lo que supone un placentero y pecaminoso inventario burdelero a dos tiempos, proyectándose desde el actual hacia su pasado inmediato:

...la Francis, o la Metates, a la *Bandida*; evocar rumbos tales como Cuahutemotzín o el callejón de Ave María número 2 —ejemplo sublime de servicio personal al mayoreo— y llegar hasta la actual oferta exployada al Paseo de la Reforma [...] A eminentes corresponsales debo el dato de que la dispersa vida nocturna de nuestros días tuvo sus matriarcas en cierta *Miss Pencil* que congregaba lo más distinguido de la oferta en carretela azul y racionaba el amor para entonces precio de \$10.00, mientras por Cuahutemotzín *Manolo Bicicleta* hacía fortuna de dos en dos pesos con sus pupilas democráticas; por Guerrero, en la calle de la Estrella, reinaba Marina, y al rumbo de la Libertad se acogía *Juanita Panadés*, amiga de un compositor todavía no famoso a quien los habituales con agrado sin sospechar entonces su brillante futuro” [Novo, 1986: 39-40].

Para nuestro poeta, todos los consumos culturales nocturnos aquí presentados, en sus diversos itinerarios, revelan una inédita dispersión, rasgo propio de la vida nocturna en la Ciudad de México, entre el avilacamachismo y el alemanismo. El centro urbano y su otrora indisputado monopolio de los consumos culturales diurnos y nocturnos, según la crónica de Novo, daba ya señas de obsolescencia. La Ciudad de México crecía física y demográficamente a ritmos acelerados y abría juego a una oferta fragmentada de sus consumos nocturnos. Salvador Novo registra una práctica cultural nocturna reciente, propia de las élites y clases medias con vocación bohemia, la cual consiste en transitar de los escenarios de lo alto a los lugares de lo bajo, aunque la restringe a su espacio predilecto:

Desde hace algún tiempo; quizás desde que los turistas introdujeron la costumbre de ir slumming, o sea de parranda por los barrios bajos supuestamente peligrosos (como dicen que hacían en París para asustarse con los

apaches), se han puesto en moda dos lugares ya internacionalmente rivales en fama del Ciro: un tequilero *Tenampa* que es taberna con Mariachis, próximo al ex Garibaldi que es el *Follies* y vecino de los cabarets *Agua Azul* y *Guadalajara de Noche*, y un *Leda* de por el rumbo de los doctores a que concurren, para vivir la sencilla ilusión de que en haciéndolo son muy refinados y decadentes, muestrarios surtidos de la literatura, la pintura y el diletantismo capitalinos. Beben cubas-libres, se desvelan, bailan, creen divertirse con los *pelados* que, en realidad, son quienes se divierten con verlos...” [Novo, 1986: 38-39].

La trasgresión del consumo cultural nocturno que impone las marcas de distinción a las élites exhibe un vector lúdico por un lado y, por el otro, una forma precaria de cruzar erráticamente poses “horizontales” y “verticales” frente al peladaje.

Nuestro primer cronista cultural de la actual Ciudad de México, Carlos Monsiváis, limita la vida nocturna a los marcos de la cultura bohemia y prostibularia de la ciudad. El autor de *Amor perdido* [1977] es certero en la manera de remarcar la significación social de ese tiempo-espacio chilango que nos ocupa y que se estructura entre 1920 y 1950:

La vida nocturna al ampliar las proposiciones de la bohemia, da a los obreros fatigados, a los padres de familia hartos de su monotonía, a los emergentes de la clase media, la oportunidad de ubicarse en esa sensación de lo contemporáneo que es vivir al borde de la incertidumbre, la fatiga o el dolor de los sentidos” [Monsiváis, 1986: 81].

En este contexto, el burdel y la “pecatriz” arman desde el cine y las canciones de Agustín Lara “el mito comercial y social de la Vida Nocturna” [Monsiváis, 1986: 73]. El tenor ampliado pero efímero de los escenarios públicos nocturnos no sería posible de entender sin el uso extendido del automóvil, que garantiza, al decir del propio Monsiváis, “los recorridos nocturnos”; éstos subyacen a los más populares circuitos del *dancing* del medio siglo [Dallal, 1984]. Para Monsiváis, la generación “ondera” es péndulo entre dos noches encontradas: la noche de Tlatelolco y la noche desmadrada del festival de Avándaro, ambas transgresoras, pero no equivalentes. La estigmatización política del evento de Avándaro por parte de Monsiváis —dado su presunto “colonialismo mental”— ha sido críticamente recordada por un conocido ensayista y narrador “ondero” [Agustín, 1996: 88-89]. En cambio, en la obra de Monsiváis, las noches de los setenta aparecen marcadas por la apertura del cine mexicano a fugaces filmaciones de los

cuerpos desnudos de los amantes, obviamente presentados en función noctámbula, el desborde del lenguaje lépero de atrevidas vedettes como Irma Serrano o Isela Vega, y el servicio eficiente de las *Call Girls* que obvia los riesgos de la mordida y el escándalo, debidos a la represión policial de la prostitución callejera y de los burdeles clandestinos [Monsiváis, 1986: 305].

Gabriel Careaga, en un conocido ensayo sobre la Ciudad de México, reafirma los límites de esta mirada cultural sobre la noche:

Toda gran ciudad como el Distrito Federal tiene un rostro frívolo, carnavalesco, excitante, lleno de aventura y peligro: la vida de noche, el mundo del espectáculo y la diversión, no importa que a veces éste sea de ínfima calidad; la vida de las vedettes, de los *gangsters*, de los ligues rápidos y olvidables. También es el mundo de las drogas y el alcohol, la explotación y la miseria, los asaltos y las muertes violentas” [Careaga, 1985: 201].

La cosmovisión de Careaga sobre la noche chilanga revela una fuerte deuda con la ideología de la nocturnidad. Los consumos culturales nocturnos quedan restringidos a esa frontera invisible entre lo lúdico y lo trasgresor, lo placentero y el miedo, el pecado y el crimen. Careaga registra en los setenta un parteaguas intergeneracional sobre los consumos nocturnos, con motivo del cierre de cabarets a la una de la mañana. La mirada de los “románticos” está anclada en sus centros nocturnos predilectos —*El Patio*, *El Waikiki*, *el Ciro* y *Le Redez-vous*— o en los teatros de moda —*el Tivoli*, *el Lírico*, *la Follis*— o el distinguido y soñado lupanar de la *Bandida*.

Careaga prefiere referir el ingreso de nuevos consumos culturales en los que se mueve la “gente de noche” de los setenta, particularmente de los homosexuales. Este actor social logra una presencia inédita en las noches capitalinas de los setenta:

Todavía en los sesenta, en términos artísticos, culturales y sociales, el homosexualismo era tabú. [...] Incluso en los setenta el estreno de *Los chicos de la banda* fue prohibido por tratar precisamente el tema, pero finalmente gracias a una opinión pública más despierta fue autorizado. [...] A partir de ese momento, la ciudad pareció encontrar una liberación en múltiples bares, calles, centros nocturnos, restaurantes, donde el homosexualismo aparecía en forma explícita [Careaga, 1985: 202].

En *Función de medianoche* [1981], José Joaquín Blanco hace una lectura sobre el consumo nocturno clasemediero chilango que exhibe muchos más mati-

ces que los autores arriba aludidos, acaso porque la trivialidad enajenante de este sector social aparece como el eje filoso de sus crónicas. Sin embargo, la noche como tal aparece caracterizada por muchas señas de peligro y trasgresión; para nuestro cronista es mala noche a secas. Las pinceladas sobre la noche en la plaza del Metro y más puntualmente sobre la calle San Juan de Letrán son claras al respecto:

Entre esa gente [al borde de la miseria], conforme empieza la noche, se trenza y destrenza el movimiento de carteristas, ganchos y conectes de droga; policías, chichifos y prostitutas, travestis orondos partiendo plaza” [Blanco, 1992].

Detalle puntual del modo de transitar y consumir por los antros de la Ciudad de México en los años de la crisis de fines de los ochenta es presentado en lenguaje desenfadado y alburero por Armando Ramírez en *Bye bye Tenochtitlán* [1991]; *El Bombay*, *el Imperio*, *el Marrakeshito* y *el Teatro Blanquita* son retratados bajo aquel universo que Monsiváis gusta llamar “cultura prostibularia”, donde los marginados borran fronteras coexistiendo con los noctámbulos y destrampados clasemedieros. Por extensión, Ramírez filma casi etnográficamente otros espacios de lo bajo: Garibaldi, San Juan de Letrán y la Alameda, pero también la Merced y el mercado de Sonora [Ramírez, 1992]. Armando Jiménez, en *Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México* [1998] hace lo propio con su gran inventario de salones de baile, cabarets, billares y teatros de esta ciudad.

La ideología de la nocturnidad que confiere al quehacer nocturno un carácter perverso o trasgresor de las “buenas costumbres” y de la ley atraviesa buena parte de las fuentes históricas, literarias y etnográficas, filtrando muchas de sus potenciales lecturas. La propia defensa de las claves del placer, el juego y la libertad de la diferencia en la vida nocturna urbana, se afirman concediendo su sentido trasgresor de la norma social (moral, jurídica y política). En lo que respecta a la visión lúdica de la noche, debemos evitar confundir sus expresiones con la tradición, con lo premoderno, aunque mucho tengan de ello. La tensión entre uno y otro campo, entre una y otra fuerza simbólica y real, cobra formas históricas muy particulares frente a las cuales la interpretación del investigador siempre está a prueba. A esta categoría temporal de la noche urbana subyace pues, una densa y compleja historicidad.

El orden colonial hispano no pudo uniformar bajo su propio código cultural la noche mexicana, lo complicó un abigarrado tejido interétnico e intercastas, donde las indianidades y las africanías siguen careciendo de visibilidad, no obstante su relevante peso demográfico y cultural a fines del siglo XVII. Las muchas

creencias y rituales sobre “la sombra”, ligados al culto de los muertos, que gravitaron sobre la cultura popular urbana recuerdan, más allá de su hibridación, una de las huellas de nuestras africanías. Más en general, las sombras juegan con la oposición luz / oscuridad, aunque sus señas y nuestro sistema clasificatorio las adscriba al segundo campo. Otro consumo de las sombras fue inducido por el teatro del espectáculo al escenario de los juegos familiares y amicales a principios de siglo, nos referimos a las “sombras chinescas”. Doña Juanita, nuestra nonagenaria informante, testimonia:

Siendo niña todavía, recuerdo haber ido con mis padres a un espectáculo. El actor jugaba con sus manos frente a un rayo de luz, proyectando sobre la pantalla las más bonitas figuras de animalitos y de personas. Algunas las imitamos y aprendimos, con ellas nos entreteníamos en la noche frente a la pared de la sala o el comedor; ya había llegado la luz eléctrica [Juanita, 22/3/1997].

Al sustituir y acorralar los barrios indígenas, los parroquialismos urbanos suscitaron inevitables sincretismos. Algunos símbolos de resistencia revelan las huellas de la hibridación cultural, por ejemplo, aquellos que emergieron del propio campo sagrado, como La Llorona, o salidos del espacio profano, como la Noche Triste. El viejo relato mítico del siglo XVI reapareció en la Ciudad de México entre fines del siglo XIX y principios del XX, al influjo del romanticismo. Las oralidades y la lectura de leyendas expandieron la Llorona, entre otros personajes míticos o imaginarios, hacia muchos espacios de la Ciudad de México, y aun fuera de ella; al tiempo que multiplicaron sus rostros e historias [Herrera, 1996]. A lo largo del siglo XIX, el romanticismo mexicano —en su apego a lo sobrenatural, misterioso y nocturno [Miranda, 1985]— repobló de imágenes y símbolos de muchos tiempos y códigos culturales las representaciones nocturnas de los capitalinos.

Al ingresar al siglo XX, la modernidad permeaba de diversos modos todas las cosmovisiones culturales de sus anónimas muchedumbres noctámbulas urbanas. Frente a ello, cómo olvidar esa prevención que en términos más generales nos recuerda Le Goff:

La coexistencia de varias mentalidades en una misma época y en un mismo espíritu es uno de los datos delicados, pero esenciales de la historia de las mentalidades... [Le Goff, 1990: 95].

Esta “modernidad” de las élites se vistió las más de las veces como ideología del progreso y como mixtificación de la acción y el gusto personal (el indivi-

dualismo burgués); también como una representación de las comunidades jurídicas y políticas desde el mirador individual [Collado, 1992]. Las demás opciones de modernidad, dada su hibridez etnocultural o popular, fueron consideradas anacronismos, exotismos bárbaros o formas propias de la tradición, también como cosas de léperos [Prieto, 1995]. En el campo mismo de las representaciones, el Príncipe de las Tinieblas, el diablo, reapareció vía la literatura romántica y modernista desprovisto de su semántica teológica, para dar curso a nuevos sentidos estéticos y políticos [Burton, 1990: 272].

A poco más de una centuria, la modernidad —no obstante haber impulsado el proceso de secularización urbana— ha permitido la reproducción matizada de profundos anclajes culturales sobre la noche y obviamente sobre el día. La temporalidad anuda los marcos polisémicos de los campos simbólicos del día y la noche, tanto en sus cotidianas reproducciones como en las permanencias y variaciones que despliegan en el tiempo largo. La no visibilidad de ese occidental y añejo principio ordenador urbano de lo alto y lo bajo reaparece en la Ciudad de México de manera análoga a los procesos cumplidos en otras ciudades latinoamericanas y sus asimétricas oleadas modernizantes, como una dialéctica simbólica que asocia desde el mirador de lo rico y lo alto: lo pobre y lo vil a lo bajo, incluido el excremento. De contraparte, el discurso de lo pobre sospecha de lo alto como reino del capital, como el espacio de lo sórdido y lo corrupto [Laporte, 1980]. La narrativa ondera refrenda este aserto con detalle, particularmente los textos de José Agustín y los de Parménides García Saldaña [Poniatowska, 1991: 167-213]. En su ensayo *La Contracultura en México* [1996], José Agustín, además de testimoniar sobre el mirador juvenil de los narradores onderos, proyecta su ubicación en una línea de continuidad histórico-cultural de la contracultura mexicana entre los años cincuenta y noventa. Para José Agustín, los jóvenes, más allá de sus filiaciones generacionales, han sido sensibles a las oleadas filosóficas, ideológicas y los muchos consumos culturales disidentes de los países primomundistas, que marcaron las generaciones de ruptura a través de sus estéticas corporales y de indumentarias, músicas, bailes, formas de organización, drogas, prácticas de resistencia callejera, etc.; todo ello sin olvidar que nuestros jóvenes configuraron un peculiar juego de traducciones, recreaciones, identidades.

No cabe duda de que la noche, como construcción cultural urbana de lo alto y lo bajo, se mueve en una doble direccionalidad social: por un lado como refuerzo y trasgresión de la norma social, alimentando lo que el discurso jurídico penal denomina *nocturnidad*, y el discurso religioso, “el reino de las tinieblas”, “el imperio demoníaco del mal” [Sichére, 1994]. Desde otro ángulo, la noche opera como tiempo y espacio deseable o festivo, en donde se desea y se intenta que reine el caos, o la inversión lúdica o amorosa del orden. Desde el campo literario,

el romanticismo confirió nuevos sentidos en clave moderna a la noche urbana, particularmente a la que vivían las élites y capas medias. Las crónicas de Salvador Novo no escaparon a este proceso, más bien lo ilustraron de manera elocuente [Novo, 1986].

NATURALEZA, CULTURA Y ESQUEMAS DE PERCEPCIÓN

La naturaleza y sus símbolos nocturnos han venido perdiendo espacio frente a su resimbolización artificial y moderna en la ciudad. Otros símbolos han olvidado su sentido primigenio en el imaginario popular, pero siguen a la vista, por ejemplo, los encontrados referentes lunares de nuestras muchas vírgenes lideradas por la Guadalupana, pero también el peso simbólico y real de las aguas sobre el imaginario urbano. El viejo imaginario colonial de la Ciudad de México fue cediendo ante los renovados embates de la modernidad.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se cumple un ambicioso plan de desecación de las aguas que circundan y amenazan la ciudad, subvirtiendo la memoria física del Valle que tanto marcó su historia cultural [Chomel / Hernández, 1988: 103]. Esta reestructuración ambiental facilitaría el proceso de secularización y ampliación de la vida nocturna. Al depredar y normar la naturaleza, la modernidad urbana —coreografía natural de los paseos nocturnos— respondería a la lógica de los jardines.

En la actualidad, los ciclos lunares ya no tienen el peso de antaño, pero siguen apareciendo en los almanaques y signando algunas creencias, festividades y prácticas urbanas. Las noches más larga o más corta del año —marcadas por los solsticios— han sido relativizadas en sus impactos sobre la vida cotidiana, y la traza urbana, por los nuevos modos en que el capital reorganiza el espacio y el tiempo urbano, pero también por el despliegue ideológico y tecnológico que le acompaña. La flora y la fauna nocturnas de la ciudad han variado en sus presencias y significaciones, pero en su sentido de mayor permanencia histórico-cultural remarcen la preeminencia del caos vía la proyección simbólica y real de la naturaleza. Hemos de hacer notar que el ingreso de la flora y fauna al espacio urbano en clave moderna y occidental data de fines del siglo XVIII. En general, la flora y la fauna intentaron ser encuadradas dentro de la lógica moderna de la naturaleza domesticada, al interior de los espacios urbanos públicos y privados. Sin embargo, y a pesar de la jaula del orden moderno, la proyección simbólica del caos como atributo de la naturaleza se afirma cotidianamente noche con noche. La flora se proyecta por sus aromas y por el ruido de su follaje en contacto con el viento o la lluvia; también por cobijar sus muchas y sonoras aves e insectos. Pero la flora ya no cuenta del mismo modo según el calendario nocturno de la Ciudad de México. Un testimonio decimonónico nos dice:

El mes en que estamos [junio de 1853] es el de las flores y el que ofrece noches verdaderamente deliciosas y más en la época del plenilunio, en que por una feliz coincidencia, nos hallamos [García Cubas, 1904: 166].

La fauna nocturna se revela más por su recepción auditiva que visual, salvo la dominguera visita familiar al Zoológico de Chapultepec. Nuestros temores y creencias redimensionaron la fauna nocturna por sus inventadas o reales características y hábitos en nuestro imaginario. La modernidad fue exterminando, enjaulando o domesticando la fauna que se enmarcó en los espacios urbanos. El zoológico capitalino inaugurado el año de 1923 en el bosque de Chapultepec, que reemplazó a aquel otro que cuatrocientos años atrás mandase destruir Hernán Cortés, configuró el más espectacular espacio sonoro nocturno, al reproducir noche con noche los múltiples y temidos símbolos sonoros del caos-naturaleza. No debemos olvidar que el código de lo infausto, al presidir los símbolos sonoros y los augurios que portan ciertas aves y felinos nocturnos, sigue despertando temores y angustias frente a la muerte y su noche final o eterna.

La nocturnidad expresa un abigarrado universo etnocultural en el cual se descubren algunos de los más visibles referentes histórico-culturales. En la Ciudad de México, la nocturnidad del nagualismo terminó por hibridarse, distando de restringirse a sus antiguos barrios indígenas o sus colonias de migrantes. A partir del siglo XVI, al ingresar al campo de la nocturnidad urbana, la brujería fue agregándose y cruzándose con las “idolatrías” mesoamericanas, multiplicando las traducciones hispano-cristianas del nagualismo. Las metamorfosis de los magos y los muertos en animales de lo bajo (la serpiente), que se movían al amparo de la nocturnidad, se potenciaban como doblemente punibles, dado que se cruzaban con las propias aprehensiones de los inquisidores. Pensemos, a manera de ejemplo, en aquellas imágenes que se desprenden de dos conocidas deidades mesoamericanas, según relata un informante nahua a Sahagún:

¿Acaso puede hablaros la persona Tezcaltlipoca (o) Huitzilopochtli?
Porque es sólo como viento, y como noche se hace *nahualli*. ¿Acaso puede hablaros como persona? [López Austin, 1984, I: 423].

En forma recurrente, la producción etnográfica da cuenta de que las deidades nativas aparecen en “*sus correrías nocturnas*” [Idem]. La movilidad y la sorpresa de estos entes nocturnos de muchos rostros y figuras zoomorfas han poblado de manera sostenida el imaginario de las plebes indomestizas de la Ciudad de México a lo largo de más de medio milenio.

La flora exhibe símbolos nocturnos de elevada densidad política y cultural. Es el caso de la *Noche Triste* de Hernán Cortés, que tiene un árbol ahuehuate

como símbolo mayor. Cihuacóatl, una deidad que incrementa su presencia en la configuración de la nocturnidad colonial, reaparece con fuerza subversiva con motivo del primer aniversario de la *Noche Triste*, infligiendo una nueva derrota a los españoles al fracasar en su intento de tomar el mercado de Tlatelolco. Las cabezas degolladas de los españoles fueron clavadas sobre troncos de árboles cortados en forma de estacas [Martínez, 1990: 63-64].

Los esquemas perceptivos del espacio se alteran conforme al cronos cotidiano. No es novedad decir que la vista pierde la relevancia que exhibe en el día, en favor del oído, el olfato y el tacto, pero todos ellos son filtrados por la dimensión cultural que les corresponde [Hall, 1973]. En lo que respecta al universo sonoro del oído, debemos recordar que genera más alucinaciones y fantasmagorías que nuestro campo visual. También recordaremos que el olfato resintió la deodorización que trajo la modernidad sobre los espacios urbanos, así como las hibridaciones inducidas experimentalmente de la flora complicaron nuestro elemental sistema clasificatorio de olores [Ackerman, 1992]. El juego de aromas en Mesoamérica, referido a la oposición entre lo alto y lo bajo [López Austin, 1984, I: 410], seguramente se complicó con las hibridaciones y traducciones hispanas y africanas a partir del siglo XVI. La crónica periodística y el relato literario dan sostenida cuenta de este universo perceptivo, aunque ciertas corrientes literarias enfatizan con exceso algunas de sus expresiones. Más recientemente, la historia cultural de la Ciudad de México ha dado cuenta del peso de los miasmas y la basura en clave moderna y su impacto en los modos urbanos de adscripción social [Dávalos, s/f].

Los ruidos y aromas nocturnos pueden develar o ficcionalizar el anonimato de las sombras e incluso preanunciarlas. El uso de la madera en los pisos techos interiores, aparece asociado a crujidos y pisadas indescifrables que alimentaron los miedos y fantasmagorías de las antiguas casonas de la Ciudad de México. La construcción de jardines públicos y los usos decorativos y mensajes cifrados de las flores a partir de la segunda mitad del siglo XIX, suscitaron una nueva axiología y simbólica popular de los aromas que tomó muy en cuenta los referentes día / noche. Otros aromas filtrados por el catolicismo popular, delinearon la polaridad entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, el día y la noche. Desde este horizonte lo pútrido y el azufre marcaron las fragancias de la nocturnidad demoníaca y sensual, mientras su contraparte, el aroma a rosas garantizaba el olor a santidad y la irradiación de divina luz. De otro lado, existe una carga implícita nocturna en la manera de adscribir los olores no santos: “huelas a madres” vale tanto como “huele a sexo”. Sahagún en el siglo XVI, eslabonó con claridad que lo pútrido y las putas en sus aromas y en sus sentidos forman parte del mismo universo [Lagarde, 1993].

Frente a estos esquemas de percepción reacciona la modernidad intentando afirmar la jerarquía de lo visual. No es casual que la iluminación pública y privada pugne por reafirmar la hegemonía de la modernidad y la cultura, ensanchar el campo visual y sus modos de comunicación cultural: la escritura y la imagen electrónica. Pero los inevitables aunque sectoriales apagones chilangos recuerdan las viejas representaciones y símbolos de la noche, incluyendo su flora y fauna real o imaginaria. La noche de apagón suscita y reaviva en la Ciudad de México un viejo miedo anclado en el imaginario de Occidente.

En el siglo XIX, la fauna nocturna cumplía una función disuasiva sembrando temores nocturnos sobre las calles y sus zonas de penumbras. Fue el caso de los lastimeros aullidos de los perros callejeros, motivados por las palizas mortales de los serenos, obligados a cumplirlas bajo un dudoso plan sanitario [García, 1996]. Estos aullidos eran interpretados, desde el interior de los hogares, como señas de la presencia de seres diabólicos. Manuel Gutiérrez Nájera, en una incisiva y crítica crónica periodística de 1894, daba cuenta de que, durante el Porfiriato, la preparación de la noche ritual del 15 de septiembre incluía, para beneficio de los visitantes “extranjeros”, la privación de la libertad temporal de todas las denominadas “ratas” ciudadinas durante cuatro noches, del 14 al 17 de septiembre, reclamando que las demás noches los de casa siguieran sufriendo las tropelías de las ahora ratas liberadas [Gutiérrez Nájera, 1974: 165-166].

En la actualidad, las muchas ratas y rateros reales e imaginarios, al lado del chupacabras, simbolizan más los miedos a la nocturnidad defienda que el gallo, el gato, el vampiro, el tecolote, el “grillito cantor” y el alacrán.

La práctica popularizada de renombrar a los habitantes de la noche, apelando a un peculiar sistema clasificatorio de la fauna nocturna, nos suscita deseos encontrados; pensemos en nuestras mariposas y mariposones nocturnos de La Merced, la Cuauhtémoc y la Roma. Entre los usos figurados del término *mariposa*, el diccionario registra *homosexualidad* [Larousse, 1990: 661], aludiendo al proceso de mutación del que ésta es portadora. En el imaginario popular, la mariposa nocturna, o mariposa negra, representa un denso anudamiento entre el deseo y la fatalidad; trae malos augurios, incluyendo la muerte. Un relato ficcional sobre una pasional y sórdida escena, luego de animalizar el cuerpo de la prostituta apela a este lepidóptero, para descubrir vía una operación metonímica en la axila su genitalidad, al mismo tiempo que preanuncia un dramático desenlace:

perversa en sus movimientos de mala hembra, deliciosa en su belleza morena, incitando al Flaco, provocándolo con la con la cercanía del cuerpo felino [sic], con el sudor de sus senos, acariciando el bandoneón, con ese levantar suavemente los brazos y mostrarle esas axilas cuya pilosidad húmeda

le hizo imaginar al Flaco la abundante *mariposa negra* [sic] que la gitana tendría entre las ingles [Uruchurtu, 1997: 14].

La araña se manifiesta como un conocido morador nocturno de las paredes, techos y esquinas de las casas; en particular de las alcobas. En el marco de las creencias populares, los “fuegos” que aparecen en las comisuras de los labios son atribuidos a furtivos “besos de araña”. En la mitología nahua, la araña aparece asociada con Mictlantecuhtli, deidad de los muertos. La araña se ubica en el Este, es decir, en los dominios de las deidades creadoras, y colabora en la formación del feto. Por la vía onírica, la araña “explica a las abuelas cómo se hace el ombli-go de los niños” [González, 1991: 12].

Un relato literario contemporáneo, desde una perspectiva de género, toma como centro a la araña y sus irónicos, peligrosos y lascivos acechos:

Desde su trapezio de átomos se desploma irónica y perversa. Su negra pupila descubre abismos transparentes en los espejos de mi alcoba [...]. Sé que me presiente y sé que por la altura de la noche me espera. Si duermo, danza sobre mi frente, su ojo sobre mi ojo. Se pasea por mi espalda enredando mi pelo con su aventura emponzoñada.

¡No quiero que la toquen! Que la dejen en mis muros, que la dejen en mi cuarto, en mi tumba de sábanas blancas y lunas encadenadas” [Dueñas, 1985: 40-41].

En los relatos y usos cotidianos se observa igualmente una conversión lúdica y mercantil de los sentidos tradicionales de que son portadores nuestros entes nocturnos. El vampiro sigue gravitando de manera relevante en el imaginario popular contemporáneo de la Ciudad de México, aunque sus huellas más cosmopolitas y literarias se remontan a siglos pasados, más allá de la literatura romántica, como Quirarte señala con acierto:

En nuestra vida cotidiana, el vampiro forma parte de una mitología que aun los niños conocen. El Conde Pátula, el cereal Conde Chócula, Chiquidrácula, El Hombre Murciélago, el jugo de betabel llamado vampiro constituyen para ellos elementos familiares y menos agresivos que el horror acechante en su cotidianidad” [Quirarte, 1996: 15-16].

El gallo signa con su canto los límites de la noche, quizás por ello metaforiza el ritual sagrado de la noche buena como “misa de gallo”, pero también el canto masculino a calle abierta a la mujer amada [Moreno Villa, 1976]. El gato sigue siendo importante motivo en la narrativa contemporánea de la Ciudad de Méxi-

co, manifestándose como el deseo diabólico o instintivo de posesión del cuerpo femenino [García Ponce, 1984; Pacheco, 1990], mientras que el alacrán aparece como símbolo inequívoco de muchas discos nocturnas. Las marcas de la trasgresión sexual y el racismo en las clases medias fueron asociadas más tarde a las violaciones iniciáticas nocturnas de las “gatas” en sus cuartos de azotea [Pacheco, 1989: 51-52].

La alteridad cultural se vislumbra en nuestro propio espacio urbano signada por la temporalidad más cíclica y cotidiana: la noche. En cierto sentido, el dicho popular “De noche todos los gatos son pardos” reconoce que los criterios de adscripción social que rigen en la visibilidad de la interacción social diurna deben relativizarse de noche, sea por ese segundo anonimato que emerge de la oscuridad, sea por el cambio de actitud de los individuos frente a la norma social.

En general, la percepción y uso del espacio cambia con ese tiempo denso que se denomina noche. Los patrones proxemísticos no son los mismos en la noche que en el día; pareciera que tensan sus límites al extender la distancia personal frente a los otros cuando el espacio es identificado con los peligros de la nocturnidad, mientras que recorta las distancias en los espacios lúdicos y festivos de la noche. El “dormir juntos”, más allá de los límites de las parejas ocasionales o constituidas, expresa valores proxemísticos que rebasan el campo mismo de la sexualidad, asociados a condiciones sociales de existencia, ligados a reales o imaginarios temores o fríos nocturnos.

La propia percepción del cuerpo humano bajo el paradigma de la modernidad cambia sustantivamente, pues su naturaleza evidente debe cubrirse con su segunda piel, es decir con el traje de noche o las sábanas, recreado por las modas culturales. A partir de este moderno y peculiar recubrimiento, el desnudarse centró las miradas y metáforas visuales sobre el mapa corporal femenino, aunque con razón alguien puede alegar la gozosa presencia de un efímero *Chipen Dale* chilango o la proyección trashumante de *Sólo para mujeres*, a fin de obligarnos a matizar lo dicho.

La tradición occidental y cristiana sobre el cuerpo había resultado erosionada y subvertida a mediados del siglo XIX, por el auge de las ciencias médicas, pero también por los nuevos abordamientos literarios y artísticos. *Santa* [1900], la novela de Federico Gamboa, situó el develamiento del cuerpo de una joven y bella miserable en el campo mismo de la nocturnidad, obviamente bajo el ropaje o sobre la piel de la prostituta. Las tensiones entre las convenciones religiosas y de la moralina burguesa de la Ciudad de México aparecen a través del drama de Santa, pero también vía las miradas, tactos y aromas de los distintos personajes sobre el cuerpo vestido y desvestido, visto, sentido e imaginado, incluso por el ciego Hipólito. La conversión de Santa de relato novelístico en relato fílmico

terminó por popularizar este modo de mixtificar la noche prostibularia. Más recientemente, el cuerpo femenino situado en una noche prostibularia deviene en pretexto filmico para reactualizar un gastado discurso criminalizador, según nos lo ha recordado la última versión filmica de *Salón México*.

Culminaremos diciendo que la propia ciudad, a través de sus marcas de género, se revela como naturaleza, es decir como cuerpo abierto y marcado. Ciertas imágenes condensadas y permanentes marcan con la polisemia del género la calle, en sus placeres y sus riesgos, en su cronos cotidiano y en sus fases históricas. El énfasis de lo femenino diurno sobre la calle fue subvertido por la masculinización crepuscular y nocturna del espacio público a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, hasta el presente. Sin embargo, las imágenes y símbolos de la calle y del espacio público en las noches chilangas tienden en la actualidad a su androginización. En los noventa, el universo conflictuado de los travestis en las calles de la Cuauhtémoc es andrógino; también lo son los juegos de imágenes de muchos video clips, de personajes televisivos como la Beba Galván y del escenario teatral como *La señora presidenta*.

...

Apelando a la Historia y la Antropología, y escribiendo en forma de ensayo-cronístico, hemos podido apreciar a grandes trazos y jugando con muchos tiempos, relatos y géneros que la noche como alteridad urbana posee muchas entradas en su cotidianeidad. Una de ellas ha sido denominada *nocturnidad*, por ser deudora de la semántica positivista decimonónica que prejuiza, recorta, y penaliza la vida nocturna al referirnos a la lectura de nuestros cronistas culturales contemporáneos de la Ciudad de México; también la hemos reseñado como parte del imaginario de las élites.

Resulta obvio que no todas las aristas culturales de lo bajo, el caos y la naturaleza propios de ese otro tiempo inmenso y denso de la vida urbana que configura la noche han sido reseñadas, problematizadas, explicadas. Estas líneas apuntan a poner sobre la agenda de la investigación y debate antropológico, y otras disciplinas afines, una temática descuidada, maltratada y negada. Además, este texto se expresa como un subproducto de una investigación colectiva en curso, la cual versa sobre la construcción cultural de la noche en clave moderna en la Ciudad de México.

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Dane [1993], *Una historia natural de los sentidos*, Anagrama, Barcelona.
AGUSTÍN, José [1996], *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, Grijalbo, México.

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel [1986], *Textos costumbristas*, vol. V, *Obras completas*, SEP, México.
- [1987], *Crónicas*, vol. VII, *Obras completas*, SEP, México.
- ATONDO, Ana María [1982], *La prostitución femenina en la Ciudad de México. El alcahuete y la manceba pública*, Tesis ENAH, licenciatura en Antropología Social, México.
- BURTON RUSSELL [1990], Jeffrey, *El Príncipe de las Tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*, Andrés Bello, Venezuela.
- CAREAGA, Gabriel [1985], *La ciudad enmascarada*, Plaza y Janés, México.
- CHOMEL H, Martín y Víctor Hernández O. [1988], “La Ciudad de México y su Valle”, en *ENAH*, multicopiado.
- COLLADO, Ma. del Carmen [1992], “Vida social y tiempo libre de la clase alta capitalina en los tempranos años veinte”, *Historias (México)*, INAH, núm. 28 (abril-septiembre de 1992), pp. 101-125.
- DALLAL, Alberto [1994], *El dancing mexicano*, Oasis, México.
- DÁVALOS, Marcela [s/f], *De basuras inmundicias y movimiento o de como se limpiaba la Ciudad de México a finales del siglo XVIII*, Cien Fuegos, México.
- DUEÑAS, Guadalupe [1985], *Tiene la noche un árbol*, México, Fondo de Cultura Económica-SEP (Lecturas Mexicanas, núm. 82).
- GARCÍA, Isaura [1996], “Los serenos”, en PIF/ENAH, *La colonización de la noche en la Ciudad de México*, mecanoescrito.
- GARCÍA CUBAS, Antonio [904], *El libro de mis recuerdos*, Imprenta de Arturo García Cubas, México.
- GARCÍA PONCE, Juan [1984], *El gato y otros cuentos*, SEP-Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, núm. 56.
- GIMÉNEZ, Armando [1998], *Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México*, Océano, México.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio [1988], *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, Cal y Arena, México.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel [1974], *Divagaciones y fantasías* (selección, estudio preliminar y notas de Boyd G. Carter), Sep-setentas, núm. 157, México.
- HALL, Edward T. [1973], *La dimensión oculta. Enfoque antropológico del espacio*, Instituto de Estudios de Administración Local, Colección Nuevo Urbanismo, núm. 6, Madrid.
- HERRERA URIBE, Olga Raquel [1996], “La Llorona: un caleidoscopio diacrónico y sin fronteras”, ponencia del Encuentro Culturas y Ciudades Contemporáneas, *ENAH*, 26 al 28 de noviembre de 1996.
- LAGARDE, Marcela [1993], *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México.
- LAPORTE, Dominique [1980], *Historia de la Mierda*, Pretextos, España.
- LE GOFF, Jacques [1990], “Las mentalidades. Una historia ambigua”, en *Hacer la Historia*, Laia, España.
- [1991a], *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Paidós Básica, España.
- [1991b], *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós Básica, España.
- LIRA, Andrés [1983], *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México. Tenochtitlán y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*, El Colegio de Michoacán/Conacyt, México.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo [1984], *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, 2 vols., México.
- MARTÍNEZ, Rodrigo [1990], “Las apariciones de Cihuacóatl”, en *Historias (México)*, INAH, núm. 24 (abril-septiembre de 1990), pp. 55-66.
- MARTÍNEZ SORAL, Enrique [1938], “Prólogo”, *Cosas vistas y oídas* de Joaquín Haro y Cadena, Ediciones Botas.
- MONSIVÁIS, Carlos [1986], *Amor perdido*, Era-SEP, Lecturas mexicanas, núm. 44, México.

- MORENO VILLA, José [1976], *Nueva cornucopia mexicana*, Sep-setentas, México.
- NOVO, Salvador [1972], *Las locas, el sexo, los burdeles*, Porrúa, México.
- [1986], *Nueva grandeza mexicana*, UNAM-DDF, México.
- PACHECO, José Emilio [1989], *Las batallas en el desierto*, Era, México.
- [1990], “Tríptico del gato”, en *La Sangre de Medusa*, Era, México.
- PACHECO, Cristina [1992], *Para vivir aquí*, Grijalbo, México.
- PIAZZA, Luis Guillermo [1979], “Prólogo”, *Las locas, el sexo, los burdeles* de Salvador Novo, pp. 7-9.
- PONIATOWSKA, Elena [1991], *¡Ay vida, no me mereces!*, Joaquín Mortiz, México.
- [1995], *De noche vienes*, Era, México.
- PRIETO HERNÁNDEZ, Ana María [1995], “Acerca de la pendenciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos”, en Tesis de licenciatura en Antropología Social, ENAH, México.
- QUIRARTE, Vicente [1996], *Sintaxis del vampiro*, Verdehalago, México.
- RAMA, Ángel [1984], “La ciudad ordenada”, en *Revista de la Universidad de México* (México), Nueva Época, núm. 33, (Enero de 1984), pp. 2-8.
- RAMÍREZ, Armando [1992], *Bye bye Tenochtitlán. Digo, yo nomás digo*, Grijalbo, México.
- SICHÉRE, Bernard [1994], *Historias del Mal*, Gedisa, México.
- VALVERDE ARCINIEGA, Jaime, y Juan Domingo Argüelles [1972], *El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de México*, Nueva Imagen, México.

HEMEROGRAFÍA

- “La apachería” ladrones urbanos, *El Radical*, 13/1/1915, p. 4.
- “Santa Julia: asalto en la madrugada a la tienda ‘El Fuerte’ apuñalamiento de los dueños Sres. Rico, y asesinato del dueño de una pulquería vecina, 11va. calle de 4ta. avenida”, *El Radical*, 21/1/1915, p. 1.