



Andamios. Revista de Investigación Social

ISSN: 1870-0063

revistaandamios@uacm.edu.mx

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
México

Karam, Tanius

Representaciones de la Ciudad de México en la crónica

Andamios. Revista de Investigación Social, núm. 1, otoño - invierno, 2004, pp. 51-76

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62800102>

- 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

REPRESENTACIONES DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA CRÓNICA

Tanius Karam*

En este trabajo se hace un resumen de la historia de la crónica y se usa como leitmotiv algunos tratamientos de los que ha sido objeto la Ciudad de México, se subrayan algunas de sus representaciones en cronistas y autores que la han tratado. Se trata de relacionar cómo la ciudad ha sido narrada e imaginada por algunos de sus cronistas y escritores.

PALABRAS CLAVE. Discurso, crónica, ciudad, Ciudad de México, representación.

1. MIRAR CIUDAD O DE MIRAR A QUIEN MIRA

La ciudad para Rossana Reguillo (2001) no se mide en kilómetros o densidad poblacional sino en “relatómetros”: cada ciudad es tan grande como los relatos que la habitan. Estos relatos dan cuenta de las formas de apropiación, de las formas de percepción y de vivir. La vida en una ciudad se basa en la lucha diaria de apropiación; ésta es a un tiempo individual y social en cuanto al espacio, el tiempo, el gozo, la expresión. Desde el sujeto (individual o grupal) que mira la ciudad puede ser una sola; desde la interacción y relación con los otros (personas, grupos) la ciudad es múltiple y se somete a procesos intersubjetivos de disputa, tensión y negociación.

* Doctor en Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor-investigador de la Academia de Comunicación y Cultura de la Universidad de la Ciudad de México.

La ciudad es objetiva y subjetiva; se define por lo que es y por lo que se percibe de ella; ninguna de las dos dimensiones se pueden desligar; una mirada cultural es imperativa para dar cuenta de las formas simbólicas que se ponen en juego, de sus dispositivos (uno de ellos la crónica) para actuar; la mirada no es pasiva, tiene el poder de actuar sobre la realidad ya sea para transformarla o conservarla.¹ Esta relación entre objetivo-subjetivo es importante en la sociología cultural de Bourdieu (1990), que es otra forma de nombrar la relación entre *habitus* y *campo*, entre instituciones y representaciones. La propuesta de Bourdieu es incluir en la descripción del objeto, la conciencia que los actores tienen de él, debido a que los actores también forman parte intrínseca del objeto. Esto nos llevaría a reconocer la objetividad de la subjetividad, la interrelación como instancias que se afectan y construyen en ese proceso.

En este trabajo iniciamos un recorrido para conocer algunas formas de mirar y narrar la Ciudad de México en la crónica (histórica, literaria y periodística). Más allá que un mero ejercicio de análisis, pretendemos identificar algunos de los múltiples sentidos que se ponen en juego; queremos ver desde lo escrito no sólo lo “representado” (que no es reflejo fiel de la realidad), sino de sus procesos de producción y aun de sus tensiones o contradicciones. En su conjunto, prevalece la *hipótesis* que algunas de estas formas de mirar han prevalecido por encima de los usos y modos individuales, históricos o sociales, formando miradas y representaciones recurrentes (¿dominantes?) en la narración e imaginación sobre la Ciudad de México. En su conjunto estas miradas no proceden por oposición, sino por condensación; no queremos encontrar diferencias entre ellas, sino y sobre todo subrayar los procesos para aglutinar los sentidos en la representación: son formas que, lejos de contraponerse, se yuxtaponen al tiempo que ofrecen una mirada extensa y compleja que da cuenta de la propia ciudad como ese entramado infinito de relaciones.

En nuestro método de trabajo hemos considerado algunos autores en la historia de la crónica literaria, histórica y periodística; cada mirada es singular, pero refleja formas o tendencias en un espacio que ha generado un tipo de relación con sus destinatarios, una determinada caracterización de los actores discursivos, una figurativización del espacio y el tiempo, un uso de determinadas estrategias retóricas y expositivas. Las crónicas en algún sentido, parafraseando al poeta mexicano José Emilio Pacheco, la crónica —como la poesía— no le pertenece a nadie, es algo que hacemos entre todos.

2. BREVE ACLARACIÓN TEÓRICA: IMÁGENES, REPRESENTACIONES, IMAGINARIOS

Aclaremos de antemano esta división semántica entre imágenes, representaciones e imaginarios que aparece a lo largo de nuestro trabajo: entendemos con Moscovici (1979) que la representación social es una modalidad particular de conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. Es un *corpus* organizado de conocimientos y una actividad psíquica gracias a las cuales los seres humanos hacen inteligible la realidad física y social. En cambio la idea de imaginario tiene una connotación psicoanalítica vinculada con el deseo más que con la cognición (ver nota 3). Las representaciones se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas; imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede y darle sentido a lo inesperado. La noción de representación tiene que ver con la manera en tanto sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características del medio ambiente, las informaciones que en él circundan. Las representaciones son una forma de interpretar el mundo, una actividad mental, un conocimiento social,

un tipo de bagaje que se anuda a los marcos axiológicos, ideológicos, históricos.

Lo “imaginario” se refiere a otra dimensión que se asocia al deseo (más que principalmente cognitivo). Entendemos la idea de imaginario de acuerdo con la perspectiva de Castoriadis quien señala que el imaginario no es “la imagen de”, sino “creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras/formas/imágenes, a partir de las cuales solamente puede referirse a algo”. El imaginario no tiene un objeto que reflejar, sino deseos a proyectar y en todo caso a elaborar mediante el simbolismo. Vergara (2001: 47) ha hecho un buen resumen de los ejes de la propuesta en este pensador griego: “Lo imaginario no se refiere a algo”, es decir no “representa”; su presencia se reconoce a partir de sus “efectos”, por su peso en la vida cotidiana social; es centro o núcleo organizador/organizado que constituye una atmósfera o una “personalidad de una época; y ubica al imaginario radical e imaginario social (o instituyente), que surgen del caos-abismo”.

Hay una relación entre imaginario y representación que se da en el propio Castoriadis, pero se encuentran en distinto nivel lógico de complejidad. Castoriadis diferencia lo que es el *imaginario radical* del *social instituido*; el *radical* se refiere al flujo de representaciones que posee cada ser humano, dentro de las cuales figuran deseos, imágenes, recuerdos, anhelos, estados de ánimo, en el que no hay pensamiento lógico, se trata de representaciones sin ninguna funcionalidad, es necesario que ésta sea canalizada para hacer posible la vida social. Una vez solidificadas las significaciones imaginarias sociales con el aval de las instituciones se puede hablar de lo social instituido.

3. NOTAS DE LA CRÓNICA COMO DISPOSITIVO DISCURSIVO

Inserta en esa frontera que puede molestar a los amantes de las categorizaciones, el género se caracteriza por su mestizaje y sus posibilidades expresivas. Podemos usar para explicar la idea de la crónica, aquella imagen que Paz (1993) usa a propósito de la experiencia amorosa en la “llama doble” (la llama del amor y del erotismo). Como el amor, la crónica tiene una doble dimensión: ficción y realidad; oralidad y literalidad; presente y pasado; literatura y periodismo; empírico y poético. Esta personalidad difícil de sostener ha hecho que la crítica la arroje hacia un limbo en el cual condena y aceptación no acaban de definirse. Parte de la confusión puede deberse a la vecindad que establece con el ensayo, la noticia, el testimonio y el cuento, lo que igualmente permite múltiples lecturas.

Domínguez Michael (citado por Egan, 2001: 81) observa que el uso y abuso de la crónica ha redundado en su dificultad para definirla. Este abuso no es reciente y data de una manera claramente reconocible a partir del siglo XIX al cual acuden los mismos “abogados memoriosos, señores de sociedad ansiosos de verter sus ansias líricas, reporteros con su corazoncito literario, conservadores que enarbolan sus distintas consignas contra las ‘horrendas costumbres nuevas’, revolucionarios que en acción contestataria ven surgir la aurora nueva de la humanidad”. Los usos pragmáticos de la crónica son también muy diversos: de escaparate a púlpito, de telenovela privada a ejercicio de observación participante; de cualquier forma, esto refleja lo que ha sido la misma historia de la crónica y que confirme para odios y beneficios de muchos el potencial del género. Para Carlos Monsiváis, uno de los logros de la crónica reciente es el uso periodístico abundante para dar cuenta de actores, movimientos sociales y luchas de las minorías (Aranda, 1991: 45-46), que han hecho de la crónica un instrumento útil para el conocimiento de la realidad social.

Es así que el primer rasgo de la crónica es su “indefinibilidad”, lo cual no significa la imposibilidad de señalar algunas fronteras permeables y el diálogo que el género (o dispositivos textuales) sostiene con sus vecinos. El propio Monsiváis (1980: 13) en la nota preliminar a la 2ª edición de su *Antología de la crónica en México*, ensaya una definición operativa con algunas indicaciones:

Reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas. Esto implica la no muy clara ni segura diferencia entre objetividad y subjetividad, lo que suele traducirse de acuerdo a premisas técnicas: el reportaje por ejemplo, requerido de un tono objetivo, desecha por conveniente la individualidad de sus autores [...] En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias

No es siquiera el imperio de los hechos que objetivamente son observados por el periodista, sino la mirada que éste tiene sobre una situación, en el que las condiciones aledañas tienen el mismo (o más valor) que el hecho en sí. Si atendemos la etimología, crónica viene de *kronos* (tiempo), denotativamente —y de hecho así lo define el *Diccionario de la Real Academia*— es un relato en el que el ordenamiento es el principal componente del contrato de veracidad que se establece con el lector (sobre todo periodístico). El *Diccionario* permite otra acepción en el que crónica es una sinécdoque de cualquier información de actualidad. Históricamente hay que tener en cuenta que la crónica es un rebrote de un género medieval español cuyo famoso antecedente data del siglo XIII,

Primera crónica general de Alfonso el Sabio en el que presenta un recuento organizador del proceso o acontecer histórico vivido por el pueblo y usa simultáneamente un conjunto de interpretaciones basadas en historiadores clásicos, la Biblia y aun los aportes del mundo musulmán (Oviedo, 2001: 76).

La historia de los géneros que han imperado en la cultura de masas nos ofrece elementos para preguntar cómo y porqué ciertos géneros (textuales, visuales, sonoros) aparecen o desaparecen. Como cada género, la crónica ha servido y sirve para contar de otra manera ciertos procesos, condensa nuevos usos y se adapta al paso del tiempo, por ello no sólo sobrevive o se trasmuta sino que resume también formas complejas y contradictorias de vivir y pensar la historia o sus cambios. Para Reguillo (2003) la crónica es un sustantivo de “dos géneros”: “La *crónica en femenino*, relación ordenada de los hechos; y en *masculino*, lo crónico, como enfermedad larga y habitual, se instaura hoy como forma de relato para contar aquello que no se deja encerrar en los marcos asépticos de un género”. La crónica es incomodidad, abandono, narración del desconstruido, testimonio, dolor y ridiculez, observación y sorpresa, es movimiento, flujo y destino, es espacio y rincón, migración constante del sentido; es historia y novedad; orden y conflicto. Es capacidad de recuperar el habla de muchos y de jugar con la experiencia. La crónica, resume Reguillo, es ante todo: fractura.

4. CINCO MIRADAS PARA UNA CIUDAD

4.1 *La Ciudad de México en dos cronistas de indias: modos de la maravilla y la destrucción*

Alfonso Reyes ha aclarado cómo la crónica no es un género más; junto con el teatro misionero y la poesía popular son los primeros

géneros que abren la historia de la literatura hispanoamericana. La crónica primitiva no corresponde por sus fines a las bellas letras, el poder las inaugura y en algún sentido las acompaña. En su médula, la crónica fue empeño de conquistadores deseosos de perpetuar su imagen; de misioneros que, en contacto con el alma indígena y desdeñosos de la notoriedad, ni siquiera se apresuraron muchas veces a publicar sus libros y a quienes debemos cuanto nos ha llegado de la poesía autóctona. Pronto en la Colonia irá apareciendo algún encomendero que distraía, escribiendo, los ocios de su bienestar o algún profesor de universidad comisionado para juntar noticias (Reyes, 1986: 38-39).

Es difícil establecer cuál pueda ser el “texto fundante” de algo que pudiéramos llamar la crónica en la Ciudad de México. En principio tendríamos que considerar las referencias que las expresiones culturales y escritas de las culturas locales antes, durante y después de la conquista, como fue la *Crónica mexicáyotl* de Fernando Alvarado Tezozómoc, *La fundación de México* del historiador indio Domingo Francisco de San Antón (Chimalpahin, Cuauhtlehuanitzin).² También podemos considerar las dos crónicas o relaciones más conocidas de la época realizadas por los primeros europeos que entraron en contacto con la cultural del altiplano mexicano, así los primeros textos pueden considerarse las descripciones que hace Bernal Díaz del Castillo (BDC) a propósito del valle de Anáhuac o las propias descripciones que adelanta Hernán Cortés en sus *Cartas de relación*. El primer cronista oficial de la ciudad fue Francisco de Cervantes Salazar, nombrado por el ayuntamiento en 1558; en sus *Diálogos*, tiene relatos y detalles de la Ciudad de México, sus calles y calzadas, sus habitantes y costumbres.

Sin ser el único aspecto, uno de los rasgos que queremos subrayar (y que nos parece una constante en la forma de referirse a la ciudad) es la idea de lo “maravilloso” como el lugar de lo increíble. Las Crónicas de Indias pueden verse más como un

esfuerzo por hacer creíble lo que les parecía inimaginable, en el sentido de lo que hoy podemos entender esa palabra. Cortés y Bernal abren una tradición de quien queda maravillado por lo que ve: una ciudad portentosa. Ahora bien, habrá modulaciones y variantes en esta fascinación que nunca tendrá el mismo tono y épica. Esta “maravilla” remite a la dimensión fantástica, de algo idílico y mítico que nos parece no se volverá a presentar en la historia de la narración sobre la Ciudad de México.

La Ciudad de México aparece cronológicamente cuando el ejército de Cortés arriba al valle de México en 1519; el narrador alude al Amadís de Gaula y usa el conocimiento que tiene sobre mundos fantásticos para hablar de esa ciudad de canales a la que compara con las grandes ciudades europeas. En su segunda *Carta de relación*, Cortés interrumpe la relación de acontecimientos para describir a Carlos V la ciudad, el mercado, los templos, las casas, la organización urbana del imperio, los palacios de Motecuhzoma, el jardín zoológico y el servicio y protocolo de la corte. Le ha ganado la admiración por la refinada y avanzada civilización del México antiguo.³

Para José Luis Martínez (1990: 253-258) el narrador de la *Relación* logra transmitir una imagen fascinante del mundo nuevo. Las descripciones posteriores de otros testigos (como Bernal) agregarán detalles, aspectos más humanos y sensibles, pero no lograrán dar la expresiva visión del conjunto que aparece en esta segunda *Relación*. Cortés describirá el maravilloso escenario, el enorme valle, sus inmediaciones, las formas de comunicación, las calles y calzadas “tan anchas como dos lanzas jinetas”. Describe la abundancia de los mercados y le llaman la atención los jueces que sin dilación dirimen los conflictos menudos y cuidan la rectitud de los tratos. Continúa su descripción con casa o palacios principales, el doble acueducto de Chapultepec, el sistema de alcabalas y el orden y policía que se guardaba en la ciudad. En suma, una mirada de admiración y respeto que sintetiza la mirada del

conquistador, pero también la de quien reconoce la belleza que en breve destruirá.

Otro documento fundamental en la historia de la crónica de la ciudad es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, soldado en el ejército de Cortés que tiene el mérito de construirse como un relato de la colectividad y que Mendiola (1995) llama lo “popular”; ello se explica por el lugar que BDC tenía en el ejército de Cortés; por tanto, su estilo y su mirada es desde este espacio más amplia, la colectividad; su mismo lenguaje es mucho más llano y simple que el de otros cronistas, pero eso mismo le da una viveza especial y caracteriza al estilo del autor. Como muchas otras crónicas, la de Bernal se halla en el centro de una serie de ejes, polémicas que van más allá de la mera mención de lo que ve. Tres elementos se encuentran presentes en su crónica, sobre todo el reconocimiento de que mucho era lo realizado por él y sus compañeros, y que nunca debían olvidarse de lo que él y sus compañeros habían realizado.

La imagen de la “ciudad maravillada” no es la única que prevalece en Bernal (como en Cortés), hacerlo sería reducir la extensísima crónica de casi 700 páginas que hoy conocemos. La Ciudad de México es el centro, el lugar del imperio, el objetivo de cuantos logros y vicisitudes se verifican en las primeras 300 páginas. Hay aquí un “imaginario” de la ciudad⁴ como el espacio o lugar a llegar; el destino de una lucha un tanto apetecible por ser centro de poder y riqueza; la ciudad es el lugar que se conquista y sobre el cual se edificará el centro de la Colonia y luego del país independiente. Desde antes aparece referida y citada, aludida en descripciones que sirven para azuzar y animar a los conquistadores por encima de su gama de temores e inseguridades. En sus capítulos sobresale la idea de la ciudad como el lugar del conflicto, la guerra, la lucha por la vida y la hostilidad. La ciudad es el espacio de la tensión, el poder y aun cuando no aparezca descrita en tanto personaje de esa guerra (cronotopo de la guerra); los lugares, los

señalamientos sirven para precisar muertos, heridos, traiciones. Al ser la *Historia verdadera*, crónica de una conquista, no puede renunciar a estas narraciones, más aún están en la clave del argumento para probar lo valeroso y grande de la hazaña, que era una importante motivación en algunos cronistas para dar cuenta de lo que vivieron.

4.2 *La ciudad encantada de Gutiérrez Nájera*

Tenemos, por cuestión de espacio, que hacer un salto de cuatro siglos en esta revisión. Al pasar el asombro y al hacerse el descubrimiento cotidianidad, la crónica se burocratiza. El periodismo se va consolidando lentamente como poder público y sobre todo la necesidad de difusión de las ideas alimenta el uso moralizante y educativo que tendrá el género. A partir del siglo XVII la crónica se tornará paulatinamente en moralista y educativa, hasta llegar al XVIII casi como sustituto de la instrucción y cuadros de costumbres. En el siglo XVII prevalece el ejercicio burocrático, los usos diversos del periodismo en el siglo XVIII en el que la prensa con matices podía representar, expresar, permitir o relacionarse con “tribuna, escuela, ateneo, partido político, espacio de las bellas áreas, foro agitado, chantaje, novela por entregas” (Monsiváis, 1980: 19). Va ser el siglo XIX el nuevo despegue de la crónica, que va usar como dispositivo privilegiado para reproducirse y extenderse el periódico, la lucha política.

Los cronistas del siglo XIX desean representar a las minorías de vanguardia y proteger a las mayorías astrosas. Los personajes populares oscilan de la mitificación a la descripción psicológica de José T. Cuellar. La crónica se encomienda verificar y consagrar cambios, maneras sociales; se empeñan desde el cuadro de costumbres por describir lo cotidiano a lo que en ocasiones pondera como idiosincrásico. En el tránsito de la mentalidad colonial a la independiente, una pequeña colectividad, insegura de sus logros,

incierto en su nacionalismo, ve en la crónica el espejo refulgente (ideal) de sus transformaciones y fijaciones (Monsiváis, 1980: 26). Finalmente a este repertorio de funciones sociales, se suma la educativa: uno de los papeles del cronista era la de educador; en eso Fernández de Lizardi fue un gran maestro en crear en el periodismo una función moralizante que la crónica va tomar también; ello lo hace, entre otras operaciones, mediante el examen de las costumbres, los efectos de ciertos comportamientos. Dentro del grupo de autores representativos en la historia oficial de la literatura mexicana, algunas de las mejores páginas del género las podemos encontrar en las obras de Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno, Guillermo Zarco y José T. Cuellar como lo más logrado y consistente de este género.

De este micro-universo de autores, queremos dedicar unas líneas como modalidad distintiva de relación con la Ciudad de México a Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) que para los objetivos de este trabajo nos parece interesante; en su corta vida (murió antes de los 40 años) este autor amante de lo francés, jamás salió de la ciudad. En él prevalecen variantes de esa relación portentosa, un nuevo modo de idealismo desde la estética modernista. El tono mítico de los cronistas de indias se sustituye por la europeización de la ciudad, vemos aquí el imaginario urbano del progreso desde una estética modernista y un horizonte que se asoma en la ciudad porfiriana de progreso y el embellecimiento. En la ciudad de Manuel Gutiérrez Nájera encontramos líricas evocaciones, aspiración por la vida refinada: relatos y detalles de la peluquería de Micoló, el Hipódromo de Peralvillo, el baile de Chapultepec, el Jockey Club, las tiendas de la viuda Genin, los billares Iturbide. Este escritor se caracteriza por el afrancesamiento y las adaptaciones que supo hacer al castellano de la literatura europea que leyó. Es un milagro su obra pues en 36 años pudo escribir lo mismo poesía que cuento, crónica en muy diversas formas. Gutiérrez Nájera fue crítico del tipo de crónica que se hacía, la cual

había perdido su raigambre e intención política o moralizante, para convertirse en no pocas ocasiones en relatos frívolos de aspectos aparentemente irrelevantes de la vida social. En una célebre cita dice el autor de la “Duquesa Job”:

La crónica, señores y señoritas es, en los días que corren, un americanismo, la comparo a la Nao de China, ésta era, en remotos tiempos, esperada con ansia por las damas, traída la últimas novedades del Japón, los hoy semifabulosos tápalos de China, las porcelanas transparentes cual mejillas de tísica, joven y blanca, las telas de Holanda y demás primores de la moda. Hoy no sabemos qué esperar, no tenemos que esperar ni a llegada de un barco: por parto del Norte o por Laredo lo recibimos todo. La crónica, la venerable Nao de China, ha muerto a manos del reportero estadounidense.⁵

Este amante de la vida parisiense, paisajes exóticos y fantasías peregrinas nunca salió de México y pocas veces lo hizo de la capital. Sus cuentos periodísticos muchas veces no se distinguen de sus crónicas: cada género invade el terreno del otro. Su intención es subrayar el aspecto artístico de ambos y convertirlos en campo por los cuales la imaginación puede vagar libremente; no los rige la acción y el desarrollo narrativo (de hecho la acción como tal es mínima y persiste la trama por la atmósfera que logra recrear), sino la habilidad para crear realidades virtuales como transfiguraciones del mundo objetivo. Tuvo gran mérito en el arte de convertir una ocasional crónica en un mundo parpadeante de sensaciones y fugaces presencias. Para Oviedo (2001. T. 2: 253) la crónica modernista de Gutiérrez Nájera incorpora una visión frívola, bullente e intensamente trabajada por la sensibilidad a partir de una chispa de experiencia real; hay en todo momento una fascinación por la ciudad, cuna y purgatorio del espíritu moderno,

con su ritmo nervioso y sus dramas anónimos. Del modo más sutil Gutiérrez Nájera deja ver cómo el proceso de modernización afecta la vida privada y cómo se crean nuevas expectativas para la colectividad que había emergido del periodo positivista.

Por extensión, vemos en la mirada de Gutiérrez Nájera la ciudad como el pretexto para ver otras cosas; es la ciudad-escape; la ciudad como el pretexto para ver y soñar otras realidades que subsisten en la propia Ciudad de México, pero que se conforman como deseo o fantasía de otra cosa y lugar a la cual esa ciudad inmediata remite pero no agota. Encontramos componentes para hablar no sólo de representación sino de “imaginarios”, en tanto deseo y aspiración, proyección de una realidad sobre el horizonte de la conciencia.

4.3 Cualquier tiempo pasado fue mejor o la ciudad retrospectiva

Una tendencia recurrente en el tratamiento de la ciudad y la crónica ha sido el impreso sobre todo por historiadores y encontramos una especie de ciudad-nostalgia. En no pocos liceos de México suele leerse como ejemplo de crónica o componente de historia de la ciudad las crónicas de Luis González Obregón (1865-1938) y Artemio de Valle Arizpe (1884-1933). Ambos alcanzaron el título oficial de “cronistas de la Ciudad de México” y paradójicamente ninguno de ellos fue oriundo de la ciudad que tanto narraron y estudiaron. Sus relatos hurgan por nombres de calles, orígenes de leyendas; la que narran es la ciudad del pasado, los caracteres que les interesan son los tipos de la sociedad novohispana, es por eso que sus nombres pocas veces aparecen tanto en libros de literatura como en recuentos de crónica periodística, porque su interés es principalmente histórico, pero en sus centenas de recuento hallamos información sobre modos de vida, costumbres, detalles muy específicos que son fuente valiosa de información para conocer algunos aspectos de la vida diaria. En sus textos se confunde un aire colonial que hoy puede parecernos arcaico.

González Obregón fue discípulo de Ignacio Manuel Altamirano con quien estudió Historia de México. Cuando el cronista comenzó a escribir prefería los temas históricos de la vida prehispánica y de la reciente lucha de reforma; después comenzó a aficionarse con la época colonial e inició las beneméritas investigaciones que habían de conquistarle el puesto de cronista: la de pintor del pasado en su dimensión social. Su obra más leída *México viejo. Las calles de México y vetusteces* son narraciones amenas que reviven la cotidianidad en tono anecdótico, lo que llevó a entronizar este estilo y forma de ver la ciudad; el origen de las cosas se encuentra en las formas trastocadas de una historia oral que se revive en textos por lo general no muy extensos donde de forma didáctica y amena se narran los orígenes. Como en Valle Arizpe, su obra tiene por centro, casi exclusivo, el de la etapa colonial, en ese sentido al inaugurar una forma de memoria tiene un valor más que literario como tal, histórico y social.

Artemio de Valle Arizpe fue un cronista de la Ciudad de México intermedio entre el siglo XIX y el XX, aunque en rigor fue un hombre que abarcó, concienzudamente, toda la época colonial y las posteriores, hasta que murió en 1961, cuando sus ensayos, cuentos, textos sobre historia, antologías y novelas habían cobrado celebridad. Recientemente, el sello Planeta lanzó los primeros dos tomos de su *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*. De Valle Arizpe habla de la vieja ciudad, alumbrada por faroles, invadida por fantasmas que acechan y empedrados, muchas veces ensangrentados por crímenes provocados por la envidia, el odio o la ambición, cuando no por amor. El cronista, en estos dos primeros tomos, nos lleva a una ciudad, hoy desconocida que fue creciendo al amparo del imperio español; rúas que deben su nombre al ingenio de los conquistadores, por las consejas populares y los sucesos y leyendas que circularon hasta no hace mucho (Cf. Soto, 1999). Su estilo copia el modo colonial. José Luis Martínez escribió de él: “Su larga frecuentación de las cosas de la Colonia le ha llevado en

sus obras de ficción a inventar un estilo arcaizante, falso o verdadero, y a recrear tipos y ambientes con la habilidad del consumado erudito y la viveza del buen novelista, mezclando con desenfado libertad e imaginación”. El México de su evocación tiene una savia que emana fragancia; el encanto de sus invenciones y ensayos se viste de un aire de inimitables perfumes.

4.4 La ciudad portento y Salvador Novo

Salvador Novo (1904-1974) como muchos otros cronistas desarrolló varias actividades, entre ellas una en auge al mediar el siglo, la de publicista. A diferencia de sus predecesores González Obregón y Valle Arizpe, más inclinados a engolosinarse con el ayer que atentos a registrar el hoy de sus días, Novo fue en realidad cronista oficial mucho antes de su nombramiento. El libro que lo inaugura como tal es la publicación en 1946 de la *Nueva grandeza mexicana* que hoy encontramos en librerías por una reedición del Conaculta. Cuando el presidente Díaz Ordaz lo nombró “cronista oficial” de la Ciudad de México el 5 de noviembre de 1965, Novo apeló a los valores históricos de la ciudad; era un nombramiento que tomaba después de la muerte, unos meses atrás, de Valle Arizpe. Esta tendencia histórica se presentó en *Historia y leyenda de Coyoacán* (1971) en la que se pudo corroborar su pasión por los estudios prehispánicos. Para Samuel Gordon (1995) será imposible en el futuro toparse con la historiografía mexicana del siglo XX sin consultar la obra de Novo que tiene una amplísima bibliografía centrada en la ciudad de México.⁶

La afición por la ciudad en Novo aparece desde sus primeros textos. En *El joven*, texto autobiográfico escrito a los 18 años, hace la profesión de fe sobre la ciudad.⁷ La ciudad del joven Novo es la de la posrevolución. En 1922 elige el periodismo como profesión y la Ciudad de México como su gran tema. En 1925, Novo publica ensayos donde sigue la tradición de *The Spectator* y

de Charles Lamb, donde lo fundamental es el tratamiento de la prosa y temas como los anteojos, el baño, las camas, la leche y el divorcio, son temas para hablar también de las grandes cosas. La prosa lo era y lo justificaba todo.

La obra de Salvador Novo contendrá otra modalidad para hablar de esta visión optimista y eufemística de la ciudad. Es difícil decir dónde Novo no habló de la ciudad; fue, aparte, muy proclive a hacer de su vida personal el centro de cuanto contaba y en ese sentido aludir a la ciudad. En 1946, el autor gana un concurso con *Nueva grandeza mexicana* (que prologará Monsiváis en la edición de Conaculta en 1992) donde observamos la mirada gozosa y también grandilocuente de quien ve con asombro, seguridad y entereza una ciudad. *Nueva grandeza* responde al éxtasis social cuya primera cumbre será el sexenio de Miguel Alemán. El desarrollismo (otro nombre del auge) es categórico: alabemos hoy a la prosperidad de unos cuantos que mañana arribará la prosperidad general. El contexto de esta ilusión, la Ciudad de México en los cuarenta, resulta singular, intensa, imaginativa. Al desarrollismo, Novo aporta el de una ciudad que alterna modas y costumbres, democratiza las diversiones. En este relato, Novo viaja por una sociedad “cerrada” y las anécdotas, amistades y conocimientos privilegiados son, para sus lectores, el mundo por antonomasia.

La tradición es un conocimiento hogareño, nada hay en la ciudad de amenazador, hostil o en verdadero desconocido, y el partido único robustece la confianza en el crecimiento urbano. Este México de personas y lugares, donde cada quien ocupa un lugar fijo, es, sin duda, una trampa ideológica que le da apariencia de bonhomía a un capitalismo salvaje. (Monsiváis, 1994: 6)

En *Nueva grandeza mexicana*, la ciudad es la energía amable, la exclusividad; nada se problematiza o bien todo es a largo plazo. Novo nos enseña a amar la ciudad (Monsiváis, 1994: 7):

En la ciudad de México se anuncian algunas libertades largamente aplazadas: hay explosión demográfica de cabarets y burdeles, el mambo “tropicaliza” al triste Anáhuac, el bolero encauza en rumbos prostibularios los sentimientos de adoración, el crecimiento industrial le da forma al sueño del pleno empleo, en las nuevas generaciones de pobres ya hay quienes se sienten deseables gracias al ejercicio.

En suma Novo muestra en *Nueva grandeza*, una ciudad libre de vicisitudes y conflictos, pródiga en comederos y sitios de esparcimiento, visible por las familias. Novo atiende a una visión oficial (no olvidemos que el texto proviene de un concurso convocado por el Departamento del DF) y se hace eco de la declaración portentosa de la Unidad Nacional. En *Nueva grandeza* se combina el espíritu lúdico, el humor que anima sin corroer, la madurez prosística y el excesivo apego a las tesis oficiales. Esta es una ciudad que fascina, ciudad mítica que deviene en guía para el viajero, una ciudad intensa que sin duda a todos nos hubiera gustado vivir. Aunque Novo no dejó de escribir sobre la ciudad hasta su muerte (1974) su ciudad es la del desarrollismo, esa ciudad tránsito principalmente de los años cuarenta a cincuenta que cambia notablemente, de altos edificios, del barniz cosmopolita de la migración bélica, de la seguridad. Una ciudad cercana e infinitamente lejana de la que Monsiváis en tanto discípulo “no oficial” de Novo narrará y vivirá.

4.5 La ciudad postapocalíptica de Monsiváis

La Ciudad de México tiene el rasgo distintivo de ser quizá la mayor agrupación de la historia humana que congrega a 15, 16 millones o más, a una altitud inimaginable (a más de 2 000 metros sobre el nivel medio del mar). Dispuesto sobre un amable valle que regala una temperatura y condiciones que fuera de él harían inhabitable tal congregación de personas, automóviles, empresas e industrias. Con respecto a esta tensión que hace de la Ciudad de México una entidad siempre palpitante en los límites de lo que se puede sobrevivir, encontramos un eje frecuente de la *Utopía/Apocalipsis* que nos permite conocer la ciudad oscilante y polifacética, una ciudad mítica y prometedora, así como una *ciudad-testigo* de su propia destrucción. Boullosa (1999) describe la *ciudad u-topía* como un “fuera de todo lugar”, un escenario donde la persona construye afuera de la ley del padre, autónoma y libre; para nosotros también tiene el *sema* “tierra de promisión” (Cf. Duran, 1972: 6-8) el cual es de hecho uno de los arquetipos en la literatura hispanoamericana: “Nacimos como la tierra de la esperanza y por mucho tiempo nos hemos mantenido alerta a estas expectativas”. De hecho hemos mencionado esta posibilidad en la ciudad que aparece en los Cronistas de Indias. “Ciudad, tierra de logro y promisión” es una sinécdoque de la América utópica. En la contraparte hallamos la *ciudad-Apocalipsis*, es el infierno y su innumerabilidad de círculos posibles; este “infierno” es una verdadera ciudad donde todos los imaginarios son posibles: la disolución, la desgracia; la pobreza y la ignominia, la más absurda de las diferencias en medio de ricos recursos naturales.

A la ciudad-maravillada o ciudad-portento se contrapone la ciudad como Apocalipsis, como milagro cotidiano (“y sin embargo, funciona”). La ciudad como testigo de su propia destrucción. “Para muchos, el mayor encanto de la capital de la República Mexicana es su (verdadera y falsa) condición apocalíptica” (CM, 1995: 19).

Es la ciudad que vive la inminencia del desastre, de las ruinas, de los temblores, de la inseguridad, de la impunidad. La ciudad con su signo de Apocalipsis la habitan quienes, a través de su conducta sedentaria, se manifiestan como optimistas radicales. A la actitud apocalíptica, se suma una más, la ciudad post-apocalíptica: lo peor ya ocurrió (y lo peor es la población monstruosa cuyo crecimiento nada detiene) y sin embargo la ciudad funciona de modo que a la mayoría le parece inexplicable.

La dimensión temporal de este sino apocalíptico lo verificamos en el eje *fugitivo/perenne*; lo primero es el cambio, la rápida mutación de las costumbres en la ciudad bulliciosa, la plena sustitución del sabor provinciano que alguna vez pesó sobre ciertas zonas de la urbe (Coyoacán, Tlalpan, Iztacalco). Lo *perenne* se verifica en las tradicionales; lo que no cambia y que muchas veces no sólo es lo mejor sino lo peor: la retórica política, la promesa enarbolada, la actitud de sus gobernantes...

Según CM, en la Ciudad de México “desde hace años rige el desdén por los valores de la permanencia” por ello la ciudad se ha convertido en un espacio donde “lo típico es lo olvidado por las demoliciones” (CM, 1999). Frente a una tradición en proceso de disolución CM concibe el rescate del pasado como un ejercicio de la conversación urbana. La arquitectura reestructura un lenguaje donde la ciudad preserva su memoria; el conflicto es que esta memoria (*perenne*) es volátil, esquiva o más precisamente “tensa”. Un ejemplo que podemos citar es el mismo de la “Plaza de las Tres Culturas” en Tlatelolco⁸ que muestra la *tensión* de universos simbólicos por permanecer uno sobre otro; las mezclas invisibles son las más inquietantes. La lucha permanente que sólo se resuelve en una especie de convivencia palpitante que no se concluye y vive justamente por su indeterminación.⁹

Otro eje que se levante sobre este orden temporal es el de las coordenadas *central/periférico*, son importantes para reconocer los actores discursivos, los horizontes de referencialidad que carac-

terizan ese retablo neo barroco que son sus textos: esta ciudad se forma de las más altas expresiones de la cultura mexicana y de sus formas marginales, alternativas que CM transporta y comunica: canciones populares y poemas decimonónicos, arte oficial y voces múltiples de colectivos u organizaciones civiles. *Collage* de imágenes y densas avenidas que recorren una ciudad comunicada por sus redes informáticas y su rica textura cultural.

¿Cómo hace el autor soportable las tensiones entre estos ejes semánticos? Nuestra hipótesis nos indica que es la parodia y la ironía la armadura que permite la unión de los universos referenciales. Es la ironía, la ocurrencia, uno de sus rasgos más característicos que le ha ganado una fila de laicos que se agrupan a la voz laica de este sacerdote secular. La ironía y el humor los encontramos como parte de sus obras pero también de sí mismo y de las estrategias de representación como personaje público.¹⁰ La ironía y el sentido del humor es, por tanto, un recurso retórico, un medio de introspección que le permite recorrer este país, su ciudad y a sí mismo, sobrellevar sus contradicciones y producir un conocimiento en medio del desconcierto. La ironía es un recurso retórico y paradójicamente (como él mismo lo afirma, Egan, 1992: 20) es un medio para su disolución; es un arma y medio de conocimiento.

Al usar la ironía, CM transita las formas que van del optimismo al pesimismo y que, indistintamente, lo caracterizan como el cronista-escritor de la sociedad civil y su esfuerzo, pero es también el crítico más desolador ante los abusos del poder. Esta actitud contradictoria de CM puede explicarse en una cita de Scott Fitzgerald y nos parece aplicable al autor: “La verdadera prueba de una inteligencia superior es poder conservar simultáneamente en la cabeza dos ideas opuestas, y seguir funcionando. Admitir por ejemplo que las cosas no tienen remedio y mantenerse sin embargo decidido a cambiarlas”. Los textos monsiadianos parecen ser resultado de esa tensión que va de la decepción y el abandono a la esperanza.

En suma, la relación que existe entre CM y su ciudad es compleja. Desde sus inicios CM se encuentra vinculado a ella; la condición urbana de su literatura es un aspecto fundamental para entender su compleja personalidad; no casualmente Castañón (1990) intituló su artículo sobre Monsiváis “Un hombre llamado ciudad”. El logro de la literatura de CM sobre la ciudad es la tensión irresoluble entre los polos que hemos descrito: *utopía-apocalipsis*, *perenne-fugitivo*, *central-periférico*, *optimismo-pesimismo*. Para Salazar (2003), la idea de ritual caótico resume la paradójica mirada de CM que se debate y compromete frente a una ciudad bifronte. Mirada crítica e irónica, esta es una de sus innovaciones fundamentales de ver la ciudad como espacio aún posible de ser imaginado desde una perspectiva realista, periodística; quizá por eso el autor haya renunciado a la ficción y permanezca en esos linderos, en la tensión de géneros fronterizos y cercanos. Aun cuando en apariencia sea la crónica el dispositivo privilegiado del autor, es mentira que sus textos sean sólo narraciones cronológicas; la diversidad referencial, la composición neo barroca (Cf. Egan, 2001) forman un *collage* mágico donde más que una ciudad, vemos sus centellas y múltiples convergencias generando un espacio de mucha densidad que hacen de su escritura, como de la ciudad que narra, un verdadero milagro. En esta ciudad él no es narrador, es un sujeto discursivo que se construye también; es un visionario, juglar y trovador de una ciudad que es simultáneamente realizable e imposible —basta visitarla unos días para comprobarlo—, ciudad insoportable pero imprescindible.

NOTAS

¹ Esto se ha visto claramente sobre todo en una ciudad como México que reta la dimensión temporal y que lo mismo se mira principalmente sobre el pasado que el futuro; se añora lo que se deja o se opta sólo por el futuro.

² Puede verse la antología hecha por Salvador Novo con textos de estos autores (1995).

³ “Para dar cuenta, muy poderoso señor, a Vuestra Real Excelencia, de la grandeza, extrañas y maravillosas cosas de esta gran ciudad de Temixtlán, del señoría y servicio de este Mutezuma, señor de ella, y de los ritos y costumbres que esta gente tiene, y de la orden que en la gobernación, así de esta ciudad como de las otras que eran de este señor, ay, sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos; no podré decir de cien partes una, de las que de ellas se podrían decir, más como pudiera diré algunas cosas de las que ví, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender” [Hernán Cortés, *Cartas de relación*, 18ª ed. México: Porrúa (Sepan Cuantos...), p. 61.]

⁴ Para algunos autores los imaginarios urbanos pueden definirse como representaciones e imágenes de la ciudad y su expresión simbólica (Cf. Tamayo, 2004). Pensamos que esta definición es inexacta y cae en el lugar de entender imaginarios por representación. En nuestro trabajo hemos prescindido de no abusar del término que consagró Cornelius Castoriadis (1982) para las ciencias sociales y preferimos dejar la concepción psico-social de la representación. Sin embargo, en el caso de Gutiérrez Nájera nos parece que cabe la acepción de imaginario e incluye un componente psicológico más cercano con al origen lacaniano del término “imaginario”.

⁵ Monsiváis, en su introducción a la antología de la crónica, hace una paráfrasis de esta referencia. Nosotros la hemos copiado de Emmanuel Carballo (2000), “El desarrollo de la crónica desde el siglo XVI hasta hoy”. Disponible en <www.morgan.iiia.unam.mx/usr/185/ARTICULOS/CARBALLO.html> [noviembre, 2003].

⁶ Señalamos como ejemplo *Historia gastronómica de la ciudad de México* (México: Porrúa, 1967); *México, imagen de una ciudad* (México: FCE, 1967); *La ciudad de México en 1867* y *México* (Barcelona: Destino, 1968); *Apuntes para una historia de la publicidad en la ciudad de México* (México: Novaro, 1968); *Historia y leyenda de Coyoacán* (México: Novaro, 1971).

⁷ “Siguió caminando. Todo lo conocía. Sólo que su ciudad le era un libro abierto por segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes [...] Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad!

Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo". (Novo en Verani, ed. 1996: 214 y 215)

⁸ En esta plaza se dio la tristemente memorable matanza del 2 de octubre, donde el gobierno mató a varios cientos de estudiantes en una manifestación. Los primeros libros de crónicas ensayos de CM (*Días de guardar*, 1970; *Amor perdido*, 1977) tienen como leitmotiv este hecho lamentable. A esta plaza se le da el nombre de las tres culturas porque en el mismo perímetro encontramos un asentamiento prehispánico; los restos del convento de Tlatelolco, célebre por los trabajos de Sahagún; y las nuevas edificaciones del ministerio de asuntos exteriores y una urbanización conocida por el nombre de "Tlatelolco".

⁹ Un ejemplo de lo que decimos lo describe Villoro (1999), evoca El Colegio de las Niñas (ubicado en 16 de Septiembre y Bolívar) que muestra la cara dura de la Conquista (los primeros españoles que arribaron a la ciudad y fracasaron, dejaban a sus hijas ahí), que los devaneos en los gustos y deseos de los capitalinos: después de ser hospicio se transformó en el Casino Alemán, el hotel El Havre, el Teatro Colón y el cine Imperial. Ahora, a tono de triunfo de la sociedad de mercado, es sede del Club de Banqueros.

¹⁰ Al respecto, por ejemplo, en una entrevista se le pregunta ex profeso (Cf. Aranda, 1995b: 11): "—¿Por qué no puedes prescindir del humor en tus textos? Ni siquiera las Grandes Causas te inducen a la solemnidad./ —Si yo me propusiera ser humorista estaría perdido. Hacer reír a fuerzas es convocar al patetismo. Yo no 'introduzco' el humor, yo creo en la parodia, el pastiche (género en el que me adentro gracias al entusiasmo de Sergio Pitol por Evelyn Waught y James Thurber) y admiro profundamente la ironía —y allí Oscar Wilde es el ejemplo más notorio—. Si una Gran Causa no admite la ironía es que no es una Gran Causa. Hay temas frente a los cuales no hay humor posible: el genocidio, la hambruna, el sida. Ahora, la crisis económica y política que vivimos sería absolutamente intolerable sin la 'infraestructura de apoyo' del sentido del humor y no me refiero al aluvión de chistes sobre el Presidente, sino al regocijo que causa la solemnidad con que la clase política asiste a su entierro creyéndolo resurrección".

BIBLIOHEMEROGRAFÍA CONSULTADA

- ARANDA LUNA, Javier. (1991) "Entrevista con CM" en *Vuelta*, núm. 174. México, mayo, pp. 43-46.
- , (1995) "Los rituales del caos", reseña en *Vuelta*, núm. 225. México, agosto, pp. 39-40.

- _____. (1995b) "Entrevista con Carlos Monsiváis. El carnaval como desquite" en *La Jornada Semanal*, nueva época, núm. 22. México, 6 de agosto, pp. 10-11.
- BOULLOSA, Carmen. (1999) "Imaginar la ciudad" en *Equis*, núm. 13. México, mayo, pp.16-19.
- BOURDIEU, Pierre. (1990) [1ª ed. en francés 1984] *Sociología y cultura*. México: Grijalbo-Conaculta.
- CASTAÑÓN, Adolfo. (1990) "Un hombre llamado ciudad" en *Vuelta*, núm. 163. México, junio, pp.19-22.
- CASTORIADIS, Cornelius. (2001) [1ª ed. en francés, 1999] *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. México: FCE.
- _____. (1982) *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- DOMINGO ARGÜELLES, Juan. (2002) "Entrevista Carlos Monsiváis" en *Literatura hablada. Veinte escritores frente al lector*. México: Ediciones Castillo, pp.117-130.
- DURÁN, Juan Guillermo. (1972) *Literatura y utopía en Hispanoamérica* [tesis doctoral]. Cornell University.
- EGAN, Linda. (1992) "Entrevista con Carlos Monsiváis" en *La Jornada Semanal*. México, 26 de enero.
- _____. (2001) *Carlos Monsiváis: culture and chronicle in contemporary México*. Arizona: University of Arizona Press.
- GORDON, Samuel. (1995) "Novo: el cronista" en *De calli y tlan. Escritos mexicanos*. México: UNAM-El Equilibrista.
- MARTÍNEZ, José Luis. (1990) *Hernán Cortés*, 2ª ed. México: FCE.
- MENDIOLA, Alfonso. (1995) *Bernal Díaz del Castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*, 2ª ed. México: Universidad Iberoamericana.
- MONSIVÁIS, Carlos. (1980) *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era.
- _____. (1987) "De la santa doctrina al espíritu público (sobre las funciones de la crónica en México)" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXV, núm. 2. México: CELL-Colmex, pp. 753-771.
- _____. (1994) "Salvador Novo, cronista" en *Los Universitarios*, tercera época, núm. 59. México: UNAM, mayo, pp. 4-7.
- _____. (1995) *Los rituales del caos*. México: Era.
- _____. (1997) *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, 1ª ed. 10ª reimp. México: Era.
- _____. (1999) "Apocalipsis y utopías" en *La Jornada Semanal*, nueva época, núm. 213. México, 4 de abril.
- _____. (2000) *Salvador Novo. La marginal en el centro*. México: Era.

- MOSCOVICI, Serge. (1979) *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemel.
- NOVO, Salvador (comp.) [1ª ed. 1974] *Seis siglos de la ciudad de México*. México: FCE.
- PAZ, Octavio. (1993) *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral.
- REGUILLO, Rossana (ed.) (2001) “El laberinto, el conjuro y la ventana”, cuaderno anexo a *La lotería urbana: un juego para pensar la ciudad*. México: ITESO.
- , (2003) “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie” en revista electrónica *Diálogos* de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (Felafacs). Artículo en línea disponible en <www.felafacs.org/dialogos/pdf58/Rossana.pdf> [Noviembre, 2003]
- REYES, Alfonso. (1986) [1ª ed. 1946] *Letras de la Nueva España*, 4ª ed. México: FCE (Colección Popular, 317).
- SALAZAR ESCALANTE, Gilberto Jezreel. (2003) *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis* [tesis de licenciatura en Estudio Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras. México, UNAM.
- SOTO, Ernesto (1999). “Faroles y empedrados” en *Etcétera*. Artículo en línea disponible en <<http://www.etcetera.com.mx/1999/359/esp359.html>>
- TAMAYO, Sergio y Xochitl CRUZ. (2004) *Imaginarios urbanos e ideologías. Las formas simbólicas del EZLN en la ciudad de México* [Apunte para seminario, inédito]. México: Universidad de la Ciudad de México.
- OVIEDO, José Miguel. (2001) *Historia de la literatura hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación*, 4 tomos. Madrid: Alianza.
- VERANI, Hugo J. (ed.) (1996) *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM.
- VERGARA, Abilia. (coord.) (2001) *Imaginarios: horizontes plurales*. México: Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia.