

Lauro Zavala

Candidato a doctor en literatura hispánica por El Colegio de México.

Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Profesor e investigador titular de tiempo completo, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 04960, Ciudad de México.

Teléfonos 01 (5) 594-5088, 723-5439. Telefax: 01 (5) 724-5149.

Correo-e: zavala@cueyatl.uam.mx



ARTÍCULOS
DE REFLEXIÓN

LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL CUENTO CONTEMPORÁNEO: ALGUNAS MARCAS DE HUMOR Y EROTISMO

La presencia del humor es sin duda el rasgo principal de la escritura narrativa en México, y la tradición literaria en la que se combina el humor y el erotismo ha sido una de las características del cuento urbano, lo mismo en la Ciudad de México que en otras ciudades del país. Esta combinación lleva a erotizar los espacios entrañables, pero también es una forma de retratar y a la vez cuestionar

nuestra visión de una cotidianidad territorial en constante transformación.

En este trabajo muestro algunas tendencias de la narrativa breve producida en algunas ciudades del país durante los últimos 25 años, en particular en los textos donde se emplea el humor, la ironía y la parodia. A través de estos recursos literarios los escritores ofrecen una visión crítica, familiar y verosímil de la vida urbana en la que es posible reconocer las dimensiones más conflictivas de una cotidianidad contradictoria.

Un provincianismo cosmopolita

Podemos comenzar este recorrido mostrando algunos ejemplos de ternura, humor y lirismo dedicados a los espacios urbanos más entrañables para diversos narradores del interior del país.

Llama la atención el hecho de que existe una tradición de escritores que describen a la ciudad como si ésta fuera una mujer, y desde esa perspectiva erotizan sus rasgos distintivos. Este erotismo metafórico no tiene un equivalente en la escritura de las mujeres, que más bien se describen a sí mismas o a sus contrapartes masculinas en un espacio que sin embargo también está intensamente erotizado.

Como ejemplo de esta erotización del espacio urbano presento a continuación algunos ejemplos tomados de escritores del interior del país, donde las ciudades no sólo son erotizadas, sino también cuestionadas. Agustín Monsreal habla así de la ciudad de Mérida y sus cambios más recientes:

Qué linda cuando está desnuda, cuando se nos ofrece recién bañada, cuando amanece sin tantos humos en la cabeza. Qué auténtica y sobradamente única cuando hay palomas en su pecho y uno se puede deslizar por ella, saborear los aromas fragorosos de su piel, pesquisar sus lunares y asombrarse ante cada uno de sus poros, penetrarla tiernamente, indagar a fondo, con todos los sentidos, sus más íntimos recodos.

Es fácil enamorarse de ella sin remedio, llevarla en el alma como una cicatriz luminosa, amarla para siempre. Porque además de sus encantos y misterios es alegre y sabia, musical, pequeña y cálida, coqueta y púdica a la vez, como toda muchacha que se sabe hermosa.

(...) Lástima que a medida que crece se deje estropear por los dictados soeces de la moda; lástima que le dé por los adornos imbéciles, por la cosmetología corruptora; lástima que se

despoje de su esencia y se aplique a copiar modos ajenos que sólo la empujaban de amaneramientos y superficialidad.

(...) Y porque así como la amé desde el primer día que tuve conciencia de ella, idéntico habré de seguirla amando hasta el último de mis días [Monsreal, 1986: 39-40]

Por su parte, Luis Humberto Crosthwaite explica de manera accesible y didáctica cómo fue el origen del Cosmos en "Por qué Tijuana es el centro del universo":

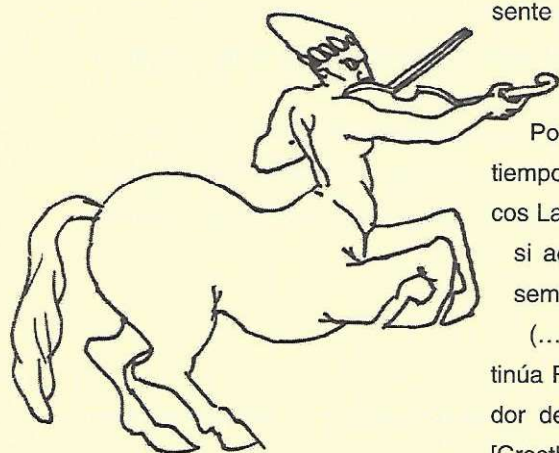
¿Girarán en realidad las otras ciudades, los otros países, el mundo, el sol, los planetas, alrededor de Tijuana?

¿Habrá surgido la vida, Adán y Eva, el Big Bang, Darwin, Matusalén, de esta famosa y con frecuencia vituperada ciudad fronteriza?

Bastante se ha escrito en este respecto y a la mano, para confirmar la presente teoría, tengo un libro escrito por el renombrado intelectual Salvador Freixedo (Editorial Posada), en donde se analiza el posible origen del Cosmos en la frontera más visitada del planeta.

Por supuesto, Freixedo lo ubica "millones y millones de años atrás", en un tiempo remoto anterior al panismo, a las maquiladoras y a los teléfonos públicos Ladatel. Si acaso existía la Avenida Revolución y las calles circunvecinas, si acaso se hallaba la Calle Segunda con sus piñatas, sus abejas y su sempiterno Cine Piojito, en ese tiempo lejano sin habitantes, sin vida, sin luz.

(...) Aparecen los perros, los policías, la demagogia y se hace la luz —continúa Freixedo—. Alguien enciende el *switch* y el sol comienza a girar alrededor de Tijuana apareciendo por primera vez junto al Cerro Colorado (...) [Crosthwaite, 1993: 75-77]



Rafa Saavedra es aún más explícito, y concluye así su recorrido por el perfil cultural de la ciudad, en "Tijuana para principiantes":

Mi city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel (...) Mi city es una chica de ahora, deseo y pasión desbordante (...)

Mi city es una jaula de ilusiones llena de espejos, poetas de la mendicidad y aspirantes a pop stars (...)

Mi city tiene (...) intelectuales y punkies reciclados resistiéndose a morir. Arte popular en el Cecut, tiendas exclusivas en Las Torres. Cafés y video bares (...) Calles llenas de baches y antenas parabólicas en casas de cartón (...) Carritos de hotdogs, juniors prepotentes, skaters adolescentes por todos lados (...)

Mi city es un punto libre y un aparte sin censura, un rincón lleno de contrastes y esperanzas, mosaico de posibilidades y frente en alto; es un desfile de marcas no registradas y logos de neón, de cadenas y franquicias; de personas y sentidos en dolby stereo, de luchas y de intentos, de sueños en technicolor y realidades cotidianas (...) [Saavedra, 1997: 77]

Esta enumeración aspira a retratar la totalidad de un espacio reconocible en sus fragmentos, precisamente en el momento en que Tijuana es percibida por muchos observadores como un símbolo paradigmático de la posmodernidad urbana [Vaquera, 1988].

Estos narradores no están aislados en su interés por combinar el empleo del humor y la crónica urbana. Entre ellos podemos mencionar a Dante Medina y Martha Cerda en Guadalajara, Francisco José Amparán en Torreón y Juan Rosales en Ciudad Juárez.

Mientras todavía parece ser posible abarcar la totalidad de estas ciudades del interior, así sea a través de una enumeración interminable, en el caso de la ciudad de México este esfuerzo resultaría inútil ante las dimensiones de su territorio. Veamos a continuación cómo se ha atomizado la descripción de la megalópolis dominante.

Una ciudad atomizada

Los narradores mexicanos contemporáneos parecen reconocer que la Ciudad de México es muchas ciudades, y por ello han optado por narrar la cotidianidad urbana en ámbitos muy específicos. En el fondo, se trata de un reconocimiento de que cada espacio urbano tiene su propio lenguaje, por lo que el escritor debe dar cuenta de una estética, un paisaje, unos personajes y un universo narrativo específicos de la zona en la que está escribiendo.

A pesar de la actual división formal de la Ciudad de México en delegaciones políticas, la fragmentación que permite reconocer zonas de homogeneidad cultural se encuentra en lo que en algún momento se bautizó con el peculiar nombre de *colonias*. Cada una de estas áreas tiene una extensión que generalmente no rebasa las diez o doce calles, como puede observarse al estudiar un mapa de la ciudad. Pero lo realmente sorprendente para un observador atento es que en algunas de estas zonas se conserva una particular unidad de lenguaje, acompañada de costumbres, ritmos y paisajes urbanos que no sólo son distintivos, sino que han llegado a generar una tradición literaria propia.

Cada uno de los escritores seleccionados ofrece un testimonio particular de nuestra forma de vivir y morir en la Ciudad de México durante los últimos años del milenio. A cada uno de ellos corresponde una de las múltiples ciudades que conforman el conglomerado que llamamos Ciudad de México: Ciudad Neza (Emiliano Pérez Cruz), el Centro Histórico (Guillermo Samperio), la colonia Condesa (Luis Miguel Aguilar), la colonia Roma (Ignacio Trejo Fuentes), la colonia Peralvillo (Pepe Martínez de la Vega), la colonia Obrera (Paco Ignacio Taibo II) y la Ciudad Universitaria (Guillermo Sheridan).

En el paradigmático texto "Oh, aquella mujer!" de Guillermo Samperio encontramos el retrato de uno de los personajes más característicos de las oficinas de gobierno del Centro Histórico de la Ciudad de México, aunque es probable que a los habitantes de cualquier otra ciudad los rasgos que aquí se retratan les resulten igualmente familiares. También aquí encontramos una erotización del ámbito cotidiano urbano:

La mujer que nos ocupa la nostalgia podría llamarse, con el debido respeto y sin pretender significados ocultos, La Mujer Mamazota. Es mamazota de buena fe y por gracia de su casta. De buena fe porque ella va decididamente al encuentro del piropo mexicano por excelencia, ¡Adiós, mamazota!, el cual se pronuncia con franqueza y energía. Le encanta que se lo lancen mediando

cualquier distancia y se lo pongan en el trasero

(...) Sobre sus zapatos de tacón alto de distintos vistosos colores se para, camina y contonea la portadora de tantos y justos primores, haciéndose realidad el piropo más profundo de la muy noble y leal Ciudad de México

(...) En el transcurso de la charla sus labios modularán pucheros sensuales, sonrisas infantiles, mordeduras accidentales y adjetivos grandilocuentes. Sus manos tocarán al excitado interlocutor en el hombro en plan de íntima confesión, en el brazo luego de una ocurrencia humorística, en los muslos en plan de chisme sexual, hasta que naturalmente termina por quitarle las motitas del saco, centrándole a la perfección el nudo de la corbata (...) [Samperio, 1981: 33-37]

El universo narrativo de Guillermo Samperio está poblado de personajes casi arquetípicos de la geografía urbana, como el Hombre de las Llaves, la Sencilla Mujer de Mediodía y el Hombre de la Penumbra. Se trata de viñetas que permiten recobrar la dimensión humana de la cotidianidad oficinesca en las grandes ciudades.

Por su parte, Paco Ignacio Taibo II ha creado una mitología urbana de corte más político. Las aventuras de La Araña, héroe proletario de las luchas sindicales en las colonias populares de la Ciudad de México, además de concluir con finales que no por azarosos son menos divertidos, también son narradas en un ambiente extrañamente romántico en medio de los debates y las marchas de la clase obrera. Es así como en el inicio del breve cuento "Loves" son erotizados los espacios marginales y de inmediato se da pie para una reflexión sobre el acto de escribir:

¿Qué podía haber más romántico sobre el asfalto que los atardeceres rojos de humo de las fundidoras, que brillaban chiquitos en sus ojos? ¿Dónde había más ternura que en el frío esquinero arracimados esperando el quejumbroso camión?

¿Cuáles fajes más ardorosos que los del último asiento de un pesero rumbo a La Villa, sabiendo que sólo había que evadir la luz neón cada quince segundos, y teniendo los siguientes catorce para explorar la piel? ¿Cómo comparar otros amores al amor con miedo que pasaba en la mano sudada cuando el horizonte se azulaba de policías montados sable en mano?

Eran historias de amor de películas que nunca se harían. *Loves* sin las letras traduciendo, en la parte inferior de la pantalla de la tele; novelas de realismo socialista que nadie escribiría, porque por aquel entonces al gordito no le había entrado la fiebre de ponerse a jugar con nuestro pasado en nombre del sagrado testimonio (...) [Taibo II, 1988: 109]

En otro espacio del espectro social, en los textos de Luis Miguel Aguilar y Rafael Pérez Gay encontramos un ingenioso y complejo retrato de la clase media ilustrada, especialmente aquella que vive en zonas como Coyoacán, la Condesa y Copilco (las tres C de la geografía intelectual urbana en la Ciudad de México). En estos ejercicios de confesión sentimental hay suficiente material para la parodia.

Dejemos ahora por un momento las estrategias de erotización del espacio urbano y veamos cómo

mo son parodiados los rasgos canónicos de la tradición literaria y cultural dominante para adaptarlos al contexto inmediato de la Ciudad de México.

Así, por ejemplo, en el fragmento que sigue podemos reconocer una evidente alusión a *Esperando a Godot* de Samuel Beckett ("Godzilón y Clavería, telefonistas beckettianos"):

Integra el escenario un pedazo de banqueta, un poste de luz y una camioneta de teléfonos de México. Están en escena Godzilón y Clavería, y entra uno.

Uno: ¿No me echan una mano? Llevo tres meses sin teléfono. Es aquí cerca. Les pago bien. Se los prometo

Clavería: No podemos ir

Uno: Se los pido de veras. Ya lo reporté quince mil veces y nada

Clavería: No podemos ir. (A Godzilón): No podemos ir, ¿verdad?

Godzilón (viendo hacia otra parte): No podemos ir

Clavería: No podemos ir

Uno: Por favor. Les pago bien

Clavería (moviendo la cabeza mientras ve al piso): No, no podemos ir

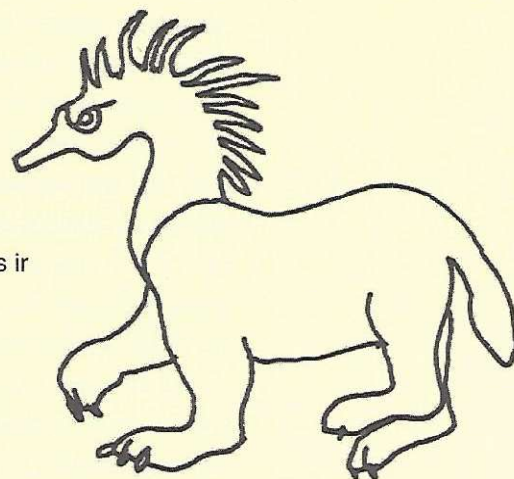
Uno: Entonces, ¿no pueden ir?

Godzilón: No, no podemos ir

Clavería: No podemos ir

Uno: Pues gracias

Clavería: Gracias de qué, si no podemos ir [Aguilar, 1997: 56]



Este diálogo del absurdo, que retrata con fidelidad varios diálogos *a la mexicana*, forma parte de la serie Nuevos Tipos Mexicanos, integrado por El Barrendero a la Hitchcock; El Taxista Heraclíteo; Toñito, el Velador Impasible; El Marchante del Duino, y No Pus No: El Carpintero Buonarrottiano. Estas parodias apelan a la familiaridad de los lectores con el cine, la poesía, la escultura, la novela y el teatro de origen europeo y norteamericano. Con esta estrategia, la mirada al ombligo adquiere las dimensiones de un cosmopolitismo erudito, y la crónica de la cotidianidad urbana alcanza las connotaciones de una hazaña irrepetible.

Domus y polis: de la calle a la casa

Durante el periodo que comprende este trabajo se han multiplicado los estudios sobre la identidad cultural urbana, y en casi todos ellos se señalan las transformaciones que ha sufrido la organización simbólica en los territorios urbanos, y en particular en las funciones asignadas a la distinción entre el espacio doméstico y el espacio público, es decir, entre la casa y la calle.

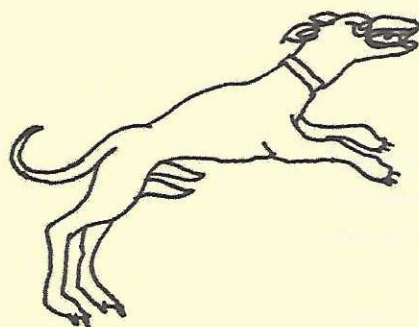
Desde una perspectiva sincrónica esta distinción permite entender una nueva asignación de los roles genéricos, lo que de alguna manera también afecta las estrategias de erotización de estos espacios. Actualmente ya no es tan absoluta la segregación del ámbito urbano en términos de la pertenencia a un género u otro, pues mientras existen cada vez más mujeres en los sitios de trabajo, también hay una relativa reclusión de los hombres al espacio doméstico, al convertir su propia casa, con el empleo de los recursos electrónicos, en oficina particular.

Por otra parte, la perspectiva diacrónica ha dirigido su atención a los cambios coyunturales, señalando cómo los espacios de consumo y recreación cultural se han desplazado de la calle hacia

el ámbito doméstico. Todavía en la década de 1960 los espacios de encuentro casual y a veces ritual con los otros eran los parques, plazas, estadios, cantinas o salones de baile. Pero en la década de 1990 los espacios domésticos cuentan con televisión, computadora, teléfono, radio o periódico, los cuales parecen suficientes para informar y divertir a los habitantes urbanos.

Estas transformaciones en los roles genéricos y en el empleo del tiempo libre han sido tratadas de diversas formas en el cuento contemporáneo. En *Mi vida privada es del dominio público* Bernarda Solís articula ambos registros de lo urbano (público y privado) en relatos de corte paradójico. En el cuento que da título a la colección, la protagonista narra en primera persona cómo se divorcia de un hombre extremadamente distraído. Después de esta separación conoce a un hombre exactamente opuesto al anterior, al que describe como "metódico, ordenado, puntual, calvo y enclenque" [Solís, 1988: 10]. Esta relación también concluye en divorcio y entonces la narradora conoce a alguien a quien su hermana describe como "más corriente que galleta de animalito" y al que ella describe como "el típico macho mexicano: sexual, arrobador, intransigente, estúpido y dominante". Finalmente, después de que esta relación también fracasa, conoce a quien termina divorciándose de su esposa para irse a vivir con la narradora. En éste y otros relatos similares, los conflictos personales de la protagonista son narrados con una notable distancia crítica ante la tradición intimista típica de la primera mitad del siglo. En estos relatos resulta evidente que los conflictos son provocados por las convenciones de una ciudad donde las mujeres han estado relegadas a roles subalternos.

Por su parte, pocas narradoras han explorado el mundo interior de las mujeres de manera tan consistente y con sentido del humor como Elena Poniatowska. En "De noche vienes" observamos el interrogatorio dirigido por el agente del Ministerio Público a una mujer que durante siete años vivió casada con cinco hombres distintos sin que ninguno de ellos sospechara cuál era su situación. La aparente indiferencia irónica del agente resulta evidente desde el inicio del relato:



- Pero usted, ¿no sufre?
 —¿Yo?
 —Sí, usted
 —A veces, un poquito, cuando me aprietan los zapatos...
 —Me refiero a su situación, *señora* —acentuó el *señora*, lo dejó caer hasta el fondo del infierno: *se-ño-ra*— y lo que de ella puede derivarse.
 ¿No padece por ella?
 —No
 (...)
 —¿Se sometió usted al examen ginecológico con el médico legista?
 —No, ¿por qué? —protestó García— si no se trata de un caso de violación
 —Ah, sí, de veras, a los que habría que someter es a ellos —rió el agente manoteando vulgarmente [Poniatowska, 1979: 149, 151]

En la narrativa urbana también hay muestras de humor negro, como es el caso de Francisco Hinojosa, quien ejerce esta vena incluso en sus muy populares relatos para niños, como *La señora más fea del mundo*. En "Nunca en domingo" (que forma parte de un género creado por él mismo, y que consiste en escribir un cuento en forma de novela en cien brevísimos capítulos) encontramos un tono más paródico que periodístico, como parte de la tradición urbana de género negro. Se trata de crímenes ligados al tedio y a la rutina de la vida urbana, relatados con el cinismo de un narrador

indolente. La tradición del género negro ya forma parte de nuestra identidad urbana, como síntoma de una violencia soterrada, siempre a punto de salir a la superficie y provocada por una situación de un vago erotismo oculto. La ironía en estos relatos congela nuestra sonrisa en un rictus de escepticismo... similar al que encontramos en nuestros vecinos en los espacios urbanos.

Cruzando la frontera literaria

Nuestra historia, sin embargo, se inicia en la segunda mitad de la década de 1970, cuando el estilo, el género y la velocidad de la escritura sufren un cambio notable.

Uno de los rasgos distintivos de la narrativa posmoderna, surgida durante los últimos 25 años, es su naturaleza híbrida y proteica. En particular, en la escritura de numerosos narradores urbanos contemporáneos se exploran las fronteras cada vez más borrosas entre cuento y crónica, sin por ello dejar de lado el tono irónico y la intención paródica. Éste es el caso de las *Crónicas romanas* de Ignacio Trejo Fuentes, las *Crónicas imaginarias* de Juan Villoro, las crónicas universitarias en *Cartas de Copilco* de Guillermo Sheridan, y las agudas observaciones sobre la fugacidad de la espectacularidad cotidiana en los textos de Carlos Monsiváis.

Si pensamos que los caricaturistas son cronistas que practican una extrema brevedad y concisión, debemos incluir entonces a aquellos que tienden a ser más abiertamente narrativos, especialmente a los que estructuran narraciones brevísimas en forma de historieta en el espacio de ocho o diez viñetas. Éste es el caso de Jis, quien ha explorado las posibilidades del humor negro necesariamente urbano en sus series de *Policías y ladrones* [1997], originalmente ambientadas en la ciudad de Guadalajara. Por su parte, El Fisgón publicó recientemente sus propias narraciones urbanas, con el revelador título de *Cruentos policiacos* [1998].

Entre los cuentistas que han explorado las fronteras entre cuento y crónica urbana durante las últimas dos décadas del milenio destaca Juan Villoro. En el breve volumen de *Tiempo transcurrido* se reúnen 18 relatos que tienen cada uno como lacónico título los años que van de 1968 a 1985, precisamente los dos años más importantes para entender las transformaciones de la cultura urbana en la Ciudad de México. En el relato correspondiente a 1976 conocemos a Rocío, mujer emblemática de su generación y de una ética y una estética que adquiere cada día más adeptos. Villoro la retrata en un estilo que no deja de lado el apunte social y que sin embargo lo rebasa para constituirse en un arquetipo casi rellenable a voluntad:

Rocío era liberada, pero no era una loca. Rocío leía libros, pero si ya habían hecho la película mejor iba al cine. Rocío tenía un cuerpo muy mono, pero no salía a la calle sin brasier. Rocío no admiraba a los gringos pero tampoco a los rusos. Rocío estaba a favor de las relaciones prematrimoniales, pero se acostó con Fredy cuando ya llevaban seis meses de novios. Rocío era lo suficientemente moderna para estar suscrita a *Cosmopolitan*, pero lo suficientemente anticuada para no hacer caso de las "técnicas para enloquecer a su hombre". Rocío no era una niña popis de la Ibero, pero tampoco iba a estudiar con los nacos de la UNAM, por eso se inscribió en la Universidad Metropolitana de Xochimilco. Rocío era femenina (le gustaba maquillarse y cocinar) pero creía en la independencia de la mujer (quería estudiar neurofisiología).

En suma, Rocío no era ni mojigata ni ninfómana, ni culta ni inculta, ni de iz-

quierda ni de derecha, ni cosmopolita ni ranchera, ni sumisa ni dominante, ni muy atrevida ni muy pazguata.

En una época en que los gustos musicales se polarizaban como nunca y los jóvenes se convertían en una estampida de Hamlets en busca de decisiones: “¿a ti qué te gusta, el rock o la música disco?”, Rocío seguía indiferente (...) [Villoro, 1986: 49]

Por su parte, Óscar de la Borbolla ha creado en la Ciudad de México un género urbano propio: las Ucronías, que son noticias y reportajes de lo imposible, y que originalmente fueron publicadas en una columna periodística y más tarde reunidas como una colección de cuentos. Veamos los párrafos inicial y final dedicados a esa ficción llamada “La familia mexicana”:

Espantados por la aguda crisis que desmorona a la familia, esa célula enferma, molécula neurotizante o ladrillo mal cocido de nuestra sociedad, numerosos psicoanalistas, cantineros, curas y taxistas decidieron sumar sus fuerzas y conocimientos para emprender el rescate, hasta donde el generalizado repudio lo permita, de esa caduca forma básica de la humanidad. A tal efecto y tras de mucho discutir, acordaron crear en días pasados el Movimiento Unido de Amantes, el MUA, cuyo objetivo principal es, obviamente, la salvaguarda de ese esquema de convivencia —uno entre muchos— que representa la familia.

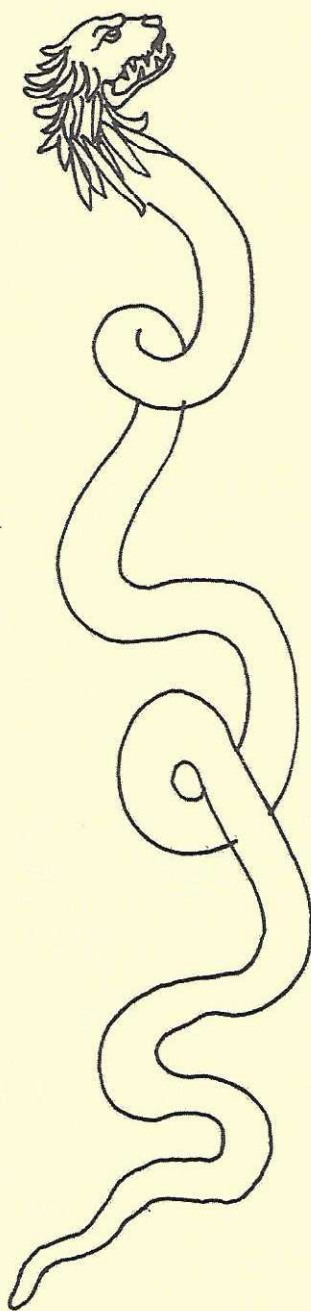
(...) Y efectivamente, en breve el MUA propondrá a las cámaras, entre otras, las siguientes iniciativas de ley a las que por supuesto damos por adelantado nuestro apoyo ucrónico:

1. Penalización del maltrato infantil
2. Matrimonios temporales (contratos con plazo de prescripción: un año, dos años, etcétera)
3. Legalización del aborto
4. Reglamentación del sabático conyugal
5. Creación de un programa de asilos estatales gratuitos y humanizados
6. Inclusión de la causal de divorcio: “Yo ya no quiero” [De la Borbolla, 1990: 89-91]

Entre los temas de otras ucronías se encuentran las ventajas de morir, la creación de un Partido de Amantes del Yo (PAY) y una documentada historia de las esquinas. En “Tengo hambre” el autor confiesa: “Para agenciarme algunos ingresos extraordinarios subarriendo mi asiento en el metro y mi lugar en la cola de las tortillas” [47]. Como dice el mismo autor al auto-reseñar su libro, se trata de breves textos que “están atravesados por un corrosivo humor que se vale de la risa como lubricante para meter ideas, fantasías y críticas que conmocionan la conciencia” [149]. Es, sin más, una estrategia alegórica de la crónica urbana contemporánea.

Un espacio de voces múltiples

El humor presente en estos relatos es múltiple. Cada escritor crea un tono característico, indisoluble de su visión urbana. Así, entre muchas otras variantes, encontramos formas de humor erótico



(Guillermo Samperio), proletario (Paco Ignacio Taibo II), paródico (Luis Miguel Aguilar), irónico (Luis Humberto Crosthwaite), cruel (Hinojosa) y ucrónico (Óscar de la Borbolla).

Cada una de estas formas de humor contribuye al retrato colectivo de un espacio común, precisamente por la vocación de cada escritor de mostrar una visión particular del apocalipsis y dar voz a los múltiples personajes de su ciudad.

El humor en estos textos puede ser el síntoma de la aspiración colectiva a un clima de discusión y crítica para hacer de la ciudad un espacio democrático de convivencia civilizada. Después de todo, la ciudad es muchas ciudades, y la ciudad literaria es tan compleja y diversa como la ciudad política.

En todos los casos son los lectores quienes tienen siempre la última palabra.

BIBLIOGRAFÍA

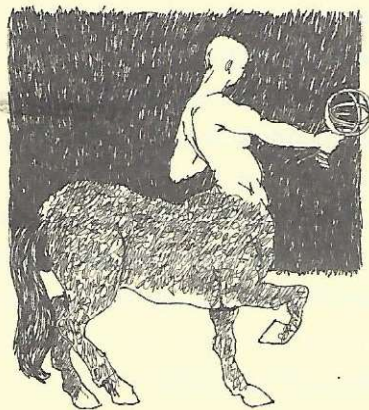
Cuentos urbanos con humor y erotismo

- AGUILAR, LUIS MIGUEL, 1992, *Suerte con las mujeres*, México, Cal y Arena.
- AGUILAR, LUIS MIGUEL, 1997, *Nadie puede escribir un libro*, México, Cal y Arena.
- AVILÉS FABILA, RENÉ, 1967, *Hacia el fin del mundo*, México, Joaquín Mortiz.
- , 1969, *La desaparición de Hollywood*, México, Joaquín Mortiz.
- BARAJAS, RAFAEL (EL FISGÓN), 1998, *Cruentos policíacos*, México, Grijalbo.
- CROSTHWAITE, LUIS HUMBERTO, 1988, *Marcela y el rey al fin juntos*, Querétaro, Juan Bolfo i Climent / Universidad Autónoma de Zatecas.
- CROSTHWAITE, LUIS HUMBERTO, 1990, *Mujeres en traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto*, México, Universidad Pedagógica Nacional.
- CROSTHWAITE, LUIS HUMBERTO, 1993, *No quiero escribir no quiero*, Toluca, Ediciones del Ayuntamiento de Toluca.
- DE LA BORBOLLA, ÓSCAR, 1990, *Ucronías*, México, Joaquín Mortiz.
- DE LA BORBOLLA, ÓSCAR, 1993, *Asalto al infierno*, México, Joaquín Mortiz.
- DE LA BORBOLLA, ÓSCAR, 1994, *El amor es de clase*, México, Joaquín Mortiz.
- HINOJOSA, FRANCISCO, 1987, *Informe negro*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HINOJOSA, FRANCISCO, 1995, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, México, Heliópolis.
- HINOJOSA, FRANCISCO, 1996, *Cuentos héticos*, México, Joaquín Mortiz.
- HINOJOSA, FRANCISCO, 1999, *Negros, héticos, hueros*, México, Juan Pablos Editor / Ediciones Sin Nombre.
- IBARGÜENGOITIA, JORGE, 1967, *La ley de Herodes*, México, Joaquín Mortiz.
- MONSREAL, AGUSTÍN, 1986, *La banda de los enanos calvos*, México, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, núm. 83, Secretaría de Educación Pública.
- PÉREZ GAY, RAFAEL, 1989, *Me perderé contigo*, México.
- PÉREZ GAY, RAFAEL, 1993, *Llamadas nocturnas*, México, Cal y Arena.
- PÉREZ GAY, RAFAEL, 1997, *Cargos de conciencia*, México, Cal y Arena.
- PONIATOWSKA, ELENA, 1979, *De noche vienes*, México, Era.
- PONIATOWSKA, ELENA, 1997, *Todo empezó el domingo*, México, Océano.
- SAAVEDRA, RAFA, 1997, *Buten Smileys*, Tijuana, Yoremito / CNCA / Centro Cultural Tijuana.

- SAMPERIO, GUILLERMO, 1981, *Gente de la ciudad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SOLÍS, BERNARDA, 1988, *Mi vida privada es del dominio público*, México, Plaza y Valdés.
- TAIBO II, PACO IGNACIO, 1988, *El regreso de la verdadera araña*, México, Joaquín Mortiz.
- TAIBO II, PACO IGNACIO, 1992, *Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero*, México, Joaquín Mortiz.
- TAIBO II, PACO IGNACIO, 1994, *Nomás los muertos están bien contentos*, México, Joaquín Mortiz.
- TREJO FUENTES, IGNACIO, 1995, *Loquitas pintadas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- TREJO FUENTES, IGNACIO, 1997, *Crónicas romanas*, México, Daga.
- TRINO, 1997, *Fábulas de policías y ladrones*, México, Grijalbo.
- VILLORO, JUAN, 1986, *Tiempo transcurrido. Crónicas imaginarias*, México, Biblioteca Joven, núm. 48, Fondo de Cultura Económica.

Sobre narrativa urbana

- AVILÉS FABILA, RENÉ, comp., 1999, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México, Fontamara / UAM Xochimilco.
- CERVANTES, JESUSA, 1999, "La suerte del chilanguismo: ¿ya nadie hace patria?", en *Masiosare*, suplemento político de *La Jornada*, domingo 22 de agosto de 1999, pp. 10-11.
- GUERRERO, FRANCISCO, 1990, *Cultura nacional y literatura urbana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HOMERO, JOSÉ, 1994, "Una ciudad que moviéndose está en forma (Una libreta de direcciones de la narrativa mexicana reciente)", en *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala (UAT), pp. 225-251.
- LORENZANO, SANDRA, 1997, "Sencillamente tibia (La Ciudad de México como protagonista)", en *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala (UAT), pp. 187-208.
- PAVÓN, ALFREDO, 1999, "Tríptico urbano", en *Cuento y figura (La ficción en México)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala (UAT), pp. 321-340.
- VAQUERA-VÁSQUEZ, SANTIAGO, 1998, "Tijuana, capital of the twentieth century", en *Wandering stories: Place, itinerancy, and cultural liminality in the borderlands*, Tesis Doctoral, University of California, Santa Barbara.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL, 1998, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica Grijalbo, Mondadori.
- VILLORO, JUAN, 1999, "Elogio de la mujer barbuda", en *Equis. Cultura y Sociedad*, núm. 9, México, enero de 1999, pp. 5-8.



Con arte tal fue construida Andria, que cada una de sus calles corre siguiendo la órbita de un planeta, y los edificios y los lugares de la vida en común repiten el orden de las constelaciones y las posiciones de los astros más luminosos: Antares, Alferaz, Capilla, Las Cefeidas. El calendario de la ciudad está regulado de modo que los trabajos y oficios y ceremonias se disponen en un mapa que cor-

responde al firmamento en esa fecha: así los días en la tierra y las noches en el cielo se reflejan mutuamente.

De manera que a través de una reglamentación minuciosa, la vida de las ciudades transcurre calma como el movimiento de los cuerpos celestes y adquiere la necesidad de los fenómenos no sometidos al arbitrio humano. A los ciudadanos de Andria, alabando sus producciones industriosas y su sosiego espiritual, hube de declararles:—Comprendo bien que vosotros, que os sentís parte de un cielo inmutable, engranajes de una meticulosa relojería, os guardéis de introducir en vuestra ciudad y en vuestras costumbres el más leve cambio. Andria es la única ciudad que conozco a la cual le conviene permanecer inmóvil en el tiempo.

Se miraron estupefactos. —¿Pero por qué? ¿Y quién lo ha dicho?— Y me llevaron a visitar una calle colgante abierta recientemente sobre un bosque de bambúes, un teatro de sombras en construcción en el lugar de la perrera municipal ahora trasladada a los pabellones del antiguo lazareto suprimido por haberse curado los últimos apestados y —apenas inaugurados— un puerto fluvial, la estatua de Tales, un tobogán.

—¿Y estas innovaciones no turban el ritmo astral de vuestra ciudad? —pregunté.

—Tan perfecta es la correspondencia entre nuestra ciudad y el cielo —respondieron—, que cada cambio de Andria comporta alguna novedad entre las estrellas. Los astrónomos escrutan el cielo con sus telescopios después de cada mudanza que se produce en Andria y señalan la explosión de una nova o el paso del anaranjado al amarillo en un remoto punto del firmamento, la expansión de una nébula, la curva de una vuelta de la espiral de la Vía Láctea. Cada cambio implica otros cambios en cadena, tanto en Andria como entre las estrellas: la ciudad y el cielo no permanecen jamás iguales.

Del carácter de los habitantes de Andria merecen recordarse dos virtudes: la seguridad en sí mismos y la prudencia. Convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el dibujo del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ellos y para el conjunto de la ciudad y de los mundos.

TEXTO TOMADO DEL LIBRO *LAS CIUDADES INVISIBLES* DE ITALO CALVINO, MADRID, SIRUELA/BOLSILLO, 1996

