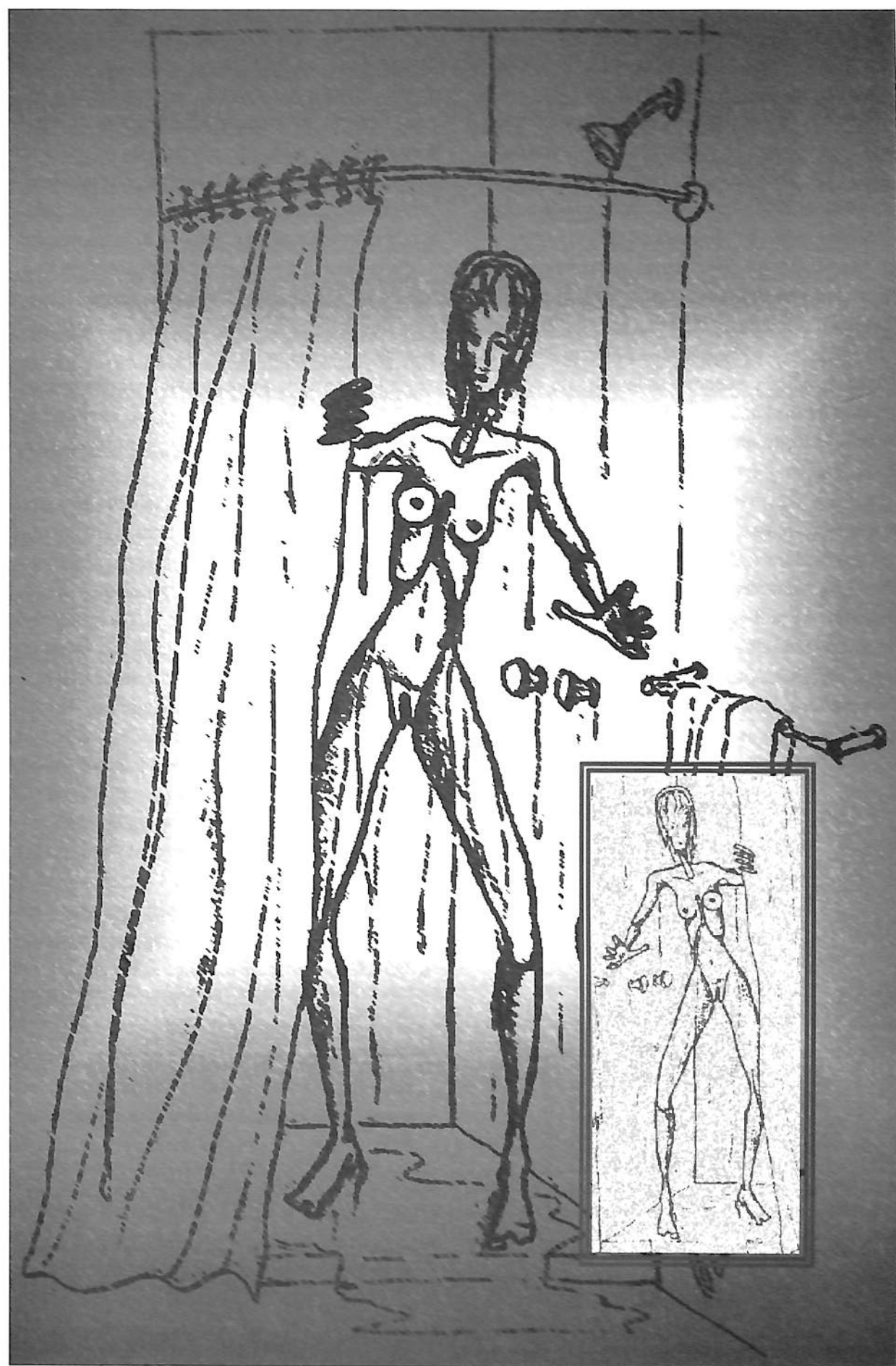




UNA CARTOGRAFÍA URBANA: IRONÍA Y JUEGO EN EL CUENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

urante el periodo comprendido entre 1975 y 1999 la Ciudad de México ha sufrido numerosas transformaciones. Tal vez la más notable de ellas, aquella que parece incluir a las demás, consiste en su atomización, es decir, en el hecho de que se ha convertido en un conglomerado cada vez más informe e inabarcable de numerosas ciudades, todas ellas aglutinadas en el espacio de lo que se ha llegado a llamar, sin ningún eufemismo, la creciente *mancha urbana*.

En este trabajo muestro algunas tendencias de la narrativa breve producida en la Ciudad de México durante el lapso citado, en particular los textos en los cuales se adopta un tono humorístico e irónico ante nuestras desgracias colectivas. Los elementos distintivos de esta escritura incluyen la relación híbrida de la narrativa literaria con la crónica urbana, el empleo de un lenguaje característico de zonas precisas de la ciudad y la experimentación con las convenciones de la narrativa fantástica y policiaca.

ALGUNAS RAÍCES TEXTUALES

El humor como estrategia de escritura en las crónicas y cuentos urbanos tiene muy valiosos antecedentes en México. Ya en los textos precolombinos se podían observar estas formas de crítica social (Zavala, 1993). Posteriormente, en las primeras prosas breves de Salvador Novo escritas en las décadas de 1920-1940 hay un desparpajo ingenioso y moderno: "Los billetes de alta denominación de diez mil pesos condescienden a convivir con los de un peso, mosca" (Novo, 1946:26). Algo similar se puede decir de Alfonso Reyes,

cuyo humor es más jocundo y despreocupado; véanse como ejemplo los títulos de un par de relatos urbanos de 1931: "Por qué ya no colecciono sonrisas", seguido de "Por qué ahora colecciono miradas" (Reyes, 1990:95). En un texto de 1959 concluye, en estos términos, su descripción de los trabajadores que recogen la basura urbana:

Allá va, calle arriba, el carro alegórico de la mañana, juntando las reliquias del mundo para comenzar otro día. Allá, escoba en ristre, van los Caballeros de la Basura. Suenan la campana del viático. Deberíamos arrojarnos todos. (Reyes, 1990:102)

A su vez, en las historietas de la familia Burrón se narra la crónica de un estilo de vida cotidiana en la que todavía la red familiar es el centro disfrutable y solidario de las relaciones sociales.

A principios de la década de 1950 surge otro antecedente directo de la narrativa humorística contemporánea: las parodias de cuentos policiacos de Pepe Martínez de la Vega. Su protagonista es el detective Peter Pérez, quien llegó a ser una presencia radiofónica muy popular en su momento. Este personaje es capaz de resolver problemas con el estómago vacío, a cambio de una taza de atole y una torta de tamal, echando mano de su experiencia como habitante de la zona más pobre de la Ciudad de México, Peralvillo y Anexas. Así, por ejemplo, el clásico enigma de la narrativa policiaca conocido como el Misterio del Cuarto Cerrado (donde se comete un crimen en una habitación sin haber forzado la cerradura); Peter Pérez lo resuelve a partir de su familiaridad con las condiciones de supervivencia urbana: el criminal entró a la habitación porque los dueños de la casa, por ser demasiado pobres, nunca tuvieron recursos suficientes para construir el respectivo techo.

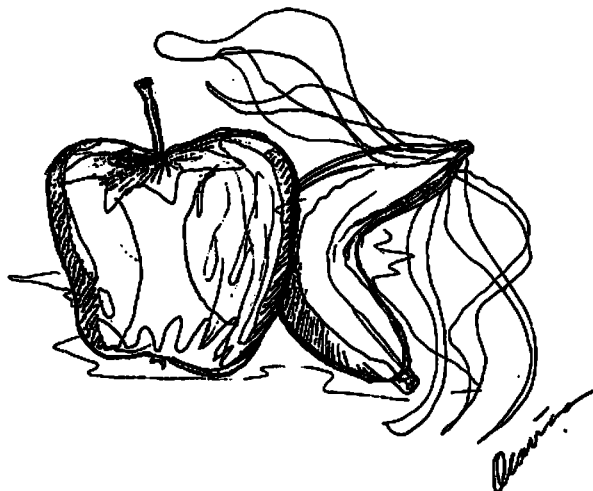
Las conocidas crónicas en forma de relatos cortos de Jorge Ibargüengoitia (escritas entre 1968 y 1976) siguen teniendo una sorprendente vitalidad en la última década del siglo, lo cual ha merecido que sean reunidas en varios volúmenes con los materiales que en su momento fueron publicados en la prensa diaria. El humor de Ibargüengoitia, especial-

mente en los cuentos de *La ley de Herodes* (1967), muestra una sorpresa permanente ante las catástrofes de nuestra peculiar idiosincracia urbana. En la serie de artículos que lleva como título "Los misterios del Distrito Federal" discurre acerca de diversos asuntos de interés cotidiano:

Hay misterios que me gustan mucho. Por ejemplo, hay veces que me pongo a pensar quién será el encargado de las banquetas de mi rumbo. Trato de imaginar qué aspecto tendrá, qué pensará, qué libros le interesarán, a qué dedicará sus ratos de ocio. Es un hombre muy original. Todo me hace suponer que ha partido del concepto funcional de que se logre, con muy poco esfuerzo (un aguacero o una criada regando), un espejo de agua que dure un mes, en el que, si la gente no fuera tan salvaje, se podrían echar truchas o lirios salvajes. (Ibargüengoitia, 1991:127)

Uno de los cuentos más representativos de la historia literaria de la Ciudad de México es "Cuál es la Onda" de José Agustín (publicado en 1967), donde se dirige una fuerte crítica a la retórica de la demagogia oficial. Antes de concluir su recorrido nocturno por la ciudad, Raquel y Oliveira suben a un taxi, cuyo conductor declara su visión personal acerca del programa radiofónico de *La Hora Nacional*:

No, si a mí no tampoco me aburre, es cosa buena, lo que pasa es que uno oye toda esa habladera de quel progreso es cosa buena y quel progreso y lealtad y el peligro comunista en todas partes, porque a



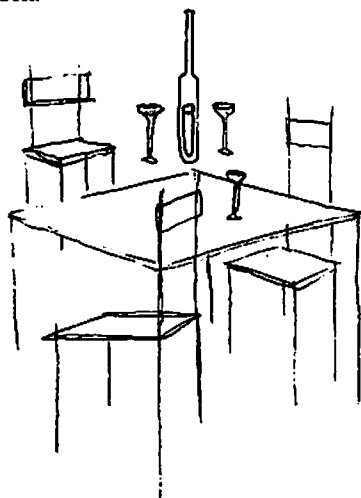
poco no es cierto que a uno lo cansan con toda esa habladera. En los periódicos y en el radio y en la tele y hasta en los excusados, perdónese usted señorita, dicen eso. A veces como que late que no ha de ser tan cierto si tienen que repetirlo tanto. (Agustín, 1967:75)

Esta visión crítica no sólo era parte integral del clima cultural hacia fines de la década de 1960, sino que estableció una forma de narrar, casi periodística, adoptada por una generación de escritores urbanos. En contraste con el intimismo lastimero y nostálgico dominante en las décadas anteriores, los cuentistas mexicanos que empezaron a escribir en esta década iniciaron una tradición más crítica y propositiva, cuya estrategia natural de escritura se caracteriza por una ironía que apela a la complicidad de sus lectores.

EN EL PRINCIPIO ERA LA LENGUA

En esta fiesta de las ciudades que es la lectura de la prosa breve resulta posible encontrar homenajes al lenguaje urbano, ya sea en sus variantes regional (como en la narrativa de Emiliano Pérez Cruz) o idiolectal (como en algunos cuentos de Lazlo Moussong). Veamos un ejemplo de la variante lúdica en este fragmento del "Diálogo con una secretaria" de Rafael Bullé-Goyri:

– Buenas tardes, señorita. Me dijo mi mujer que el doctor preguntaba por la condición de la perra y me estoy reportando para dársela



– ¿Le va a dar la perra al doctor?
 – No, señorita, le voy a dar la condición
 – Pues fíjese que el doctor no está. Dígame cómo se encuentra
 – No lo sé, señorita. Quizá si habla usted a la cantina le sea posible localizarlo
 – No me refiero al doctor sino a ella, señor
 – ¿A quién se refiere usted? ¿A la perra de mi mujer, a mi mujer o a la condición?
 – A la perra naturalmente, señor
 – Parece que ya no se le cae el pelo, señorita
 – Ay no, fíjese que uso un champú buenísimo a base de sávila. No sé cómo hizo para notarlo por teléfono
 – No hablaba de usted, señorita, sino de ella
 – ¿De su mujer?
 – No, señorita, de su perra
 – Yo no tengo perra, señor, sino gato
 – Hablo de la perra de mi mujer, señorita
 – Ay sí, es cierto. ¿Cómo se llama?
 – Me llamo Erdocio, señorita. Pero todo el mundo me conoce por mi alias de "El Erdo"
 [...] (Bullé-Goyri, 1996:145)

En "El caló como acto de justicia", Lazlo Moussong muestra la riqueza subtextual del argot utilizado por la policía urbana. Veamos un fragmento de la exploración lexical que hace el narrador, después de que un policía da instrucciones a otro para continuar un interrogatorio:

– Ponle el tambor a ver si toca la corneta y si los mariachis callan, fíjalo en radiomil (pégale en el estómago a ver si así habla, y si no lo hace, aplícale la picana eléctrica) Confieso que no dejé de sorprenderme la manera tan particular en que los agentes manifestaban su legítima disidencia con los postulados de nuestro régimen constitucional, por lo que pregunté:
 – ¿Y a este ex-presidente por qué lo proyectas? (¿y a este caído en desgracia por qué lo investigas?)
 – Es que lo agarramos en plena familia revolucionaria y ahora se pone a *explicarnos la inflación* (es que pertenece a una banda de rateros y ahora se la pasa diciéndonos mentiras) [...] (Moussong, 1986:151)

Emiliano Pérez Cruz utiliza el lenguaje urbano característico de Ciudad Nezahualcóyotl, la zona urbana más densamente poblada y con mayor extensión en el mundo. En "Recordar es volver a gatear" de *Borracho no vale* se puede observar el ingenio del idiolecto de Neza:

No cabe duda, compañebrios: todavía tengo pegue con las chavalas. Ya hacía el restorán que no iba ai pa las Lomas a comprar piedróricos viejos y cuando se me ocurrió, papas: luego luego ligué una gatígrafa. Me acuerdo que cuando estaba chavalón sí acostumbraba gatear, y vieran que no lo hacía tan mal. Pa no hacérselas cardíaca, ai tienen quiba con mi carrito por los Montes Apalaches cuando vi a una gordita y le dije si no vendía piedrórico. Pa pronto me trajo un tambache y como no queriendo la cosa hice plática. Pucha, después ni quien la parara: me dijo que se llamaba Felipa, pero pa los cuates Lipa, y que tiene familiares ai por ciudá Neza y que aluego minvitaba a su terruño, allá por los llanos de Apam: que los caldos de oso están chiras pelas, y que yo bañadito, rasurado y con unos buenos tiliches, la haría gacha. "¿Usté cree, Lipa?", le dije, y ella nomás se sonreía y órale, pésele bien, no sea cácaro [...] (Pérez Cruz, 1988:29)

En estos relatos es posible reconocer las huellas de la migración del campo a la ciudad, las formas de interacción en las que se mezclan el trabajo y el erotismo, y la diversidad de ocupaciones características de las zonas económicamente marginales.

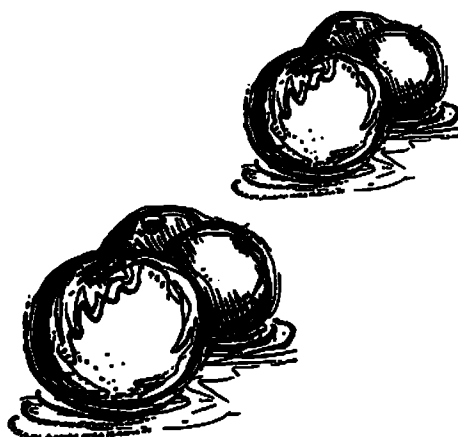
Los relatos de Emiliano Pérez Cruz, a medio camino entre la crónica y el cuento, forman parte de un conjunto de relatos producidos por escritores que han registrado con una dosis de humor, ironía y precisión una cotidianidad hasta entonces marginada también de la narrativa urbana, como Armando Ramírez (cronista de Tepito en el centro de la Ciudad de México), José Joaquín Blanco, Hermann Bellinghausen y un largo etcétera que ya mereció una primera compilación con el título *El fin de la nostalgia* (Valverde y Argüelles, 1992) y la más reciente creación de una colección de crónicas urbanas publicada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes bajo el sencillo título de *Periodismo Cultural*.

Por supuesto, algunos de estos cronistas han merecido estudios especializados en los que se muestra su riqueza literaria y los alcances estéticos e ideológicos de éstos y otros escritores de prosa breve en México (Egan, 1993, 1995; De la Torre, 1994; Monsiváis 1987, 1999).

LA TRADICIÓN DE LOS BESTIARIOS URBANOS

Algunos subgéneros del cuento literario son tradicionalmente urbanos, como el relato policiaco y la ciencia ficción. En las antologías respectivas es posible encontrar bestiarios urbanos, ficciones sociales y profecías políticas.

Veamos tres ejemplos de narraciones fantásticas y de ciencia ficción contemporánea, cada una de las cuales es una alegoría de nuestra condición urbana.



El dedo de oro de Guillermo Sheridan es una novela de ciencia ficción política sobre la sucesión presidencial en México. El capítulo "Depende" puede ser leído como un cuento autónomo. He aquí un fragmento, que da una idea de los laberintos kafkianos de la burocracia mexicana y el clima cotidiano del tráfico de influencias:

- Diga
- Queremos un pasaporte
- Quieren o querían
- Queríamos
- Querían uninfluencia o sacarlos ustedes solos
- Qué es mejor
- Depende
- Depende de qué
- De quiénes sean ustedes

El Pelón y Sofía intercambiaron en una mirada rapidísima el miedo de ser alguien

- Nosotros no somos nadie -dijo Sofía sonriendo humildemente
 - Tons lo que nesitan es tramitar uninfluencia
 - ¿Y cómo se hace eso? -interrogó el Pelón
 - Ventanilla trescientos veintidós y pedir una solicitud
- Sofía bajó la mirada y el Pelón le apretó la mano
- Dónde queda la ventanilla esa
 - Depende
 - ¿Depende? ¿De qué depende?
 - De si van a las oficinas del Ped o a las del Sumo [...]
 - ¿Cuál es mejor?

- Nops, las dos son iguales de piores
- Y luego qué se hace
- Ps llenan una solicitud pidiendo uninfluencia
- ¿Y sí me van a dar?
- Depende
- De qué
- De que haya disponibles
- Hm... -el Pelón miró al techo
- ¡¡El que sigue!! -gritó la media cara [...]
- ¿Usted tiene una influencia?
- Pusí, ps quienó
- ¿Quién es su influencia?
- Ps un tal Sentíes, un exdiputado pedista
- ¿Licenciado?
- Pser licenciado es requisito pa tener la nacionalidad mexicana, joven
- ¿Y es buena influencia?
- Pshay mejores y piores, pero no me quejo [...]
- ¿Y usted cree que habrá algunas disponibles?
- La verdá, orita no hay nada. Quién saquestá pasando, pero orita nadie mueve niun dedo. Hay atonía, ps [...]
- Entonces, estamos fregados -resumió
- Qué, tiene mucha prisa de sacar su pasaporte?



- Mucha
 - Mucha o harta o nomás bastante, o sólo demasiada
 - ¿Mucha es menos que harta?
 - Sté qué cree
 - Pues que sí
 - Pero harta es mens que muchísima
 - Entonces muchísima
 - Si tiene muchísima es mal momento
 - ¿Y si en lugar de muchísima sólo tenemos harta?
 - Psentonces no es tan difícil
 - Tenemos harta
 - De tods modstá difícil
 - Qué tan difícil
 - Depende [...]
 - De qué depende -dijo al fin el Pelón
 - Psin influencia es cosa de seis meses. Con buena influencia es cosa de tres meses. Con mala influencia, chance cuatro
 - Válgame Dlos
 - Pero sí es suprema es cosa diunhora
 - ¿Cómo se le hace para que sea suprema?
 - No psi tiene que preguntar, no califica
 - ¿Cómo se le hace para que sea suprema?
 - insistió el Pelón y de inmediato se contestó él mismo- ya sé: depende
 - Exacto -dijo la voz
- (Sheridan, 1996:223-228)

Por su parte, Guadalupe Loaeza en "La rosa púrpura de San Lázaro" propone una adaptación paródica de Woody Allen, donde la narradora observa por televisión al Secretario de Gobernación, mientras éste responde las críticas de la oposición:

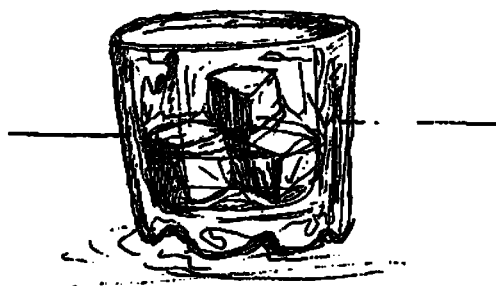
"La inflación bajó del 150 al 60 por ciento, lo que significa una diferencia importante y -sin lugar a dudas- un logro de la política", le dijo al diputado del PSUM. "Ay sí, pero a qué costo", exclamé de pronto. En ese preciso momento el secretario levantó la cabeza y me miró fijamente: "¿Qué dijo?", me preguntó. "¿Yo?", dije incrédula y asombrada. "Sí, sí, usted". "¿Me está hablando a mí?" "Sí, usted que lleva horas frente a su televisión". No lo podía creer, me estaba sucediendo lo mismo que a Cecilia (Mia Farrow) en la última película de Woody Allen, *La Rosa Púrpura del Cairo*. Y así como Tom Baxter decide abandonar la

pantalla del cine, vi cómo Jesús Silva Herzog salía de la pantalla de televisión. "¿Por qué dice eso?", me dijo, parándose frente a mí.

[...] Rápidamente nos subimos a mi Volkswagen y nos dirigimos hacia el Centro. [...] Como no avanzábamos mucho, a causa del tráfico, decidimos entonces tomar el metro. Allí el licenciado no daba crédito a lo que veía. "¿Por qué hay tanta gente?" "Ay, licenciado, siempre está igual de lleno; esto es México" [...] (Loaeza, 1985:136-138)

En el terreno de la ciencia ficción también se está creando una tradición propia, la cual ha logrado la suficiente madurez para permitirse el lujo de parodiar las convenciones del género, adaptadas al contexto nacional. Héctor Chavarría narra las reacciones de los habitantes de la Ciudad de México al conocer la noticia de una alarma nuclear. En "Lo último de nuestras vidas" cada uno de los habitantes de la Ciudad de México decide hacer todo aquello a lo que nunca se habían atrevido en condiciones normales, como "la comentarista de televisión que terminó haciendo *strip tease* en el periférico para regocijo de los transeúntes" (Chavarría en Porcayo, 1997:8). Al final todo resulta la broma de un *hacker*, mientras las vidas de quienes no se suicidaron cambió de manera radical y, en ocasiones, ridícula.

Esta actitud ante el futuro parece formar parte del clima paranoico y desangelado que también es compartido por un creciente número de narradores cyberpunk y por un numeroso contingente de narradores muy jóvenes, escépticos y distanciados de la euforia futurista.

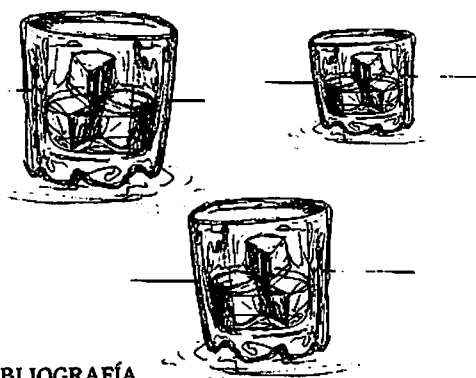


DESPUÉS DEL FIN

El humor es una estrategia narrativa y puede ser también un estilo de vida, un vehículo para la crítica social, el síntoma de una ruptura con las convenciones, una exploración de lo diferente, un viaje hacia lo otro y tal vez, a fin de cuentas, el inicio de un diálogo más satisfactorio con la realidad.

A lo largo de su historia reciente, la narrativa urbana ha puesto en juego el sentido del humor en combinación con diversas formas de crítica para compartir visiones que no necesariamente son pesimistas ante el futuro, aunque sí lo son en relación con un pasado que termina siendo reformulado e ironizado desde sus raíces verbales.

En el momento actual, las crónicas y cuentos ubicados en la Ciudad de México adoptan la perspectiva de lo que algunos han llamado una narrativa desconfiada, decepcionada y, en una palabra, *post-apocalíptica*. Pero si lo peor ha pasado ya y los habitantes chilangos somos los sobrevivientes del desastre, es probable que lo que nos espere sea, irónicamente, una extraña forma de la esperanza. LC



BIBLIOGRAFÍA

CUENTOS URBANOS CON HUMOR E IRONÍA

- Agustín, José (1968), "Cuál es la Onda", en *Inventando que sueño*, México, Joaquín Mortiz.
- Bullé-Goyri, Rafael (1996), *Bodega de minucias*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Chavarría, Héctor (1997), "Lo último de nuestras vidas", en *Los mapas del caos*, [comp.] Gerardo Horacio Porcayo, México, Ramón Llaca.

Ibargüengoitia, Jorge (1967), *La ley de Herodes*, México, Joaquín Mortiz.

____ (1991), *La casa de usted y otros viajes*, México, Joaquín Mortiz.

Martínez de la Vega, José (1952), *Peter Pérez, detective de Peralvillo y anexas*, [comp.] Vicente Francisco Torres, México, Joaquín Mortiz, 1993

Mastretta, Ángeles (1992), *Mujeres de ojos grandes*, México, Cal y Arena.

Monsiváis, Carlos (1981), *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo.

Moussong, Lazlo (1986), *Castillos en la letra*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

Novo, Salvador (1999), *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946*, México, CONACULTA.

Pérez Cruz, Emiliano (1988), *Borracho no vale*, México, Plaza y Valdés.

____ (1987), *Si camino voy como los ciegos. Cuentos*, México, Delegación Cuauhtémoc.

Reyes, Alfonso (1989), *Ficciones. Obras Completas*, vol. 23, México, FCE.

____ (1990), *Mitología del año que acaba. Memoria, fábula, ficción*, Selección de Adolfo Castañón, México, Colección Popular Ciudad de México.

Sheridan, Guillermo (1996), *El dedo de oro*, México, Alfaguara.

Trejo Fuentes, Ignacio (1995), *Loquitas pintadas*, México, CONACULTA.

____ (1997), *Crónicas romanas*, México, Daga.

Trino (1997), *Fábulas de policías y ladrones*, México, Grijalbo.

ANTOLOGÍAS DE RELATO URBANO

Carballo, Emmanuel y José Luis Martínez, [comps.] (1988), *Páginas sobre la Ciudad de México, 1467-1987*, México, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.

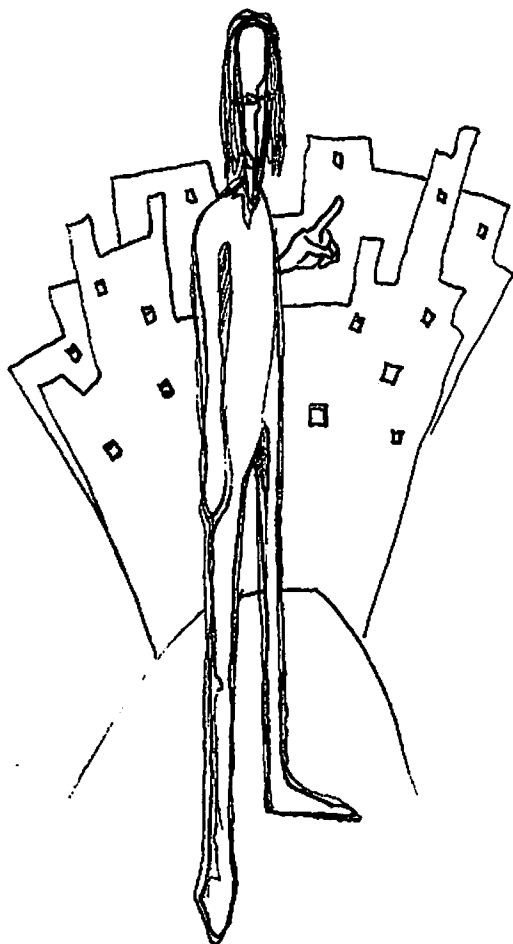
Cruz, Paulo Gregorio y César Aldama, [comps.] (1988), *Los cielos del cielo. Antología del cuento de la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdés.

Miklos, David, [comp.] (1999), *Una ciudad mejor que ésta. Antología de nuevos narradores mexicanos*, México, Tusquets.

Saravia Quiroz, Leobardo, [comp.] (1990), *En la línea de fuego. Relatos policíacos de frontera*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 4.

Samperio, Guillermo, [comp.] (1998), *Vueltas de tuerca. Cuentos de escritores politécnicos*, México, Ediciones del Ermitaño/Minimialia/Instituto Politécnico Nacional.

Valverde Arciniega, Jaime y Juan Domingo Argüelles, [comps.] (1992), *El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de México*, Pról. Carlos Monsiváis, México, Nueva Imagen.



ESTUDIOS SOBRE NARRATIVA URBANA Y HUMOR

Castañeda Iturbide, Jaime (1988), *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato.

De la Torre, Gerardo (1994), "Periodismo cultural: palabras en juego", en *Memoria de papel. Crónicas de la cultura en México*, núm. 10, pp. 5-35.

Domenella, Ana Rosa (1989), *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*, México, UAM Iztapalapa.

Egan, Linda (1993), "Lo marginal en el centro": *Las crónicas de Carlos Monsiváis*, Tesis Doctoral, University of California, Santa Barbara.

____ (1995), "El 'descronicamiento' de la realidad (El macho mundo mimético en Ignacio Trejo Fuentes)", en *Vivir del cuento (La ficción en México)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 143-170.

García García, José Manuel (1995), *La inmaculada concepción del humor. Teoría, antología y crítica del humor literario mexicano*, Chihuahua, Ediciones del Azar.

Losada, Alejandro (1997), "La literatura urbana como praxis so-

cial en América Latina", en *Spanish American Literature. A Collection of Essays*, ed. David William Foster & Daniel Altamiranda, New York & London, Garland Publishing, pp. 353-382.

Monsiváis, Carlos (1987), "De la Santa Doctrina al Espíritu Público (sobre las funciones de la crónica en México)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 35, México, El Colegio de México.

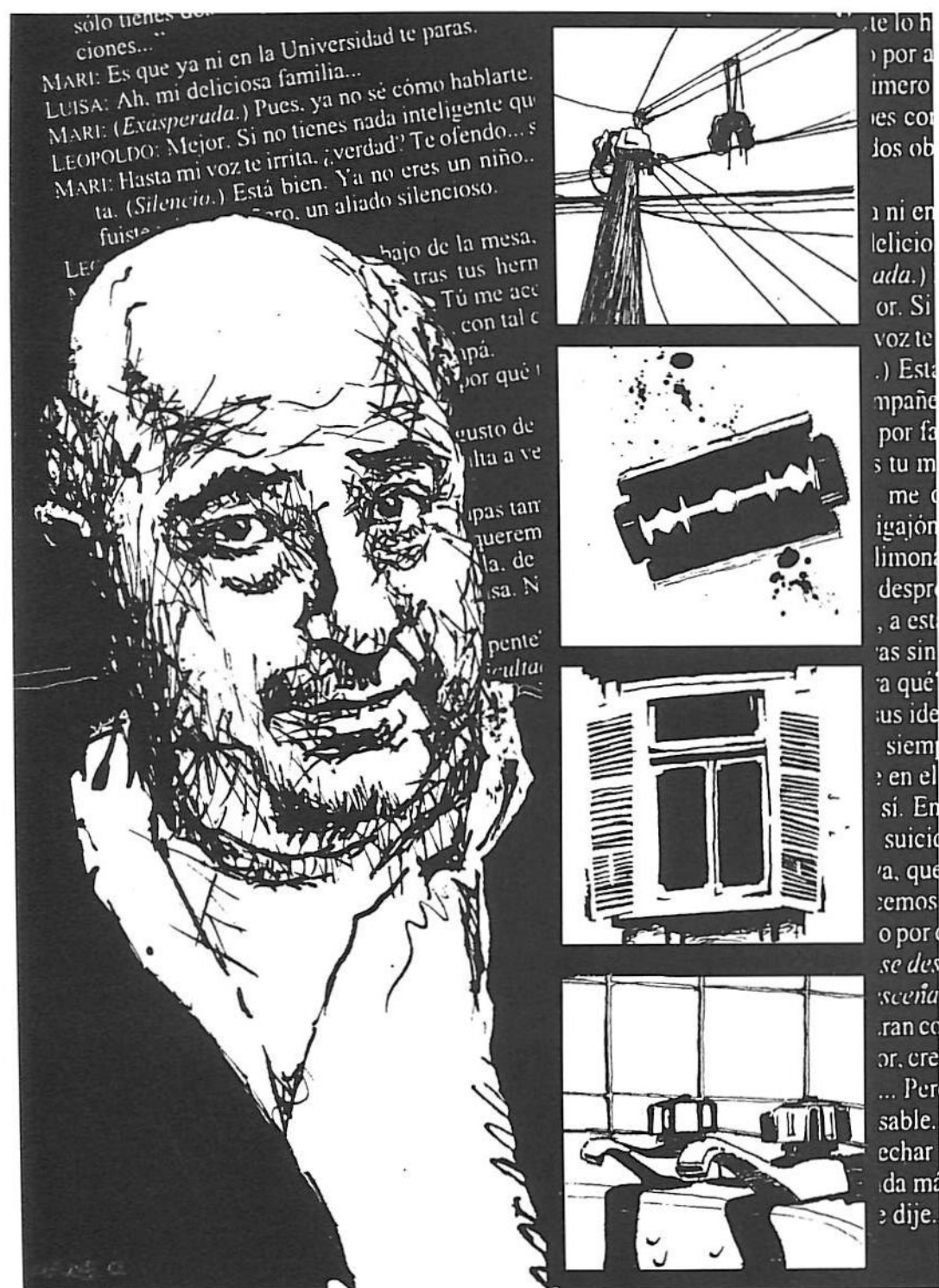
____ (1999), "Apocalipsis y utopías", en *La Jornada Semanal*, núm. 213, 4 de abril, México pp. 3-5.

Ortega, Julio (1998), "Voces de acceso a la ciudad postmoderna", en *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 49-62.

Pagnoux, Elisabeth (1998), *Écrire le Mexique. Mexico dans la littérature mexicaine contemporaine. Lexique des mexicanismes*. Paris, Editions Messene.

Pitol, Sergio (1996), "Borola contra el mundo", en *El arte de la fuga*, México, Era, pp. 238-242.

Zavala, Lauro (1993), "Arqueología del humor: las lenguas mesoamericanas", en *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*, México, UAM-Xochimilco, pp.13-59.



ENRIQUE ORTEGA, *Réquiem*, Jesús González Dávila.