

LA CIUDAD DE MÉXICO A TRAVÉS DE CUATRO CUENTOS

Mexico City as seen through four short stories

Sofía Tierno Tejera
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Resumen

Desde el siglo XIX hasta nuestros días, la ciudad se ha convertido en protagonista de innumerables relatos. A través de cuatro cuentos sobre la ciudad de México, que abarcan desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, analizo cómo el crecimiento de la urbe ha ido acompasado con la transformación de los temas y de las técnicas narrativas de los relatos sobre esta gran metrópoli.

Palabras clave: Ciudad de México – Manuel Gutiérrez Nájera – José Herrera Petere – Lola Vidrio – Edmundo Valadés

Abstact

From the nineteenth century to today, the city has become the leading character in countless narratives. Through four short stories about Mexico City, which were written between the end of the nineteenth century and the mid fifties, I analyse how the growth of the city has run parallel to the transformation of the themes and the narrative techniques in stories about this great metropolis.

Keywords: Mexico City – Manuel Gutiérrez Nájera – José Herrera Petere – Lola Vidrio – Edmundo Valadés.

Quizá pueda parecer exagerado afirmar que existen tantas ciudades como perspectivas de aproximación a ella. Juan Villoro en su crónica *La ciudad es el cielo del metro*¹ reflexiona sobre la condición inabarcable, y por lo tanto irrepresentable, de la gran metrópoli que es la Ciudad de México en nuestros días. Con el concepto “irrepresentable” se refiere a que la ciudad no se puede representar como una totalidad, solo podemos esbozar fragmentos dispersos y diversos, que en conjunto conforman ese *collage* heterogéneo, casi inverosímil, que son las metrópolis contemporáneas.

Uno de los géneros más prolijo en la representación de la ciudad desde el siglo XIX hasta nuestros días ha sido la crónica; otro, el relato de ciudad. La crónica, a través de la mirada del escritor, nos permite detenernos en aspectos de la ciudad y de su devenir que por nuestra prisa, nuestra falta de atención o nuestro desinterés han podido pasar desapercibidos para nuestra mirada. Pero la crónica tiene un peligro, “el peligro de lo inerte”², con esto me refiero a las crónicas que se detienen en la arquitectura o en el urbanismo de la ciudad y olvidan a sus habitantes. Utilizo conscientemente el término “peligro”, porque una ciudad es ciudad por sus habitantes, su traza es una huella material de las ilusiones, proyectos, fracasos y ambiciones de los que la habitaron a lo largo de la historia. La alusión a las crónicas en esta introducción y la invención del concepto “crónica inerte” no es gratuita, el desarrollo de la crónica y del relato de ciudad ha corrido paralelo al crecimiento de esta en las postrimerías del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Además, en contraposición a la “crónica inerte”, los relatos de ciudad están vivos, son como la respiración de sus personajes, muchos de ellos surgen de un conflicto esencial y ontológico: el del ser humano enfrentado a esa masa cada vez más monstruosa, incontrolable y violenta que es la ciudad.

Los relatos de ciudad tienen un preciso anclaje espacio-temporal, es imposible eludir su carácter histórico, son un reflejo de nuestra sociedad en una época determinada, su ideología y sus prejuicios, sus conflictos y frustraciones, sus modas, metas y tendencias.

Durante décadas, la crítica mexicana ha desatendido la narrativa breve que media entre los años treinta y los años cincuenta, aproximadamente. El salto que consciente o inconscientemente proponen, desde la literatura de la Revolución hasta la aparición del excelente narrador Juan Rulfo, es inverosímil. ¿Cómo creer que durante un cuarto de

¹ GALLO, R., *México DF: Lecturas para paseantes*, Madrid, Turner, 2005, p. 31.

² Un ejemplo sería la crónica *La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido* de Guillermo Tovar de Teresa.

siglo no se produjera ningún cuento de calidad suficiente como para pasar a formar parte del canon literario? Para realizar este ensayo he elegido dos cuentos de la antología *Voces recobradas*, cuyo propósito es, precisamente, recuperar los textos de calidad publicados entre los años 1925 y 1950 que, o bien por descuido, o bien por la inercia que impone el canon entre muchos críticos, estudiantes e investigadores, permanecían ocultos en las páginas de las revistas que se publicaron durante esos años. Estos cuentos son *El cigarro* de Lola Vidrio Beltrán, publicado en 1929 y *El indio enigmático y solo*, publicado por José Herrera Petere en 1942. Para mostrar un panorama más completo y bosquejar la evolución de la narrativa breve de ciudad desde finales del siglo XIX hasta los años 60, he elegido un texto anterior: *Historia de un peso falso* de Manuel Gutiérrez Nájera, publicado por primera vez en 1890 y *Rock*, de Edmundo Valadés, aparecido en 1966.

1. La ciudad y la marginalidad. El foco narrativo: un paseo por las calles y las clases sociales de la urbe

***Historia de un peso falso* de Manuel Gutiérrez Nájera**

Este relato apareció por primera vez el 20 de abril de 1890 en *El Universal*. La obra de Gutiérrez Nájera está íntimamente ligada a la ciudad de México, esa ciudad que dobló su población y su extensión en poco más de un siglo y pasó de 240.000 a 541.000 habitantes³; la ciudad porfiriana que poco a poco fue integrando en sus calles los avances de la modernidad como el tranvía y la luz eléctrica. Todas las ciudades tienen aparadores y trastiendas, en el aparador de la ciudad porfirista se exhibían los grandes adelantos técnicos, las grandes obras arquitectónicas, como el Palacio de Bellas Artes; mientras en su trastienda miserable bullían las fuerzas que generarían el estallido revolucionario de 1910. Gutiérrez Nájera se pasea frente a los aparadores y también penetra en la trastienda de su sociedad, conoce la importancia de los detalles nimios, cotidianos, como reflejo de un modo de ser. Los objetos cobran vida, porque todos los objetos pueden tener otra cara, la humana, su trasunto de opulencia o de marginalidad. Un claro ejemplo es el protagonista de este relato: el peso falso. Uno de los momentos de mayor dramatismo se produce cuando el peso se transmuta en “el inglés”, el niño que vende los periódicos, y viceversa. Ambos están unidos por un lazo indeleble, el de la marginalidad.

Al torcer una esquina, tropezó con cierto muchachito que voceaba periódicos y a quien

³ QUIRARTE, V., *Elogio de la calle*, México, Cal y Arena, 2001, p. 312.

llamaban el inglés, porque era muy blanco y muy rubio, y hasta habría sido bonito con no ser tan pobre. Por supuesto, no conocía a su padre...era uno de tantos pesos falsos humanos, de esos que circulan subrepticamente por el mundo, y que ninguno sabe dónde fueron acuñados⁴.

Gutiérrez Nájera focaliza todo su relato en el peso falso, inicialmente en el peso falso de metal y cuando sucede la “transmutación” de la que hablé anteriormente, en ese peso falso con una cara de metal y otra de carne. Gracias a esta focalización nos permite conocer a diferentes personajes y los ambientes por los que estos transitan. El peso inicia sus andanzas en el chaleco del narrador en primera persona que logra “colocarlo” en una cantina, de ahí pasa al bolsillo de un caballero aficionado al alcohol y al juego, el peso burla su suerte y la buena vista del regentador de ruleta de una casa de juegos y se multiplica por treinta y cinco. Del bolsillo del jugador va a parar a las manos de un vocero de periódicos, un niño llamado “el inglés”. Entretanto, el lector ha recorrido varios antros de la vida vespertina y nocturna de la Ciudad de México finisecular. Cuando el peso llega a las manos de “el inglés” la narración se detiene, el autor imbrica de manera magistral dos planos: el del narrador, que con una perspectiva naturalista nos muestra la historia miserable y determinista del niño, y el plano del pensamiento del personaje, que en mitad de la noche recurre, sin saberlo, a uno de los relatos de nuestra tradición oral que refleja la tendencia humana a hacerse ilusiones y soñar en vano: “el cuento de la lechera”: “¿Y si ganaba trescientos pesos en la lotería con ese real? ¡Trescientos pesos! ¡No se han de acabar nunca!”⁵.

Y en medio de las ensoñaciones del niño, empieza a amanecer y Gutiérrez Nájera nos describe el despertar de la ciudad, con el ir y venir de esos personajes anónimos que pueblan de sonidos el inicio del día: el lechero cargando la leche en botes de hojalata sobre los lomos de las burras, la vendedora de jaletinas, la vendedora de tamales. La cartografía de la ciudad no acaba ahí, a través de las ilusiones del niño podemos ver las mercancías que se vendían en algunos “tendajones”: “velas indianas, santos de barro, madejas de seda, cohetes, soldaditos de plomo, caramelos, pan, estampas, títeres...”⁶. También podemos encontrar personajes típicos de esa época como el español abarrotero, y recorrer lugares que tienen su referente en la realidad, como la calle San Juan de Letrán

⁴ GUTIÉRREZ NÁJERA, M., “Historia de un peso falso” en *Cuentos completos y otras narraciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p.533.

⁵ *IBÍDEM*, p. 536.

⁶ *IBÍDEM*.

y Plateros, la imprenta del *Monitor* o el café Concordia, tan apreciado por los escritores de la época y por el mismo Gutiérrez Nájera. En el relato escuchamos el eco de otra ciudad, París, “la capital del siglo XIX” como la llamó Walter Benjamin; esa ciudad distante, recorrida por Gutiérrez Nájera en cientos de paseos imaginarios. En mitad del relato, el narrador alude a Esmeralda, la gitana protagonista de la novela *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, personaje que permite al lector conocer “la corte de los milagros”, las callecitas intrincadas del centro de París donde habitan los miserables y marginados. Al igual que Esmeralda, el peso falso nos muestra de un modo más sucinto la marginalidad de la ciudad de México.

Este relato no sólo es una cartografía de la ciudad de fines del siglo XIX, sino una radiografía de su sociedad. A través de un rico lenguaje figurado, en el que el peso falso podría representar a todos los expósitos de esa sociedad, y de una fina ironía, Gutiérrez Nájera ahonda en la miseria de su sociedad y nos describe esa trastienda siempre en sombra, opacada por la luminiscencia de los aparadores. En siete líneas resume Gutiérrez Nájera el destino de “el inglés”, personaje predeterminado desde la cuna por un ambiente adverso. No es necesario ni un párrafo más, es la misma historia de siempre, resumida por la sabiduría popular en esta frase proverbial: “a perro flaco, todas las pulgas se le pegan”. El final del relato es una especie de oración del narrador en la que tras el lenguaje religioso se esconde este mismo proverbio.

El indio enigmático y solo de José Herrera Petere

En el ensayo titulado *La fundación de la memoria*⁷, Vicente Quirarte hace un recorrido histórico por las representaciones artísticas que se han hecho de la ciudad de México desde sus orígenes hasta el siglo XX. Tenochtitlán, la ciudad azteca, destruida física y simbólicamente por los conquistadores, emerge en la modernidad “con su poderosa carga metafórica y reclama su derecho a existir como organismo vivo, generador incansable de seres de carne y hueso, pero también de mitología y metáforas, la ciudad no deja de enviar mensajes intermitentes. Los escritores se convirtieron en los reconstructores de la ciudad, en cartógrafos emotivos de la sensibilidad colectiva,”⁸. Escribir sobre la ciudad es volver a fundarla y, en el siglo XX, la ciudad sumergida reclama su espacio en las páginas y en los lienzos de los creadores. Es más fácil destruir la

⁷ QUIRARTE, V., “La fundación de la memoria”, en *Orígenes de nuestra ciudad*, México, Archivo General de la Nación, Gobierno del Distrito Federal, 1999.

⁸ *IBÍDEM*, p. 46.

materia que borrar el símbolo, aunque en la ciudad de México, debido a sus características estratigráficas, parece como si la materia y el símbolo se aunaran, del mismo modo que el pasado prehispánico aparece en los grandes murales que decoran e ilustran los muros de las instituciones públicas, la ciudad sumergida perturba los cimientos de la ciudad-palimpsesto y va inclinando los edificios “sin prisa, pero sin pausa”. Un buen ejemplo de esta emergencia es el relato *El indio enigmático y solo*, la ciudad prehispánica, la ciudad lacustre, reclama su derecho de existencia, no sólo en la memoria del indio, sino en la morfología de la ciudad. El indio, ser desplazado, menospreciado, marginado, es el único que conserva la memoria.

México se hunde, los edificios van a caer en una laguna, que desde hace mucho tiempo los mina. Yo lo sé. Sólo este indio lo sabe. Serán inútiles todos los esfuerzos que se hagan para evitarlo. Sólo los indios lo sabemos⁹.

José Herrera Petere llegó a México como exiliado republicano, tras la victoria del bando nacional en la Guerra Civil española (1936- 1939), el cuento *El indio enigmático y solo* aparece publicado en *Letras de México* en el año 1942. José Herrera Petere asume la realidad de su país de acogida e indaga en su problemática, exponiendo en su relato una de las cuestiones que perturba la memoria colectiva: la identidad del mexicano y su relación con la destrucción y supervivencia de la cultura prehispánica. El indio es la evidencia carnal y dolorosa de todo este proceso de dominación; el indio es, como Herrera Petere refleja en el título, un enigma.

En muchos de los relatos de ciudad de estos años aparece como contrapunto, implícito o explícito, el campo. El relato de Herreta Petere está focalizado en un indio que viene del campo, de un pueblito del Estado de México, a la ciudad para vender unas gallinas. En su camino hacia la urbe, el narrador describe, a través de la mirada del indio, la ciudad en una de sus etapas de apogeo expansivo. El indio observa la presa, cruza el acueducto, toma el tranvía y llega a una ciudad que reclama su modernidad a base de construcciones de rascacielos de “estilo norteamericano”. En esta sinfonía de la ciudad, nuevos acordes se van creando sobre una melodía que se desvanece, los rascacielos sustituyen a las casas coloniales que poco a poco se van hundiendo en el lodo. Si en el campo el indio es parte del todo que forman la tierra y el ser humano y, a pesar de su miseria, no sufre el rechazo ni pierde su dignidad, en la ciudad se convierte en un

⁹ HERRRERA PETERE, J., “El indio enigmático y solo” en *Voces recobradas*, México, UNAM, 2008, p. 222.

elemento perturbador, un elemento extraño para la armonía perfecta de las apariencias, del juego de vistosos aparadores que aspira a ser la ciudad moderna. Pero el indio no sólo recorre el espacio exterior, aparentemente horizontal, sino el espacio interior, vertical, de esas nuevas construcciones llamadas rascacielos, generalmente de capital extranjero. Aquí la jerarquía queda marcada inflexiblemente:

La Sociedad de Construcciones S.A., estaba dirigida por un norteamericano, subdirigida por un alemán, gerenteada por un italiano, subgerenteada por un español, secretariada por un mestizo claro, el ingeniero Barragán, mecanografiada por dos mestizos oscuros y vigilada por un indio, que era el portero¹⁰.

De forma caricaturesca nos presenta José Herrera Petere esta jerarquía, aludiendo a los comportamientos estereotípicos asignados a las diferentes nacionalidades: el pragmatismo del norteamericano, la disciplina del alemán, la creatividad del italiano y la desidia del español, los mexicanos mestizos y el indio.

- Hace falta más actividad –decía en este momento el director norteamericano.
- Hace falta más método –decía el subdirector alemán.
- Necesitamos encontrar nuevos procedimientos –decía el italiano. El español, los mexicanos mestizos e indios no decían nada; esperaban únicamente que llegase el fin de mes para cobrar¹¹.

El indio no sólo es un elemento hostil en ese territorio, sino exótico, “pintoresco”, como le llaman “la colección de señores norteamericanos muy importantes” que llega al edificio. Otro elemento que se asocia con los indios y su marginalidad es el alcohol. El indio Jerónimo, cuyo apellido aristocrático, *de Heredia*, roza la ironía trágica, toma pulque para celebrar el paso por la basílica de los Remedios, su llegada a México, la venta de las gallinas, el descubrimiento de la ciudad que emerge; también para “tomar valor” y como consuelo ante el rechazo de los otros. Cuanto más bebe, más nítidamente se va perfilando la profecía de la ciudad emergente, en este el relato el alcohol no sólo es una huida, sino un viaje a los estratos más profundos de su memoria mítica, la memoria del origen. Así concluye el relato:

¹⁰ *IBÍDEM*, p. 219.

¹¹ *IBÍDEM*, pp. 219- 220.

Después quedó tendido bocarriba en el suelo. Por entre las nubes salió el sol; lo miraba con sus ojos de un negro mate sin pestañear. Los pies de los transeúntes casi le rozaban la cara; sobre el asfalto mojado flotaba un ligero vapor. O tal vez era el aliento de Huitzilopochtli¹².

2. La ciudad, el sexo y la violencia. El monólogo interior: acceso a la ciudad íntima

El cigarro de Lola Vidrio Beltrán

La ciudad moderna no sólo transforma su morfología, sino los modos de comportamiento de sus habitantes. Desde la perspectiva de un narrador masculino, a la mujer siempre se le ha asociado con la ciudad. Ha sido musa, objeto de deseo y sofisticación, *femme fatale* o ser débil, engullido por las fuerzas excluyentes y malignas de la urbe. En los relatos breves que se desarrollan desde los años 20, la mujer toma protagonismo como elemento autónomo de la urbe moderna, no ya como objeto de deseo o compasión. Un nuevo personaje se convierte en protagonista de muchos relatos: la secretaria. Pero lo más importante es la indagación en la mirada femenina, en sus pensamientos, en sus conflictos, a través del recurso al monólogo interior. La mujer secretaria, aparentemente puede parecer una mujer liberada del yugo machista a través de la emancipación económica, pero tal vez, al acceder a su consciencia, nos damos cuenta de que no es tal su liberación y que aún permanecen en lucha dentro de su espíritu el “deber ser” de las antiguas convenciones de comportamiento asociadas al mundo femenino y el “querer ser” de un mundo moderno que promete mayor libertad y mayor felicidad. En el caso de *El cigarro*, la narradora nos describe un ambiente sensual, cargado de erotismo. Así inicia el relato: “Rodeados del vapor cálido que despedía la tierra, sus cuerpos adquirirían una voluptuosa laxitud”¹³. La mujer moderna, como el hombre, fuma su cigarro, pero este es un elemento superficial, no un indicador de una verdadera igualdad. En el caso de la protagonista de este relato, el cigarro es una protección, una muralla que detiene el momento del acercamiento sexual. En el juego de apariencias que rige a la sociedad urbana, el cigarro es la máscara, el embozo de la protagonista para protegerse del rostro acuciante y verdadero del deseo.

Lola Vidrio publicó este relato en *Bandera de Provincias* en 1929, años más tarde, en 1952, lo incluye en el libro de relatos *Don Nadie y otros cuentos*¹⁴. La protagonista,

¹² *IBÍDEM*, p. 222.

¹³ VIDRIO BELTRÁN, L. “El cigarro” en *Voces recobradas*, México, UNAM, 2008, p.169.

¹⁴ VIDRIO BELTRÁN, L. *Don nadie y otros cuentos*. Guadalajara Jal., Instituto Tecnológico de Guadalajara, 1952.

Ella, la mujer joven sin nombre que podría ser cualquier mujer, en un principio nos parece liberal, dueña de sí misma y de la situación. Conoce su poder de seducción e inicia un sutil coqueteo con las formas de su cuerpo, con las posturas, insinuándose, adoptando una posición de poder frente al hombre.

La muchacha sabía que la postura de su cuerpo le era en extremo favorable, comprendía que su garganta y sus piernas en aquella posición lucían una belleza magnífica y gozaba pensando que los deseos causados en el hombre podían ser reprimidos si ella lo quería, o a una mirada suya, desbordarse impetuosos¹⁵.

Pero al final del relato, acaba actuando según los dictados implacables de la tradición y la opinión que los hombres tienen de ella.

- Si los hombres hablaran mal de mí –dijo– sería una razón para satisfacer entonces mis deseos; pero ellos me creen buena y yo no haré nada para cambiar su opinión.

(...)

- ¿Sabes? –le dijo alegremente–. Me gusta el humo. Yo sólo besaré a mi marido porque ya sé que el trabajo es hacerlo la primera vez¹⁶

Podríamos interpretar estas palabras como una estrategia más del juego de seducción, pero aun interpretándolas así, la protagonista no actúa libremente, dejándose llevar por sus deseos. En la primera interpretación, su comportamiento está regido por la convención y la opinión pública; y en la segunda interpretación, por el rol de seducción, arma y trampa a un mismo tiempo.

Rock de Edmundo Valadés

En la ciudad el sexo puede ser algo refinado, erótico, pero también puede ser un acto más de la violencia que rige las metrópolis. En el relato *Rock*, publicado por Edmundo Valadés en 1966 dentro del libro de relatos titulado *Las dualidades funestas*¹⁷, escuchamos el fluir del pensamiento del protagonista en un descarnado monólogo interior directo. Es la voz del individuo atrapado en la lógica implacable de la ciudad. Frente a la soledad multitudinaria, frente a la descomposición de la identidad, trizada por el ritmo frenético y violento que impone la urbe, al individuo sólo le queda la rabia, una rabia que

¹⁵ *IBÍDEM*, p. 169.

¹⁶ *IBÍDEM*, p. 172.

¹⁷ VALADÉS, E., *Las dualidades funestas*, México, editorial Joaquín Mortiz, 1966.

se fosiliza en el alma como un tumor, como una bomba a punto de estallar de forma salvaje en cualquier momento.

Ni hacia donde ir, así la ciudad parezca tan grande. ¿Dónde me meto, si todo esto es puro vacío, si no hay más que mi desgraciado coraje y el darle vuelta y vuelta a las cosas, sin poder alejarme de ellas?¹⁸

El narrador es un *Yo* frente a un *Ellos*, tan remotos el uno de los otros como los otros del uno, en ese anonimato exigido de las urbes inabarcables.

El inicio del relato es un grito de rabia petrificado en el alma del protagonista, luego llega el recuerdo, marcado con cursivas, del amor y del deseo sexual con su compañera. Este breve e idílico oasis en mitad de la violencia, oasis-espejismo delimitado por el espacio cerrado de un coche y emanado del amor entre el protagonista y su novia, se ve interrumpido por la irrupción de *Ellos*, otra masa informe que viola a la chica y “rompe la madre” al protagonista, sumergido entre la sangre y la impotencia. La escritura se desborda, la sintaxis se rompe, la frase es corta y precisa, como un disparo.

Ella gritaba revolviéndose, los muslos al descubierto, las ropas siendo arrancadas, manos innobles, más golpes, forcejeos impotentes, un ojo cerrado, luces intensas, voces sordas, (¡qué buenas tetas tiene!), jadeos, las estrellas en mis ojos, (¡espérate! Yo primero, luego tú sigues), gemidos de pudor, patadas, sangre en mi boca, estaba en el suelo (...)¹⁹

En este relato, la violencia sexual se convierte en otro de los instrumentos de poder, de dominio del hombre sobre la mujer. Pero, aunque esta violencia sexual se ejerce inicialmente sobre la mujer, su onda expansiva alcanza también a los hombres, como le ocurre al protagonista de *Rock*.

En los relatos de ciudad, el monólogo interior, tanto directo como indirecto, es una constante. El movimiento de la ciudad y el movimiento del individuo parecen dos movimientos opuestos, incluso contradictorios. Cuanto más crece la ciudad, cuanto más amplía sus fronteras, más las cierra el individuo, más se encierra en su ciudad interior, esa ciudad de murallas invisibles, protección ilusoria. Por eso brota el monólogo interior como la lava en erupción de un volcán, como un tumulto que ofrece al lector la posibilidad

¹⁸ VALADÉS, E., “Rock”, en *Antología de cuentos mexicanos*, vol. 1, Millán, M.C., (ant.), México, SepSetentas, 1976, p. 199, v.1.

¹⁹ *IBÍDEM*, p. 200.

de indagar en los conflictos que provoca la ciudad en el individuo, e incluso la posibilidad de compartir soledades.

Conclusiones

La narrativa mexicana de ciudad se desarrolla al compás del crecimiento de ésta. La nueva urbe ofrece nuevos paisajes y nuevos conflictos que los narradores no dudan en retratar. Desde la ciudad de Gutiérrez Nájera, con su prosa modernista y el narrador omnisciente que describe y opina sin descaro, hasta el descarnado monólogo interior del personaje de *Rock*, la ciudad ha cambiado sus dimensiones, sus construcciones, sus comunicaciones, sus convenciones y sus ritmos.

Alrededor de 1860, Charles Baudelaire escribe *Le peintre de la vie moderne*, ensayo en el que habla de la obra del pintor Constantin Guys. En una de sus reflexiones sobre las correspondencias entre la vida y el arte, afirma: “Hay en la vida trivial, en la diaria metamorfosis de las cosas externas, un movimiento rápido que ordena al artista una análoga velocidad de ejecución”²⁰. La ciudad acelera su ritmo y exige, calladamente, la aceleración del ritmo del relato. La ciudad exige nuevos temas, pero también exige nuevas técnicas²¹. Que muchos de los relatos de ciudad que aparecen en la antología *Voces recobradas* recurran al monólogo interior no es casualidad, es un indicador en el que debemos detenernos.

La ciudad se desarrolla y se expande día a día, quizá para sus habitantes no sea tan sencillo percatarse, porque los cambios, aunque son sucesivos, también son mínimos; pero para un visitante que visitara la Ciudad de México en 1890 y luego regresara en 1929, los cambios no sólo serían perceptibles, sino asombrosos. Lo mismo sucede con los relatos, es difícil creer que en la literatura breve mexicana haya un vacío de un cuarto de siglo y que la narrativa de los años cincuenta en adelante se asiente sobre el aire. En los relatos de la antología *Voces recobradas* que he seleccionado para mi ensayo podemos comprobar que ese vacío no es cierto, tanto *El cigarro* como *El indio enigmático y solo*, desarrollan nuevos ritmos y técnicas, exponen nuevos temas y conflictos que preludian la narrativa posterior: la violencia y la marginalidad de la ciudad que vemos en narradores como Edmundo Valadés o José Revueltas; o el papel de la mujer en la vida moderna en la prosa irónica e incisiva de Rosario Castellanos.

²⁰ QUIRARTE, V., *op. cit.*, p. 299

²¹ Con esta afirmación no me refiero a que estos recursos sean exclusivos de los relatos de ciudad, sino que son característicos.