



Peer Reviewed

Title:

RECORRIDOS, ESPACIOS Y DESÁNIMOS POR LA CIUDAD DE MÉXICO EN CARLOS MONSIVÁIS

Journal Issue:

[Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana, 1\(2\)](#)

Author:

[Karam, Tanius](#), Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Publication Date:

2011

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/6sr9f80h>

Local Identifier:

ucsbspanport_textoshibridos_11654

Abstract:

None

Copyright Information:

All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author or original publisher for any necessary permissions. eScholarship is not the copyright owner for deposited works. Learn more at http://www.escholarship.org/help_copyright.html#reuse



RECORRIDOS, ESPACIOS Y DESÁNIMOS POR LA CIUDAD DE MÉXICO EN CARLOS MONSIVÁIS

Tanius Karam
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

NO POCAS veces existen en líderes de opinión (por ejemplo el periodista Ricardo Rocha, en cuyo espacio “Detrás de la noticia” Monsiváis colaboró en muchas ocasiones) una tentación compartida por muchos, que poder formalizar el nombramiento de “cronista de la ciudad” al autor de *Días de Guardar*. La opinión, lejos de carecer de fundamento, forma parte de un sentido común extendido en periodistas y medios culturales. Como hemos tenido oportunidad de señalar en otros trabajos, la figura de Monsiváis se encuentra indefectiblemente ligada a la ciudad y él mismo es cercano heredero de una tradición con cuyas figuras inmediatas (Artemio Valle Arizpe, Salvador Novo) el autor tuvo relación cercana.

La comprobación de esta cercanía tiene dos vías de acceso: la inductiva o empírica, nos revela a un autor frecuente en sus calles, plazas, presentaciones de libros y vida cotidiana; no es inexacto decir que casi todo el mundo en la ciudad ha visto a Monsiváis alguna vez, porque a diferencia del canon exclusivista o el concepto del intelectual retraído, Monsiváis fue una figura ensimismada (basta ver la cantidad de entrevistas en la que mantiene la mirada baja), pero con gran presencia casi a diario en distintas actividades culturales; al mismo tiempo un archipiélago de redes, grupos, y colectivos igualmente irradian el mito de un Monsiváis con varias presentaciones o conferencias a diarios. Por tal motivo, no era infrecuente toparse con Monsiváis en alguna estación de metro, en el Sanborns en la plaza central de Coyoacán, en la librería Gandhi de la Avenida Miguel Ángel de Quevedo, en la venta nocturna en alguna librería “Octavio Paz” del Fondo de Cultura Económica, o caminando por cualquier calle, en alguna cafetería en las inmediaciones de la Portales desayunando con algún periodista. Crónicas no oficiales y transeúntes distraídos dan testimonio de su figura ubicua en restaurantes, bares, cafés, galerías, museos de quien sin duda es el único escritor capaz de ser reconocido por una multitud, lo que en sí mismo es un fenómeno social y literario. En sentido opuesto, lo que a falta de mejor nombre llamamos sentido “deductivo”, si se nos permite el término, está dado por un cuerpo abundante y complejo de textos sobre la ciudad: sus crónicas-ensayos quizá por delante como el aspecto más visible, accesible y evidente, pero también se desprenden redes de textos sobre los más diversos aspectos de la vida urbana, en la que cualquier listado resulta limitado: lugares de ocio, manifestaciones, librerías, centros nocturnos, plazas y calles,

así como otro tanto de descripciones donde cuando aborda el perfil de cualquier pintor, caricaturistas, litografistas o cartonistas aparece el vínculo que éste tiene con la ciudad. En el caso que la ciudad no sea el objeto central de su escrito (como sucede por ejemplo en varios relatos de *Amor Perdido*), es un marco necesario para comprender lo que sucede.

En este texto abordamos uno de los temas más emblemáticos de la figura y visibilidad de Monsiváis, no sólo como “cronista” o ensayista urbana, sino como él mismo un emblema metonímico de la ciudad. Ciertamente ha habido obras dedicadas a la ciudad, pero en pocos casos, un autor puede hallarse tan indefectiblemente ligado a la urbe como Monsiváis, con esa suma de anécdotas y mitos sobre su comportamiento tan presente como esquivo. Proponemos una lectura de la ciudad Monsiváis a partir de lo que llamamos “ejes semánticos”, que otra forma de nombrar los pares temáticos y ambientales en los que se mueven los relatos (ficticiales y no) sobre la ciudad. Leer la ciudad en Monsiváis, es también recorrerla. Es prácticamente imposible interpretar todos los niveles de sentido en sus relatos, sin conocer cercanamente la ciudad, que no resulta exagerado también sobre-nombrar “ciudad monsivaíta” por sus miradas e impresiones de las cuales aquí damos parte. Queda pendiente la mirada particular a algunas de sus colecciones, lo que por espacio no podemos hacer en estas letras.

ATISBOS DE UNA BIOGRAFÍA URBANA

MONSIVÁIS nació en el barrio de La Merced y se trasladó cuando tenía 5 años, en 1943 a la casona de la calle San Simón donde radicó prácticamente toda su vida y que forma algo más que un lugar de residencia, un verdadero espacio enunciativo de lo urbano en el centro mismo de uno de los barrios más característicos que en su momento (principios de los cuarenta) era “*periferia*” y hoy es un tipo de “*centro*”. Al morir el 19 de junio de 2010, los vecinos dejaron sobre su viejo portón mensajes y carteles afectuosos, y ya existe una propuesta para siguiendo la vieja tradición de poner el nombre de las calles por los cronistas que ahí vivieron, San Simón pueda cambiar su nombre. Por décadas su casa fue el epicentro de su personalidad, el índice invertebrado de las nociones más diversas para definir la cultura, una abadía ignota donde al cruzar el pasillo de entrada se asomaba lo que quizá sea una de las bibliotecas privadas más grandes, aunque con mayor justificación habría que decir en clave paródica o irónica una “*multiteca*” que como museo agrupa cuadros, maquetas, figurillas, litografías, libros, oleos, objetos, estatuillas, fotogramas, videos, casetes, etc.

Desde adolescente, cuando no quizá desde niño, la ciudad es la posibilidad de su degustación en un doble sentido cultural que aglutina su vocación, su riqueza literaria y sus opciones (del todavía inexistente término “consumo cultural” en los cincuenta), que va del cabaret, al cine, a los bares, teatros y librerías. Hay una formación lúdica, que llevará a un uso particular del humor que aún en los temas más

complejos y difíciles va hacer uso de él. En sus textos sobre la ciudad de México ésta no será la excepción. También la ciudad le dará motivo para ensayar sobre los distintos concepto de lo cultural, por eso su sentido más amplio cuanto más apetecible:

Suena muy triste decirlo porque se opone al vitalismo de moda, pero no conocía la ciudad llevando recados de gánster, sino yendo a la biblioteca Benjamín Franklin. A partir de la secundaria, la ciudad me revela ya con un sentido cultural, si tú quieres muy simple pero ya cultural; organicé mi conocimiento, a través de películas, de libros, de lo que proponía la ciudad, muy formativa en ese momento, en el sentido del viaje: tú podrías recorrerla con una sensación de seguridad y de placer, porque había orgullo urbano, eso me temo que se ha perdido de modo conspicuo y ya sólo se manifiesta retóricamente. (Jázquez 54-55)

La generación de Monsiváis (nacida en los treinta) es quizá la que haya tenido que enfrentar con más valor la mayor de las contradicciones en la vida y sus opciones de disfrute: por una parte degustar la mayor oferta cultural hasta entonces posible por su diversidad. La época de un “milagro” que lo fue también del ánimo y la actitud: desarrollo estabilizador, crecimiento de la clase media, importante surgimiento de la televisión, consolidación pujante de los ritmos más diversos y vigorosos que da un nuevo ánimo y vida a la ciudad; con el desarrollo de las industrias culturales a nivel regional y continental, se atraen figuras, prospectos, ritmos y quizá pocas veces puede comentarse que en un perímetro muy corto (por ejemplo el de la Avenida Juárez) se tenía decenas de opciones de la más alta calidad. Con las décadas pujantes del cine y las grandes figuras que ofrecían uno de los espectros más amplios que el espectáculo urbano haya tenido, la liberación del ocio y el esplendor del consumo vernáculo son el horizonte desde el que Monsiváis (y los jóvenes escritores de su generación) van a crecer y abrirse paso. Esta generación vive la mejor experiencia de ciudad en el siglo XX, conocerán con la mayor tensión, los contrastes entre la oferta y la calidad de vida que van a padecer particularmente a partir de los setenta, y por ello será quienes más resistencia opongan a una palabra que desde los setenta será el sentido común para referir la realidad mexicana, la “crisis”, primero económica, luego político y social, y cultural.

En los cuarenta, cuando niño, Monsiváis se descubre como lector, como minoría (religiosa), como pequeño-burgués y a otro nivel, como lo señala en *Apocalipstick* se define a la ciudad como “la ciudad del pecado”, con su auge de películas y el apogeo de la cultura popular en el mambo, las rumberas, el bolero (39). Década de mitologías donde para el autor solamente uno es el tema constante, la idea (y deseo) de progreso en la clase dominante. Quizá por eso, hay un cierto resquicio de secularización. El desarrollismo imprime otra velocidad, y en general con el contexto de la guerra, se aplaude el discurso sin advertir la depredación capitalista ni mucho

menos las irreversibles consecuencias contra la faz de la urbe. En el ánimo urbano, se intercambia la idea de diversión por la de una sociedad movilizadora, aunque no haya democracia y solamente se advierta el sentido de la acumulación. El Estado se fortalece, crece el sector privado.

Para Monsiváis de los treinta a sesenta es en la ciudad la “edad de oro de la vida nocturna, “porque eso fue, la etapa en donde los asistentes veían en los espectáculos y la música algo tan suyo que daba igual quien estaba de qué lado del escenario (si es que había escenario)” (60). En los cincuenta los señalamientos críticos apenas se asoman, como excepcionalmente en *Los Olvidados* (1951). El volumen demográfico es todavía muy manejable y es posible ejercer las tradiciones en una cierta correspondencia con las apetencias y deseos; no había gran distancia entre lo que se anhela y se enseña a vivir: es la ciudad del brillo (exterior) y los paseos, las posadas y también las expectativas ya frustradas para la clase trabajadora.

Uno de los primeros acontecimientos culturales más importantes en los cincuenta es la “descentración” de la ciudad: la vida cultural se desplaza al sur de la ciudad; literalmente “se rompe el centro” que dejar de ser el epicentro de todo cuanto se produce, experimenta y vive. Sobreviene el proyecto depredador del regente Uruchurtu que deja ver el gran signo de progreso y la paulatina devastación a la que tanto va aludir Monsiváis como rasgo de la ciudad en los cincuenta. En los ochenta apenas es reconocible la ciudad de treinta años atrás. Para Monsiváis, Uruchurtu acaba con una forma de entender la ciudad, porque ya no le resulta moderna ni decente, porque es una ciudad donde se puede pernoctar, donde hay opciones; pero tampoco es moderna. La modernidad de sus obras públicas contrastaron con su carácter conservador, y Monsiváis considera paradójico —como tantas que albergan para entender la ciudad— que el hombre auto-considerado padre de sus habitantes, sea el que facilite el clima especulativa que destruye la vida tradicional. En el régimen nacional-revolucionario nadie estuvo tanto años al frente de la ciudad como Uruchurtu, 14 años (1952-1966) bajo el apoyo irrestricto de la mayoría de la población, de los especuladores, los industriales y clase política: con un proyecto del que no se disponía hasta ese momento, el primer proyecto urbano que se conoce. Apodado el “Regente de Hierro”, pensaba que la ciudad debía crecer ordenadamente, es decir si respeto por las tradiciones de la comunidad y de acuerdo con los criterios que suprimen todo lo que para el político de origen sonoreense eran voluntarismo sentimental y sensual. Monsiváis reconoce que muchos recuerda a este regente porque había seguridad, que en realidad dependía del escaso desarrollo de la delincuencia. Resume así la ciudad de adolescente que conoce:

Y lo que a mí me pasa es que conozco de adolescente la ciudad en el esplendor de las tradiciones por un lado, y por otro, la ciudad del aprecio por la vitalidad, en la ebullición que tanto le debió al periodo de Miguel Alemán, con su culto al progreso, esos años en que se cree descubrir las

libertades posibles, no muchas, pero todas las que o había antes, y luego me toca ver a una ciudad sojuzgada e instruida para comportarse bonito ante las visitas. (Jázquez 56)

Monsiváis no pretende moralizar o dar respuesta a los múltiples problemas sociales de la ciudad. En su actitud se sobreponen actos de diversa índole: el museo del Estanquillo y su deseo por no abandonar formalmente la ciudad por más sea un viajero empedernido; su presencia múltiples casi diario en medios, pantallas, estaciones de radio, y al mismo tiempo sin desparpajada agenda y puesta en sí mismo, que es también una escenificación del Monsiváis-defeño; su vocación por los dialectos y socio-lectos, giros, bromas, chistes, expresiones gráficas, en la ciudad oral y hablada, dicha y “mentada” (atiéndase a la doble connotación), la ciudad cantada y verbalizada en el bolero, la poesía, el refrán, el albur, en las expresiones difundidas a través de los medios. La ciudad monsivaíta como calistenia del ánimo, gesticulación del humor, recompensa para quien fundamenta el pesimismo, fortalecimiento de la voluntad. La ciudad en su manifestación, en sus mercados, en su trayectos por transporte público, sus conciertos de nuevos cantantes, sus formas de religiosidad popular, la ciudad como vidas paralelas en taxis, micros, metro-buses o peseros, en los varios trabajos que es necesario tener, en las tradiciones y la innovación de creencias, saberes y prácticas, la ciudad relato sobre relato donde nunca mejor dicho se dan la mano algunas formas del Apocalipsis y un lápiz labial.

EJES POR LA TEXTURA URBANA

LA CIUDAD exterior e interior se articula formando mapas que no se reducen a su nomenclatura física ni a su densidad simbólica (Reguillo). Mapas, callejeros, guías oficiales, discurso de guía de turistas, las calles, leyenda, y datos estadísticos se entrecruzan con sueños, deseos, historias, vida cotidiana, transeúntes y usuario. Básicamente se trata de una descripción donde lo único estable y permanente es la paradoja, la contradicción: cobija y expulsa, es fascinante y aterradora, inmensa e íntima, alcantarilla y neón (como el poema de Huerta) que son la sustancia de lo que llamamos “eje”. La ciudad es su laberinto de planos, visión múltiple la cual es tan plana o compleja como los nombres que la nombran y las miradas que sobre ella se posan. La ciudad en las ciudades, muchas y heteromorfas, fronteras invisibles de un laberinto que nunca se recorre, porque cada encrucijada es infinita. La ciudad para Reguillo no se mide en kilómetros sino en “relatómetros”, así cada ciudad es tan grande como sus relatos e historias. 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 y su expresión. Ciudad objetiva y subjetiva: definida por su imposible materialidad y su continuidad simbólica. La preocupación de los componentes objetivos y subjetivos de la vida social intentan conciliarse en la sociología constructivista de Pierre Bourdieu

con los conceptos de *habitus* y *campo*, por lo que el autor intenta estudiar el objeto en la conciencia que los actores tienen de él, debido a que los actores también es parte intrínseca del objeto. Asistimos al reconocimiento de la objetividad en la subjetividad, la interrelación como instancias que se afectan y construyen. Pero también al de una nueva rearticulación entre los niveles “macro” y “micro” del análisis social.

Para imaginar y a veces describir en nuestros análisis esos recorridos, proponemos la idea de ejes semántico que nos permitan identificar tan solo algunos atisbos de este sentido condensando en la ciudad habitada, narrada, perdida y construida, con esa pretensión de totalidad dispersa y heterodoxa, con sus constelaciones de tejidos. Estos ejes son modos para designar algunas tensiones como parte de un recorrido básico por la ciudad monsiwaíta que a través de sus recursos confiere un sentido de movilidad y ayuda a conciliar las dinámicas contrapuestas de la actitud fundamental. La noción de *eje* corre proporcionalmente en dos direcciones.¹ Más que una avenida lineal, a la manera de muchas calles o avenidas extensas ésta puede tener varios nombres, accidentes, espacios más abiertos que siguen a baches y lugares menos accesibles. A finales de los setenta el entonces regente de la ciudad propuso una estructura ortogonal de la ciudad por medio de Ejes Viales, que supusieron en algunas zonas, fracturas importantes para la dinámica barrial. Los ejes son una categoría analítica de agrupaciones, donde más que una línea recta de dos vías, la visualizamos como un conjunto de vectores que nos permite agrupar orientaciones y enfoques en las crónicas monsiwaítas sobre la ciudad, así estos ejes son horizontes para recorrer esos relatos, para mirar y sobre todo degustar de la escritura.

ENTRE LA UTOPIA Y EL (POST-)APOCALIPSIS

AL OTRO día de la destrucción de Tenochtitlán, el conquistador Cortés decidió, con esa mezcla de cálculo e inspiración edificar la nueva ciudad sobre los restos de la antigua. Los españoles usaron el trazo de México Tenochtitlán. Después gracias al impulso del Virrey Mendoza la adaptaron a la nueva estética que más tarde sería la “Imperial Ciudad de México”. En los primeros siglos la arquitectura de conventos, iglesias y otros edificio públicos reflejan diversidad de estilos que reinaban en la península. El trazo de la ciudad y sus principios urbanísticos fueron una reacción de las ideas estéticas y filosóficas del Renacimiento en la asimilación e interpretación de España. Para Paz esto supone una feliz convergencia entre dos geometrías urbanas: una fundada en la visión religiosa del espacio de los antiguos mexicanos que dividían al universo en cuatro regiones correspondientes a los puntos cardinales; otra basada en el neoplatonismo redescubierto por el Renacimiento en el que la geometría es la forma

¹ Nos recuerda aquel principio del estructuralismo lingüístico en cuanto que proceso de significación se basa en la oposición dualidad. Si bien la noción estructuralista ha estado superada, más que un eje rígido y excluyente, la proponemos como una metáfora, un conjunto de códigos inter-mezclados que nos ayuden a degustar esa diversidad incluida en los textos del autor.

de manifestación de las ideas y así, la representación sensible de la armonía cósmica y la justicia divina.

Cualquier antología sobre textos literarios dedicados a la ciudad de México (por ejemplo José Luis Martínez, *Páginas sobre la ciudad de México: 1469-1987*) nos muestra con claridad esta tensión, ya vivida por la generación de Monsiváis entre el esplendor y la decadencia, las idas y vueltas de una ciudad mítica atada a su pasado, y prometedora en sus posibilidades. Sin que Monsiváis lo nombre, es posible identificar esa ciudad dentro de un eje *Utopía/Apocalipsis*, donde los polos no están necesariamente representados por la idealización o la destrucción física o simbólica de la ciudad. Boullosa (“Imaginar la ciudad”) por ejemplo describe la *ciudad u-topía* como un “fuera de todo lugar”, un escenario donde la persona construye única, afuera de la ley del padre, autónoma y libre; para nosotros también tiene el componente de “tierra de promisión” como arquetipo en la literatura hispanoamericana: “Nacimos como la tierra de la esperanza y por mucho tiempo nos hemos mantenido alerta a estas expectativas. He aquí el motivo literario que las interpreta: América: Utopía; América: Tierra de promisión” (Durán 6-8). En la contraparte, hallamos la *ciudad-apocalipsis*, cuya imagen es el infierno y sus innumerables círculos; este “infierno” es una verdadera ciudad donde todos los imaginarios son posibles. En la entrada de *Los rituales del caos* señala: “Para muchos, el mayor encanto de la capital de la República Mexicana es su (verdadero y falsa) condición apocalíptica” (19). La ciudad que vive a la inminencia del desastre, de las ruinas, de los temblores. La ciudad con su signo de Apocalipsis la habitan quienes, a través de su conducta sedentaria, se manifiestan como optimistas radicales. A la condición apocalíptica se suma un grado entretelado de humor, ficción e hiper-realidad. ¿Será que lo peor ya ocurrió?, ¿cómo explicar por otra parte que aunque parezca milagroso, millones de personas pueden moverse hacia trabajo y regresar a su casa (claro, no sin algunas dificultades)?

La crónica monsvaíta se va empeñar por esclarecer ese nuevo *topos*, imaginario entre la catástrofe y la opresión; se trata de una especie de “distopía”, una utopía negativa que augura un porvenir catastrófico y que sería el fundamento de esa condición pos-apocalíptica, que para la ciudad literaria del autor no es propiamente que sea catastrofista, sino por el contrario, encarna una reflexión sobre la manera en que los ciudadanos enfrentan tal escenario construido simbólicamente entre todos (Salazar, “La ciudad” 51). La mirada del autor es sobre el presente, desde donde hilvana temporalidades, expresiones y procesos sociales. En sus crónicas claramente los habitantes no tienen esa visión apocalíptica, es más precisamente cómo esa tensión del presente-desastre, o bien las célebres entretelas del optimismo y pesimismo. Esa reacción ciudadana es lo mismo irresponsable, optimista, desorganizada o activa; se trata de un conjunto diverso de movimientos, a partir de temas dispares donde lo único permanente es lo fugitivo, la obsesiva dinámica entre el presente y los demás tiempos. La ciudad pos-Apocalíptica, es la posterior al cataclismo, visto no solo como evidencia ecológica (contaminación), demográfica (multitudes) o social (violencia),

sino un después, donde lo que aparece es un nuevo reconocimiento de formas y situaciones, tal es el caso como lo narra en *Entrada libre*, sus textos sobre los terremotos de 1985 y el Mundial de futbol en 1986. Al salir de estos hechos, la sociedad, descubre que es “sociedad civil” y el desmán re-semantiza nuevos espacios, conoce nuevos límites y advierte también de nuevos sinsabores.

Con lo anterior podemos proponer sentidos alternos a la idea del “caos” con el que frecuentemente se asocia su escritura e idea de ciudad. Alejandro Toledo por ejemplo ha sugerido ver la escritura monsvaíta como “felizmente caótica”. La noción del caos nos puede permitir diversos usos e interpretaciones y eso no significa porque el autor de *Los rituales del caos* sea un panegirista o crítico del caos. En la misma crítica hacia una noción simple del caos se ubica Pons quien aclara la referencia a lo caótico como una dialéctica entre *orden* y *caos*, un nuevo modo de percibir la realidad mexicana (107-23). Si Rama había explicado la relación entre un orden y su concepción, así como su traducción en un determinado discurso literario, pareciera que Monsiváis interpela a su contraparte, demanda una nueva mirada para recorrer la ciudad literaria, asociable en la forma del relajo, el carnaval o el desmán. Nuevamente lo que a un nivel aparece opuesto, hay que entenderlo como movimiento y su traducción lo constituyen la referencia nuevas manifestaciones (rituales) que son el objeto principal de los relatos.

En esta “atmósfera” pulula la irreverencia, la paradoja y la parodia. Hay una nueva forma de fatalismo (que siempre recuerda al final de *La región más transparente*, “que le vamos hacer, aquí nos tocó vivir”) en un rasgo que es sobre todo la posibilidad de verse a sí misma bajo otro parámetro, como por ejemplo lo observamos en las primera menciones que aparecen en *Los rituales del caos* al hecho incuestionable de la densidad poblacional y la explosión demográfica aparecida como el primero macro-rasgos de esta ciudad pos-apocalíptica. El “diluvio poblacional” (que pudo haberse asociado 70 años antes con la sociedad de masas) es el signo Apocalíptico azotado por las tempestades demográficas que hacen de la vitalidad urbana una opresión sin salida.

El primer signo de esta ciudad (post)apocalíptica es su carácter multitudinario. Para Monsiváis la ciudad de México tiene el rasgo distintivo de ser la mayor agrupación de la historia que congrega a 15, 16 millones o más, a una altitud inimaginable. Dispuesto sobre un amable Valle regala una temperatura y condiciones que fuera de él harían inhabitable tal congregación de personas, automóviles, empresas e industrias en cualquier otra parte del mundo (imaginen ciudad de México, sobre el nivel del mar o a 10 grados bajo cero). La multitud es el nuevo actor-paisaje urbano: es la estampa más clara de la ciudad, es la lucha por el espacio y también la parodia de cualquier idea que se jacta de ser original (*Rituales* 17). Así abre el texto donde el sujeto de la enunciación dibuja las coordenadas de lectura:

En terreno visual la ciudad de México es sobre todo, demasiada gente. Se puede hacer abstracción del asunto, vero o fotografiar amaneceres

desolados, gozar el poderío estético de muros y plazuelas, redescubrir la perfección del aislamiento. Pero en el Distrito Federal la obsesión permanente (el tema insoslayable) es la multitud que rodea a la multitud, la manera en que cada persona, así no lo sepa o no lo admita, se precave y atrinchera en el mínimo sitio que la ciudad le concede. (17)

Monsiváis reconoce algunas imágenes frecuentes para constatar la existencia de este nuevo estatuto poblacional: el metro (con sus seis millones de usuarios al día) que se comprimen para cederle espacio a la idea misma de espacio; las multitudes en el Estadio de Ciudad Universitaria hacen su examen de inscripción; la economía subterránea desborda las aceras, y hace del tianguis la subsistencia de la calle. Ahora viene estas muestras que forman la postal de la ciudad, no aparecen referidas dentro de la vieja tradición negativa del siglo XIX y principios del s. XX (Faber 76-82). La “multitud” no es una analogía clasista, donde se inserta los remanentes sociales, sino la totalidad misma; se trata de una nueva noción no restrictiva que en ocasiones aludirá al elemento de invisibilidad, pero en otras, a su capacidad movilizadora y participativa, como el hecho señalado por Monsiváis que cualquier idea original es compartida por millones al instante. La multitud es la nueva superficial donde lo mismo una idea original la comparten millones, o donde el pulpo descomunal obliga a ritos y formas que en la ciudad moderna de Novo no cabían si quiera en la imaginación. Esta totalidad demográfica tiene rostros determinados y fenómenos asibles, pero otros, indeterminados y fuera de control. La misma idea del cronista total, ha desaparecido en las propias instituciones de cultura, donde apenas sería inconcebible una legión de cronistas dados a la tarea del recuento de todo cuanto pasa en la ciudad. En ese sentido, Monsiváis es sin duda, la última figura que daba en sus lectores la ilusión de cubrirlo todo, o al menos, ser capaz de ello.

Un segundo y último rasgos que queremos marcar de esta ciudad, observable por cierto más claramente en su última colección (*Apocalipstick*) son el conjunto de menciones referidas al miedo, desorden y la violencia. Lejos de alguna perspectiva sensacionalista, estos temas son para el autor una oportunidad para indagar por otros umbrales de la percepción y la sensibilidad y los cambios cómo en esa subjetividad atendemos a nuevos vínculos en la relación individuo-institucionales; es así como puede releerse varios de sus ensayos dedicados “nota roja” a la apropiación que la literatura ha hecho sobre relatos de crímenes (Monsiváis, “El caso del horrorosísimo”; *Viento rojo*). La ciudad insegura es una de las atmósferas más inequívocas de esa condición pos-desastre. En *Apocalipstick*, el narrador nos presenta una variada cantidad de expresiones, planos y niveles. En “El imaginario colectivo o la vida Amenaza oída en un asalto” parodia el lugar común de los asaltos en el cine (“el dinero o la vida”). En el más claro estilo del autor, usa distintos tipos de enumeración. Los listados pueden igualmente suponer un resumen casi enciclopédico, o bien en estilo indirecto libre, cuestiones supuestas por los personajes que construye en la crónica, donde

igualmente el tratamiento es irónico y el sujeto de la enunciación ensaya posibilidades interpretativas, como en este ejemplo:

- el delincuente insulta al asaltado y lo responsabiliza por los sufrimientos familiares; la víctima se angustia y se estremece en la cajuela, aumentado o disminuyendo el tiempo en el encierro;
- el despojo del anillo (el reloj) (el dinero) (la ropa) busca en vanos auxilio en el paraje desolado;
- atados en su departamento, la pareja aguarda a la asistencia doméstica y recuerda de pronto que hoy es su día libre;
- el que quiso defender su automóvil “porque él no se deja de nadie” se recupera de las heridas en el hospital, y agradece al cielo ganarse nomás un rozón de bala; en su departamentito, el burócrata llora al recordar la pérdida del sueldo de un mes, debe el abono del automóvil y con qué va a comer. (277-78)

Monsiváis señala como el miedo al porvenir inmediato no adopta la forma de ejército de tarántulas gigantes y abejas asesinas, o de los virus extraños o los extraterrestres que nos invaden el 15 de septiembre (“Mexican Independence Day”). La raíz del temor es el desistimiento de las esperanzas racionales y su reemplazo por la histeria, la resignación o las profecías del acabose. Monsiváis prosigue la exploración del miedo como fenómeno y ambiente psico-social, la manera como aparece en conversaciones donde la constante del relato es el conocimiento policial que propios y conocidos van adquiriendo de lo policía, reglamentos, trámites, subterfugios de la noche (o el día) y en esta nomenclatura, la ciudad adquiere del nombre entre el valor y el miedo para afrontar policías, delincuentes, mensajes de mails, horarios, rutas de la ciudad y situaciones comunes (*Apocalipstick* 279-80). En este relato el lector sobre lleva el referente por medio del humor y la parodia que en diálogo con la ironía, la definición y otros recursos discursivos permiten más que recorrer, concebir lo que en otro contexto podría fácilmente pasar por un ejercicio de ficción y que en ciudad de México, es relato cotidiano.

ENTRE LO PERMANENTE Y LO FUGITIVO

FRENTE a las transformaciones de la ciudad, los pliegues y tensiones de la modernidad, Monsiváis explora en sus textos esa dinámica que igualmente es algo transversal a su obra, y no algo referido únicamente a la ciudad de México. Con los cambios en la vida urbana asistimos a un nuevo pulso y velocidad en los acontecimientos, lo permanente de lo efímero y lo integral de lo fragmentario como necesarias herramientas en la comprensión de lo que acontece. Lo fugitivo remite al

cambio, la mutación en las costumbres, la velocidad de los medios, lo impensable de las tecnologías; lo *perenne* son las tradiciones, los mitos que nos persiguen, los edificios que siempre nos miran, los volcanes custodios en el Valle de México; lo que no cambia que muchas veces no solo es lo mejor sino lo peor (la retórica política, la promesa enarbolada), en un país que por décadas lo era del pensamiento único (un solo partido político, una sola religión. . .).

Uno de los ejes más reiterados en la perspectiva del autor es lo que oscila entre lo *fugitivo* y lo *perenne*. Lo fugitivo: el cambio, la mutación en las costumbres, el conjunto de sueños sobre la ciudad, el sabor provinciano que alguna vez pesó. La *perenne*: el mundo de las tradiciones, todo lo vinculado a esa pesadez, donde también cabe las expresiones de valencia semántica negativa como la retórica política, la promesa enarbolada, la imposibilidad del sueño social, etc. Nuevamente hay que aclarar que no se trata de simple oposiciones semánticas, sino de un conjunto de movimientos al interior del eje. Monumentos, calles, espacios emblemáticos de la ciudad son un ejemplo sobre cómo estas etapas —que no solamente son las tres o cuatro convencionales de la historiografía oficial— se sobreponen en combinaciones heterogéneas. Para Monsiváis, “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” (“Apocalipsis y utopías”). Frente a una tradición en proceso de disolución, el autor concibe el “rescate del pasado”, como un ejercicio de la conversación urbana, un modo más difuso de transformación observable en lenguajes, en el discurso de los medios, en las manifestaciones y las expresiones de grupos disidentes. La arquitectura reestructura un lenguaje donde la ciudad preserva su memoria, pero no mediante la repetición y la conmemoración oficial, sino mediante las tensiones y conflictos de sus actores, los resquicios que se asoman en los nuevos fenómenos culturales.

Varios espacios de la ciudad estas dinámicas del tiempo y la velocidad, del espacio y su uso. Por ejemplo “El Colegio de las Niñas” (ubicado en las calles 16 de Septiembre y Bolívar, en el Centro de la ciudad) que al mismo tiempo que representa la cara dura de la conquista (los primeros españoles que arribaron a la ciudad y fracasaron, dejaban a sus hijas ahí), deja ver los devaneos del gusto, el deseo de los capitalinos, ya que este edificio fue hospicio se transformó en el Casino Alemán, el hotel “El Havre”, el Teatro Colón y el cine Imperial; y ahora es el símbolo al triunfo de la sociedad de mercado, ya que es sede del Club de Banqueros. Empero quizá el espacio más emblemático de la ciudad sea “Plaza de las Tres Culturas” en Tlatelolco, donde denotativamente su nombre señala el triple asentamiento que entrevé la difícil convivencia de periodos y etapas, mezcla invisible e inquietante. Lucha permanente que sólo se resuelve en una especie de co-habitación palpitante de lo concluido y que llamamos indeterminación, oscilación del ánimo, movimiento de una ciudad literaria, como la capacidad de la piedra que la misma y enteramente distinta en sus innumerables usos, en todas las marcas que la historia va generando.

Al interior de este micro-universo reconocemos también los encuentros de lo tradicional y lo pos-tradicional, en tanto figuraciones del tiempo, negociaciones de lo simbólico como estrategia para sobrellevar el futuro. Monsiváis ha definido a la sociedad mexicana como *postradicional*: “la que no ajusta sus procedimientos cotidianos a lo que se espera en obediencia a su trayectoria, sino a los que determinan las exigencias duales, las de la modernidad crítica y las de la sobrevivencia” (“El vigor de la agonía” 12). Este eje se articula de la *modernidad / tradicional* que es igualmente común para referirse a los cambios y retos, contra las reticencias del poder o de la costumbre, de la religión o del sentir popular. No que Monsiváis resuelva este eje como una firma de asir las contradicciones, sino que evidencia las tensiones a partir de esa formación híbrida. Estos contrasentidos revelan en algunas de sus reiteradas figuras retóricas (ironía, metalogismo, enumeración, hipérbole) rituales discursivos que ayudan a reconocer la nueva textura urbana, a mirar la manera en que esos actores se definen en la ciudad pos-apocalíptica.

De la misma manera que lo demográfico nos ayuda a reconocer el eje anteriormente señalado, es tal vez lo religioso un espacio semántico para identificar las tensiones entre lo tradicional y lo pos-tradicional. El nivel religioso nos ayuda a establecer contrapesos donde pone en el mismo escenario textual figuras que remiten a la densidad y totalidad, en oposición a lo nimio y lo superfluo; con frecuencia los hipotextos religiosos en toda la obra del autor ayudan a intensificar un significado que luego será paródicamente atenuado, es el claro ejemplo del título *Apocalíptico*, donde desde su prólogo hallamos cierta justificación de ese doble movimiento entre lo fatuo y serio. En sustitución metonímica lápiz labial (*lipstick*) se coloca junto al hecho de las formas de destrucción como lo significativo e imprescindible:

Se informa a los habitantes del plante Tierra y, a saber: a consecuencia del cambio climático, muy pronto se iniciará el conteo regresivo y la humanidad entrara en su fase Terminal. Sin embargo, y por fortuna, las dificultades de asolar un territorio tan grande y sobre poblado dejan tiempo para pregonar las ofertas de temporada. Nunca es tarde como para una buena compra. Tomen en cuenta, señoras y señoritas, a precios realmente de ganga pueden llevarse u lápiz de labios aerodinámico que modifica su color según las horas del día, y por supuesto también modifica a quienes lo usan. ¡No se pierdan las ofertas del fin de esta y todas las temporadas! (13)

En esta cita vemos la sobre-posición de lo que hemos llamado “ejes”. En la misma apertura observamos el característico contrapeso discursivo que proviene de asociar una raíz tan densa con la aparente superficialidad de un lápiz labial (“*lipstick por leap stick*”), en la que lo total y perenne se embona a lo edulcorado de la cultura del lápiz labial.

ENTRE LO CENTRAL Y LO PERIFÉRICO

UNA NUEVA coordenada se impone, la cual no solamente aparece con fuerza en su visión de ciudad —como probaremos más claramente en el siguiente apartado—, sino en toda su obra. Esos recorridos de la *centralidad* a la *periferia* funcionan como marcadores para describir otros rasgos de la textura urbana. Uno de los componentes básicos de este eje quizá haya que verlo también no sólo en su obra en la representación pública de Monsiváis como ese *outsider* pero inserto en las dinámicas centrales de las instituciones culturales; es así que puede decirse que el propio Monsiváis, como gusta él mismo describir a Novo, es marginal en el centro. Al respecto Jezreel Salazar (2002), estudiando esta faceta de Monsiváis, señala no puede ser visto como un marginal, en el sentido que ese término pueden tener muchos personajes de sus relatos y crónicas; se trata más bien de una figura oblicua y múltiple que al moverse en varios espacios y campos, se resiste a las clasificaciones convencionales de lo que al menos el término “intelectual” pudo haber referido hasta la mitad del siglo XX. Monsiváis es un intelectual que se mueve hacia el centro de las instituciones culturales, permite reconocerlas: él mismo se ubica desde los sesenta en el centro de esa “mafia” y al mismo tiempo abre espacios, congrega voces, que en realidad se trata de un espacio que él mismo genera y que en vida del autor, nadie pudo pretender o sustituir.

El eje centralidad-periferia es el que más evidentemente señala también las tensiones político-culturales de la crónica y Monsiváis mismo como instituciones en tanto juegos de lo permitido y lo prohibido. Salazar nos menciona que al centrarse en lo marginal, Monsiváis hace aparecer lo que se encontraba desaparecido, lo mismo como movimientos contraculturales, ciertos grupos sociales o procesos culturales no asimilados (por ejemplo sus relatos sobre los Hoyo Fonquí o los Hoyos Punk que relata en *Escenas de pudor y liviandad*), pero igualmente de figuras centrales con una impronta de confrontación y cierta periferia, como de manera antológica se observa en *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, y en varios relatos (“La ciudad” 120). El *centro* es una figura que agrupa no sólo el autoritarismo sino el espacio hegemónico, los poderes fácticos, las industrias culturales, las élites (políticas, económica, financiera), la “alta sociedad”. Por su parte las posiciones marginales detentadas por los excluidos del sistema, son las correas transmisoras de una actitud: son la demostración admirable de que ninguna enajenación, ningún sistema totalizador triunfa del todo (121). Desde la *Autobiografía*, su autor afirma que siempre le complació la idea de vivir defendiendo posiciones abiertamente minoritarias. Es así que el *margen* deviene en un lugar desde donde se puede recorrer e ir al centro, identificar esas reverberaciones del sentido social, revertir la convención misma de lo marginal como lo exótico o lo meramente depauperado al mostrar sus vértices y sobre todo sus propias contradicciones.

Cabe finalmente señalar que si algo nos muestras estos “ejes” que proponemos en el recorrido, es sobre todo el de su imprevisibilidad e inmanencia. Monsiváis

reconoce que al cronocar la ciudad no se puede ser programático en el sentido de primero vivir y luego transcribir más o menos de forma lineal ese cúmulo de impresiones; el propio trabajo de periodista lleva con frecuencia a recorrerla (Better Barranquilla s.p.) En muchos sentidos, una vive la ciudad (interior y exterior), pero también la ciudad lo vive a uno. La ciudad es el modo en que la resentimos pero para el caso del cronista, muchas de estas vivencias y en algún sentido su carácter auténtico, solamente se visualiza y objetivan, al escribirse, no antes.

ESPACIOS DE LA CIUDAD MONSIVAÍTA

LA CIUDAD es una realidad física, tangible, pero también una construcción social. Se trata de un lugar y momento determinado, en sus sistemas ideológicos y culturales, éticos y económicos. La ciudad es así un constructo social y producto histórico del cual vemos en primer lugar un conjunto de elementos visibles sobre un terreno y espacio. Pero simbólicamente es también una instancia que dota de significados los comportamientos sociales e individuales. La ciudad siempre condensa varias realidades: las propiedades físicas y las propiamente valorativas o significativas, la dimensión física y simbólica; por ello la comprensión de cualquier fenómeno solamente aparece comprensible en la relación entre el espacio construido y el social, entre el dado y el incorporado. La ciudad tiene una densidad física, pero es también la que imaginan sus habitantes, la que de manera paralela a la que ven, recorren mentalmente sus transeúntes. Así el espacio urbano es un lugar antropológico, investido y cualificado, producido por su práctica cotidiana. Esta imagen urbana es una noción que nos permiten reconocer siempre esos dos niveles, entre el lugar físico y el antropológico, entre el espacio y lo percibido (Acevedo).

Para De Certeau el espacio es un lugar que distribuye relaciones de coexistencia (129). En el espacio se observan los vectores de dirección, las velocidades, las variables del tiempo. El espacio es un cruzamiento de moviidades, suma de los movimientos que ahí se verifican. El espacio siempre es un efecto producido por el conjunto de movimientos que se despliegan, por las operaciones que lo orientan, las circunstancias que lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente. El espacio es ese lugar practicado donde lo principal es como “se le practica”. Desde las perspectivas fenomenológicas, el espacio es existencial y la existencia es espacial (Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* citado por De Certeau, 130): los relatos, las crónicas, las historias, los anécdotas y demás recuperaciones narrativas son en ese sentido útiles porque nos permiten como método reconocer estas dos dimensiones y donde reconocimiento lo que queda de ese lugar físico y cómo se articula a lo *vivido*, como ese flujo múltiple hecho de impresiones, conocimientos, sonidos, sensaciones, etc.

Para efecto de una zona metropolitana tan vasta como ciudad de México, hay lugares que tienen capacidad de facilitar el anclaje de los significados: Signos-

monumento, signos-avenida o signos plaza que ayudan al fluido de la mirada a detenerse. Para el caso de la narrativa Monsiváis, podemos indagar sus colecciones a partir de esos espacios dominantes que se repiten en sus relatos (sean estos ficcionales o no) y al respecto todo el siguiente capítulos es una variante para responder a esta pregunta. Por ahora queremos solamente subrayar, como estrategia de acercamiento, las consideraciones que Monsiváis hace de algunos espacios, todos ellos emblemáticos para la ciudad sirven como fuertes núcleos de condensación semiótica, este “espacio literario se convierte en una instancia de acumulación donde pareciera resumirse todo lo que en otros planos dice sobre la ciudad y la realidad nacional. La ciudad está en el centro como sola y tumultuaria (Monsiváis, *Apocalipstick* 405). Y dentro del “centro” su plaza principal, el “Zócalo”, extraño lugar tan emblemático como público. Su nombre data de una vieja construcción que en el siglo XIX permaneció varios lustros únicamente con la base puesta, de donde viene el significado de un nombre, fantasma hoy que poco o nada refiere con la cantidad de hechos que diariamente pasan sobre la “Plaza de la Constitución”, nomenclatura oficial que como tantas veces sucede, poco significa para sus pobladores. El Zócalo es el lugar privilegiado de las multitudes y la expresión, de la oficialidad y la disidencia, de lo religioso, lo cívico, el entretenimiento y demás usos. Pocos lugares en la ciudad pueden jactarse de haber servido para propósito tan diversos: desfiles, mítines, misas forman parte de los más diversos rituales que en parte adquieren su sentido por el zócalo mismo (164).

Junto con el Zócalo, el Metro es otro espacio de una ciudad pos-apocalíptica. Si bien el sistema subterráneo de transporte colectivo aparece a finales de los sesenta, aún antes de *Días de guardar*, es poco significativo en la crónica y su emergencia total la leeremos hasta *Los rituales del caos*. Esto puede explicarse no por el desinterés de Monsiváis con respecto al metro, sino porque éste representa una serie de procesos para el todo de la ciudad, dados justamente varios lustros después de su aparición como medio de transporte. Pero al hacerlo, el Metro no es un lugar secundaria, sino el mismo emblema de la ciudad pos-apocalíptica, de esa realidad contrahecha donde como quería García Márquez a propósito de *Cien años de soledad*, el metro es el escenario mágico y fantástico donde cualquier cosa puede suceder y donde por primera vez, la realidad y la fantasía no pugnan por reconocer a la triunfadora, sino lúdicamente amenizan y se entrelazan.

En *Los rituales del caos* leemos la celebración metonímica del Metro: “El metro es la ciudad, y en el metro se escenifica el sentido de la ciudad” (111). El Metro es el espacio complejo para pensar sensualidad y la angustia, el lugar prototípico para la ironía y el humor, el centro de esa viaje hiperrealista. El Metro es medio y fin, permite recorrer y ella misma pulsa los significados de vivir en ella; ahí también se pueden dilucidar las nuevas formas del consumo, las mutaciones en la subjetividad, las tendencias de la lascivia (explícita o no en lo usuario), las rentabilidad del mercado informal, en suma, una alegría de ese Macondo subterráneo y maravilloso, el “todo urbano (245): entre cien mil cuerpo, el Metro es la alegoría del mundo felizmente

suspendido entre la estación Génesis y la estación Apocalipsis”. El Metro es más que un objeto discursivo: es todas sus proyecciones y sentidos contrapuestos que puede acumular la idea de realidad por eso no resulta improbable que los sentimientos generados a propósito o sobre el Metro puedan adquirir estatuto ontológico (229), y todos se experimenta ante la inminencia del tumulto, del inasible fluido auditivo, y el ocultamiento del deseo en medio de mil personas. El Metro (y sobre todo sus transeúntes) son el signo de la sobrevivencia donde se verifican otros sentidos de la solidaridad y la sociedad a sí misma puede verse como ningún otro sitio de la ciudad.

El Metro y el Zócalo remiten a uno de los debates más sonados de las perspectivas culturales: a una re-organización entre lo público y lo privado. ¿Qué puede significar un vagón abarrotado, detenido en medio de un túnel? La intimidad es un hecho público. El espacio se diluye en una experiencia cotidiana. ¿Qué puede pensar un usuario en ese mismo vagón?, ¿se dará cuenta que toda la ciudad le está pasando por encima? El Metro y sus conductas, sus estrategias, sus nuevos usos. Por ello el Metro es también ese indicador para conocer, preguntar o pulsar por otro tipo de situaciones y particularidades. La tensión y el alboroto, el relajo o la tristeza antes de salir a la calle, se condensa y expresan en andenes, pasillos y vagones. A través de una perspectiva que enlaza lo público y lo privado.

Las dos crónicas dedicadas al Sistema de Transporte Colectivo “Metro” en *Los rituales del caos* y *Apocalipstick* son un ejemplo comparativo que nos permite reflexionar sobre las formas de esa figura-diada “orden-caos”. No sólo el de 1995 es mucho más breve que el 2009, sino que en éste último, abordará más detalladamente aspectos vinculados con el Metro y la ciudad. De la misma manera explora discursivamente las formas narrativas de los usuarios y detalla ese viaje hiperrealista en el que puede convertirse cualquier trayecto del Metro. El macro tema del texto en *Los rituales del caos* parece ser lo tumultuario, las liviandades del espacio y algo que a falta de mejor nombre podemos nombrar “el erotismo en el Metro”. En cambio en 2009, tenemos un texto de casi 20 páginas donde lo mismo advierte la historia del transporte, los distintos oficios que entre estaciones se ejercen, reflexiones sobre el *kitsch*, el travestismo. Como en la mayoría de sus textos ensaya definiciones, en ésta —una de tantas— reivindica el valor metonímico del Metro ya canonizada desde 14 años antes (241-42), pero en su afán discursivo insiste y subraya como si él mismo no quisiera crearlo:

El metro es la ciudad... casi al pie de la letra. Es la vida de todos atrapa en una sola gran vertiente, es la riqueza fisonómica, es el extravío del laberinto de las emociones suprimidas o emitidas como descargas viscerales. Y es el horizonte de las profesiones y los oficios, de las orientaciones y las desorientaciones, de los empleos y los subempleos y los desempleos. Y es la ciudad más palpable, la que se verifica a sí misma sin necesidad de la televisión. El metro no es un rasgo de la ciudad, es,

insisto, la megalópolis en su esplendor y alojada en sus ruinas, es la urbe que, mediante el simple impulso masivo, usa de pasillos y vagones para construir y destruir calles, avenidas, callejones, multifamiliares, vecindades, plazas públicas. . . . (241-42)

El Metro parece convertirse en el macro-signo del orden-caos, en el desfile de fisonomías, el canje de semblantes (sobre todo en hora pico); es el lugar de la *disotopía*, la utopía negativa que si alguien pensaba que el Apocalipsis (versículo 6, 12) usaba lenguaje figurado, basta visitar el metro para probar lo contrario. El metro es el espectro y la suma de todas las realidades que podemos imaginar, lo inabarcable o aquello que es perfectamente delimitado por el espacio, por el andén, el vagón y el tiempo; es lo indeterminado y lo regulado de una lucha cuya única certeza es su imprevisibilidad. Es un lugar privilegiado para pensar sobre andares y caminantes, estudiar el ejercicio del flaneo, la forma de un voyeur que puede ver sin ser visto, o bien, ser desnudado por una multitud. El Metro es una especie de “de abajo”, como un soporte que nos advierte de lo que pasa “arriba”; en apariencia el Metro cierra y fragmenta la mirada, ¿pero no será que vivifica lo que sucede en la calle. Así como el Zócalo, el Metro es metáfora de la ciudad monsvaíta, que si no inaugura el relato sobre estos espacios, impone una estrategia y construye un nuevo voyeur que es capaz de impresionarte por lo imprevisible, o pasar rápido ante lo hiperreal.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Fernando. “Pocitos sinfónicos. La imagen del espacio barrial.” *Miradas urbanas. Visiones barriales. Diez estudios de antropología urbana sobre cuestiones barriales en regiones metropolitanas y ciudades intermedias*. Ed. Ariel Gravano. Montevideo: Nordan-Comunidad, 1995. 123-51.
- Better Barranquilla John. “Carlos Monsiváis, escritor y periodista.” *Belianís. Semanario Independiente*. [Entrevista en línea junio 2011].
- Boullosa, Carmen. “Imaginar la ciudad.” *Revista Equis* 13 (1999): 16-19.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Ed. Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador. Tomo 1. México: U Iberoamericana, 1996. 2 tomos.
- Durán, Juan Guillermo. *Literatura y utopía en hispanoamérica*. Tesis Doctoral. Cornell U, 1972.
- Faber, Sebastiaan. “El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los Rituales* de Monsiváis.” Ed. Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México. Era; U Nacional Autónoma de México, 2007. 76-82.
- Jázquez, Antonio. “La ciudad de México, en la nostalgia de Monsiváis: la perdimos entre Uruchurtu y la masificación.” *Proceso* 30 nov. 1997: 54-59.
- Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México: Era, 1977.
- . *Apocalipstick*. México: Debate, 2009.
- . *Autobiografía. Carlos Monsiváis*. México: Empresas Editoriales, 1996.
- . “Apocalipsis y utopías.” *La Jornada Semanal* 4 abr. 1999: 15-16.
- . “El caso del horrorosísimo hijo que con tal de no matar a su horrorosísima madre leía la horrorosísima nota roja.” Prólogo. *Fuera de la ley. La nota roja en México 1982-1990*. Ed. Antonio Arellano, et al. México: Cal y Arena, 1992. ii-xxxii.
- . *Días de guardar*. México: Era, 1970.
- . “El narcotráfico y sus legiones.” *Viento Rojo*. Carlos Monsiváis, et al. México: Plaza y Janés, 2004. 9-44.
- . *Los rituales del caos*. México: Era, 1995.
- . “El vigor de la agonía. La ciudad de México en los albores del siglo XXI.” *Letras Libres* ago. 2002: 12-17.
- Paz, Octavio. “Escombros y semillas.” *Vuelta* 108 (1985): 8-10.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.
- Reguillo, Rossana. “Con-para-contra-desde-sobre-en-de la ciudad. Tres postales y un fragmento.” Ed. Rossana Reguillo. *El laberinto, el conjuro y la ventana. Itinerarios para mirar la ciudad*. Guadalajara: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 33-48. 2001.
- Salazar, Jezreel. *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: U Autónoma de Nuevo León, 2006.

- . “La crónica, estética de una trasgresión.” *Razón y Palabra* 47 (2005): s.p.
<<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html>>.
- Villoro, Juan. “La cultura de masas imita a su profeta.” *Ínsula* 618-619 (1998): 28.