

La metrópolis en la novela mexicana a partir de los años noventa: el postapocalipsis del Distrito Federal

The Metropolis in the Mexican Novel of the 90s Post-Apocalypse in the Federal District

Danilo Santos López

Pontificia Universidad Católica de Chile
dsantos@uc.cl

El artículo describe un periodo reciente de la narrativa mexicana –a partir de la década de los noventa del siglo pasado– y comprende las novelas de Gonzalo Celorio, JM Servin, Fabrizio Mejía Madrid, Héctor Toledano y Gonzalo Soltero. En ellas se visualiza una representación de la crisis de la megalópolis a través del apocalipsis de la ciudad que aparece referido por imágenes, expresiones y mitologías de la destrucción. Estas representaciones de la urbe apocalíptica han sido referenciadas de modo argumentativo por Carlos Monsiváis y Fernando Reati, con quienes el texto presente dialoga. En el caso de Monsiváis, se muestra una configuración literaria que se interroga por la visión desencantada del desastre final de la megaciudad mexicana a partir de la actitud de sus habitantes; en el de Reati la conexión con los paisajes y escenografías apocalípticas que vinculan las novelas mexicanas al ámbito genérico de las novelas de anticipación postapocalípticas.

Palabras clave: Ciudad de México, postapocalipsis, narrativa urbana.

This investigation describes a recent period of Mexican narrative: the 90's decade, capturing Gonzalo Celorio, J.M. Servin, Fabrizio Mejía Madrid, Héctor Toledano and Gonzalo Soltero's novels. In them, it is possible to visualize the megalopolis' representational crisis through the city's apocalypse, referred to by images, expressions and mythologies of destruction. These representations of an apocalyptic city have been treated argumentatively by authors such as Carlos Monsiváis and Fernando Reati, whose interpretations dialogue with the current investigation. Monsiváis shows, through the city's inhabitant's attitudes, a literary configuration which questions itself through the disenchanting vision of the Mexican city's final disaster; Reati, on the other hand, gives account of the connection linking the apocalyptic landscapes and sceneries of these Mexican novels with the generic realm of post-apocalyptic anticipation novels.

Keywords: Ciudad de México, post-apocalypse, urban narrative.

Introducción

Cuando existía la ciudad de México yo
usaba un hermoso casco amarillo...

Desde hace semanas, tal vez meses, vivo en un
cuarto con paredes metálicas. En una computadora
me mostraron una foto terrible.
Se llama Ciudad de los Palacios...
De la ciudad solo quedan fotografías.
(Juan Villoro, "La voz")

En el texto se refiere cómo parte de la novelística de décadas recientes ha confrontado a Ciudad de México desde imágenes que se vinculan a la destrucción apocalíptica y a una mirada postapocalíptica en la versión de Carlos Monsiváis dada en su libro *Los rituales del caos*. Para ello se han seleccionado los siguientes textos narrativos: *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999) de Gonzalo Celorio, *Hombre al agua* (2004) de Fabrizio Mejia Madrid, *Las puertas del reino* (2005) de Héctor Toledano, *Sus ojos son fuego* (2007) de Gonzalo Soltero, y *Al final del vacío* (2007) de JM Servin para exponer las distintas entonaciones que se muestran ligadas a imágenes de la ciudad vinculadas al apocalipsis urbano. La Ciudad de México construye imágenes colectivas que son complementadas, utilizadas, respondidas o validadas desde la construcción estética; entre las varias que se pueden configurar me permito estudiar aquí una, la de la ciudad a punto de destruirse o apocalíptica como los paisajes que refiere Fernando Reati y la urbe que surge de la constatación resignada de la destrucción ya sucedida como lo plantea Monsiváis. Para verificar estas imágenes me valdré de algunas novelas compuestas en los últimos veinte años que, pienso, contribuyen a acentuar una mirada específica sobre el Distrito Federal que connota el desastre urbano frente a aquellas que articulan imaginarios ligados a la recuperación memorial de la Ciudad de los Palacios, por ejemplo, o a los que la memoria sirve para dar cuenta de las modernizaciones conflictivas como en *Las batallas en el desierto* de Pacheco o *El desfile del amor* de Sergio Pitlor. En ese sentido, hay textos en que estas imágenes colectivas parecen coyundarse y articular una respuesta o un refugio, en ese caso, la memoria parece buscarse para exorcizar la galopante imaginación (post)apocalíptica de la actualidad.

La imaginación apocalíptica

Este imaginario de la destrucción vinculado a una época venidera de la megaciudad y en cómo los urbanitas asumen su relación con el apocalipsis ha sido puesto en práctica con relación a las ciudades argentinas por el investigador Fernando Reati. Él ha comentado varias ficciones de anticipación y ha precisado algunos tipos de ciudad de estos relatos, entre los cuales aparece la ciudad posapocalíptica. Para ello, Reati señala dos modos de comprensión de este apocalipsis urbano: uno es el que tiene su mayor impacto a través del cine y que instala referencias topográficas intervenidas por la desolación en un paisaje futurista y que tiene uno de sus referentes más apreciados en

la representación de Los Ángeles del filme de Ridley Scott *Blade Runner*. La otra, muestra una ciudad hiperpoblada en la que se hibridiza la miseria junto con la maximización de la tecnología y del futurismo. En el caso de Ciudad de México, la imagen del apocalipsis se proyecta en el tiempo respecto a ciertas imágenes del desastre que se han prodigado en las últimas décadas debido al incremento de la población y el crecimiento desmedido y sin planificación de la megaciudad que lo hace extenderse como una gran mancha por todo el Valle de México. Sin explicitar ni convocar necesariamente a los relatos de ciencia ficción, este tipo de literatura sí ha recibido evidentes contactos con la llamada por Reati literatura de anticipación. Por otro lado, también hay un sentimiento de desastre en el Distrito Federal que se nutre de la indefensión pública frente a los sismos, especialmente respecto al terremoto de 1985, y a la imaginación colectiva sobre la crisis ambiental así como a la atmósfera de caos y de violencia descontrolada que aparentemente la escasa intervención del Estado muy difícilmente puede regular.

En un sentido más específico respecto al Distrito Federal, existe un cierto imaginario que lo vincula con la destrucción final; acaso fue el cronista Carlos Monsiváis quien exploró esta posibilidad de modo más sistemático en *Los rituales del caos*, a propósito de las tensiones de la modernización urbana y de lo que él denominó postapocalipsis.

A la ciudad apocalíptica la habitan quienes, a través de su conducta sedentaria, se manifiestan como optimistas radicales.

En la práctica gana el ánimo contabilizador. En última instancia, parecen mayores las ventajas que los horrores. Y éste es el resultado: México, ciudad postapocalíptica. 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, y cada quien extrae del caos las recompensas que en algo equilibran las sensaciones de vida invivible. El odio y el amor a la ciudad se integran en la fascinación, y la energía citadina crea sobre la marcha espectáculos únicos, el "teatro callejero" de los diez millones de personas que a diario se movilizan en el Metro, en autobuses, en camiones, en camionetas, en motocicletas, en bicicletas, en autos (Monsiváis, 21-22).

Tal postura es complementada por el investigador de la crónica urbana Jezreel Salazar quien explica la relación con el apocalipsis como experimentado lector de Monsiváis.

Al parecer, casi desde su nacimiento la Ciudad de México genera, además de ensoñaciones paradisiacas, imaginarios situados en medio de la catástrofe y la opresión. Junto a la ciudad mítica aparece una urbe que no posee una herencia funesta y augura, en su monstruosidad, un porvenir catastrófico. Se trata de una distopía o utopía negativa que va a ser el signo dominante en la narrativa urbana del fin de siglo mexicano (48-9).

Al parecer, la realidad del apocalipsis hipnotiza o ciega: causa fascinación. He aquí quizá la razón para permanecer por propia voluntad en la ciudad: la necesidad de huir se hermana a la imposibilidad de salir. Según Monsiváis, vivimos en una ciudad posapocalíptica, una ciudad posterior al cataclismo,

en la cual lo peor es un hecho más del pasado. Ese no saber “si se vive la inminencia del desastre o en medio de las ruinas” es una de las preocupaciones constantes de la literatura que borda sobre la ciudad de fin de siglo. (50)

Al considerar Jezreel Salazar la condición postapocalíptica de la megalópolis referida por Monsiváis, menciona la recurrencia de ciertos elementos al reflexionar la condición distópica, de la que no está ausente la idea paradójica de ritual caótico. Si se aíslan los elementos propiamente referidos a la destrucción urbana, se tendría algo como lo que sigue,

- la condición postapocalíptica de la Ciudad de México significa, por un lado, el caos del fin de los tiempos y por el otro, la fascinación de la realidad del apocalipsis, causa de la permanencia insólita de los habitantes en la ciudad del desastre;
- la expansión incesante de la urbe y el funcionamiento de la misma como paradigma de violencia urbana y la delincuencia:
 - la desterritorialización del espacio (“apocalipsis en arresto domiciliario”) que se traduce en el uso privado y creación de nuevos espacios en la ciudad;
 - la vida cotidiana de la ciudad es de sobrevivencia, por lo que el habitante del DF vive entre las ruinas de la modernidad;
 - la modernización en crisis del Distrito Federal que supone la idea de superposición de tiempos o sobresaltos provocados por los avances de la modernización en una sociedad marcadamente tradicional;
 - la visión doble y paradójica de Monsiváis sobre la modernidad que aúna la crítica a la modernidad económica y el rescate de la modernidad cultural, una visión doble y ambigua que oscila entre la distopía de la representación modernizadora de la megalópolis y, paradójicamente, los beneficios del habitar urbano democrático que proporciona la misma condición.

I. La destrucción de la Ciudad de los Palacios en la megaciudad caótica de Gonzalo Celorio

En la novela *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999) de Gonzalo Celorio se marca detalladamente el periplo y la caminata del profesor Barrientos por el centro de México y su destino al Zócalo y adyacentes. El escritor fragmenta la realidad mexicana en algunos lugares y practica sobre ellos cortes históricos (ejemplo: la cantina Ópera y la catedral). Es un recorrido simbólico-material del protagonista, con especial atención en las cantinas, en el exterior de la catedral, en las ruinas del templo mayor y en el zócalo. La novela presenta a través de diferentes aspectos la mezcla barroca entre lo prehispánico y lo que se instauró problemáticamente a partir de la conquista española y se muestra, en toda su extensión, la existencia de momentos importantes de su propia vida que va recuperando la conciencia del docto profesor Barrientos en su deambular

en medio de un semidelirio alcohólico por las cantinas tradicionales del centro mexicano¹ (52).

La Ciudad de México no aparece como un espacio neutro sino que se presenta a través de una semantización evaluativa del personaje. Para Barrientos, existen espacios privilegiados (sagrados como las cantinas tradicionales, la Catedral, nombres de calles y ciertos lugares del Centro) y espacios profanos (barrio de la Merced, circunvalaciones y espacios de la ciudad posrevolucionaria), estos últimos descritos como entorpecedores de la misión de su personaje. Así, la ciudad aparece como una megalópolis contemporánea e inabarcable con todos los problemas que eso pueda acarrear.

La mañana estaba sucia, como casi todas las mañanas de la ciudad. El sol no lograba atravesar libremente la nata que se posaba como una gigantesca cataplasma sobre el valle y apenas podía filtrar, como de contrabando, unos cuantos rayos de luz que servían para iluminar precisamente la suciedad del aire, sus esencias tóxicas, sus miasmas, sus miserias. Miles de automóviles resignados a la lentitud a la que el tráfico los sometía se enfilaban hacia el sur por el anillo periférico y más, muchos más, se dirigían —es un decir, porque realmente estaban varados— hacia el norte. (20)

La visión que entrega Celorio de Ciudad de México parece referir ostensiblemente cierta nostalgia de un pasado glorioso de la “ciudad de los palacios”, forjada particularmente desde el presente que marca la corrupción y la desaparición de la arquitectura que él tanto ama y que culmina con el apocalipsis urbano que la diégesis novelesca ha mostrado con el comercio y la contaminación del centro histórico. Sobra decir que el profesor sucumbe, como la ciudad antigua, ante el avance de una modernidad que se trasluce oblicuamente en el modo en que va explicando Barrientos la modificación de lugares tradicionales de la ciudad. Esto se reúne en la última escena, con la delirante caída de las torres de la Catedral Metropolitana, último sinónimo de la grandeza antigua que arrastra el contacto con las glorias aztecas pasadas de Tenochtitlán.

De pronto, la enhiesta linterna, tan orgullosa de su portentosa estatura, copuló con la cúpula, sumió en ella toda su verticalidad para abismarse en el crucero, chupada, tragada, devorada por el edificio. Ese fue el principio del fin: con la pérdida de la linterna —mástil, palo mayor, antena, asta, protuberancia fálica— la Catedral se quedó sin la guía de sus columnas, muchas de las cuales perdieron pie y quedaron colgantes como péndulos extraviados, y sufrió la venganza de sus contrafuertes, que hartos de contener los muros durante siglos se dispusieron, rebeldes, a empujarlos. Como si se escapara todo el aire acumulado en sus cuerpos superiores, en la volatilidad de sus

¹ Las cantinas merecen un estudio más específico ya que el sacrificio ritual del profesor está mediado por la utilización de las cantinas y los espacios, como las catorce estaciones de la agonía cristiana.

campanarios, en la ligereza de sus articulaciones, la torre del poniente, desairada, asfixiada, se contrajo, y tras un estremecimiento que anunciaba la fatalidad, se cayó sobre sí misma estruendosamente, acompañada del sonoro y desacompañado clamor de sus cincuenta y dos campanas. La del oriente siguió los pasos de su hermana gemela y se desgajó sobre el Sagrario. La fachada principal, desprotegida de las torres que la contenían, agobiada por el peso del reloj, se dobló por la cintura, como si se arrodillara, de manera que el cuerpo inferior cayó hacia el frente y los superiores hacia atrás en un alarido de terremoto. Vino la calma tras la tempestad. Cesó el rumor convulso en medio de una densa nube de polvo que cubrió el Zócalo por completo. Sobrevino el silencio, apenas interrumpido por un ruido de estertor que seguía acomodando piedras en la descomunal montaña en que se vio convertida la Catedral: capiteles, fustes, cornisas, santos y ángeles mutilados, campanas, dovelas, ménsulas, bajorrelieves, cruces, hierros retorcidos, balaustrés dispersos, nichos deshabitados, molduras, flameros, escudos pontificios y el reloj, montado en los escombros de la fachada que lo sostenía, con las manecillas colocadas a las 6:30 horas, a saber si de la mañana o de la tarde, por la mera ley de gravedad. (205)

La destrucción final apocalíptica de la novela se superpone al tiempo de los jóvenes que ya no pueden encontrarse con el último viaje del profesor por el centro de la ciudad. La visión de Barrientos no puede acomodarse a ese síntoma de la modernidad dual que agobia a la megaciudad y que hace que en la medida en que se acerque su muerte el profesor vaya perdiendo los signos que lo distinguían de la multitud caótica de la que él abominaba y termine confundido y anónimo asesinado en el centro del Zócalo capitalino.

De algún modo las urbanizaciones y los procesos modernizadores reúnen en su conjunto una mezcla que para el profesor Barrientos es abominable, la del Estado y la Banca. Por eso la ciudad aparece como un espacio contaminado no sólo por una atmósfera turbia, sino porque ha destruido inmisericordemente las posibilidades que la historia y lo sacro han ido construyendo. Lo que queda son los restos de un gigantesco mercadillo en que todo es transable y está sometido a la ley de la destrucción. Se puede concluir que desde las perspectivas del apocalipsis abiertas por Reati y Monsiváis, Celorio se decanta por la de Reati, es decir, exhibe tanto un frontal paisaje de la destrucción asociado a la caída de las torres de la Catedral metropolitana, como a la miseria del comercio informal y de la hiperpoblación de la ciudad. Eso sí, sin los rasgos de la tecnología, el aporte de Celorio se realiza a través de un lenguaje barroco y catedralicio que asume las formas de descomposición de la conciencia en delirio del protagonista. Es decir, frente al gran paisaje objetivable que aparecería en las ficciones de la anticipación de Reati, Celorio asume un apocalipsis íntimo, en que cada espacio vivenciado básicamente por el personaje sufre de la destrucción que padece el mismo profesor, mientras la megalópolis asiste objetiva e inmune a los desastres personales.

II. Fabrizio Mejía Madrid: paisajes con Monsiváis al frente

Aunque parece un demérito, muy por el contrario, la apuesta narrativa *Hombre al agua* (2004) del cronista Mejía Madrid parece encaminada a

probar las ideas de Monsiváis sobre el postapocalipsis de Ciudad de México. El autor estructura una novela con muy pocos personajes y un protagonista absorbente que va definiendo su relación conflictiva con la ciudad y consigo mismo a través de ciertas coordenadas espaciales del Distrito Federal, estructuradas en los cuatro elementos físicos. Para ello, Mejía Madrid se vale de la historia, a veces bastante menor, y de los recuerdos del protagonista, para que ciertos hechos conflictivos de su presente sean explicados a través de la historia del Distrito y de ciertos fenómenos característicos del propio Distrito Federal. En tal sentido es que se puede afirmar que más que un apocalipsis literal, es la propia condición del habitante de la ciudad la que queda reflejada en la novela, esa tensión paradójica entre el abandono de la urbe y la fascinación del caos la que va a servir al autor para configurar su composición narrativa.

Para ello, el autor califica a la ciudad y la numeraliza con expresiones repetidas en la novela: ciudad de veinte millones de personas que apelan a la constitución inabarcable o invivible del Distrito Federal:

Celebro la pequeña victoria de estar hecho justo para una ciudad de 20 millones. Sonríe para mí y para los miles de pasajeros en tránsito. (133)

—No entiendo, Paula. En una ciudad de 20 millones tú decides tener una hija. (146)

Por supuesto que no la abordé con aquella fórmula universal de “¿Nos hemos visto en algún lado antes?”, porque vivimos en una ciudad de veinte millones, no de oro, sino de personas. Aquí nadie se ha visto antes. (63)

El número o la estrategia cuantitativa le da condición de megalópolis al Distrito Federal, pero como estrategia retórica también le sirve a Mejía para hablar de esa imposibilidad asociada a la cifra mitificada: no se puede tener un hijo, no se puede conocer a nadie, uno se encontrará con muchas personas en sus desplazamientos por la urbe, etc.

Asimismo, establece su filiación con el cronista Monsiváis y su percepción de la ciudad en varios aspectos incluso en registros más específicos de la discusión sobre el postapocalipsis:

Aparece otra mención, la ciudad del alegre apocalipsis, en juegos paradójicos, oximorónicos que evocan las tensiones de la caracterización de Monsiváis; la pregunta es por qué el personaje regresa a la ciudad del apocalipsis, del alegre apocalipsis para intencionar la evocación. La explicación del apocalipsis particular tiene que ver con su condición post, ya que se resistiría a caer pero no a ultimar a sus habitantes en flagrante contradicción.

Aquí estamos en otra noche en la Ciudad del Alegre Apocalipsis, la que hace tiempo se derrumbó, precipitada en su propia densidad, colapsada desde dentro. Negándose a morir nos sacrifica a todos sus pobladores. (24)

Así que he regresado del infierno a la Ciudad del Alegre Apocalipsis. (145)

Y la idea directriz de la condición postapocalíptica, la fascinación que impide que el defecho deje a la ciudad tras el apocalipsis: permanecer en la ciudad, pese a todo, curiosamente pese a las mismas ingratitudes de la ciudad como el protagonista se encargará de demostrar a lo largo de la novela. Una interpretación de lo que significa la catástrofe apocalíptica y que redundará en la sobrevivencia del habitante definido por sus atavismos como chilango,

Me da el síndrome del chilango: de aquí no me sacan salvo con los tenis por delante. No me voy: la catástrofe no existe si no la veo. No me iré: la ciudad me quiere, aunque no me lo demuestre. (158)

Veo la ciudad desde la ventana como un relato de “paracaidistas”: desde los aztecas hasta la leva de la revolución mexicana, sus hijos modernizadores y bisnietos globalizados, cayéndole a ocupar un lugar. Unos junto a otros. Multitud contra multitud. Codo con codo y a codazos. Esa tensión. Todos quieren quedarse a pesar de que nunca ha existido un argumento razonable para hacerlo. Cuando cada siglo alguien grita: “Ya no cabemos”, otro se le arrima y engendra una familia más. (17)

- En la conexión con el imaginario de la contaminación defecha y la relación con Reyes, Fuentes y directamente Monsiváis, el autor juega con la apelación de transparente, que pasa a ser transpirante en la actual condición.

“La región más transparente del aire”, le decía Alfonso Reyes, y no se refería a este vaso de lodo en cuyo fondo caminamos, sino a la altura a la que respiramos. De una forma sutil, Reyes estableció que tenemos menos aire que las demás ciudades. En 1915, cuando lo escribió, no se enteró de que, además de poco, llegaría a ser malo, reptando como un aceite sobre los edificios, tornando la luz del sol hacia colores apocalípticos. “La región más transparente” sería, cuarenta años después, la ciudad vociferante en la que Carlos Fuentes se resignaría: “aquí nos tocó vivir”. Si hoy hubiera que seguir la tradición, tendría que escribirse sobre la ciudad de Carlos Monsiváis: ya han nacido todos los que tenían que nacer. La ciudad atravesada por las líneas de metro con vagones cuyas puertas se cierran como pinzas sobre los cuerpos de los pasajeros –el portafolios, la bolsa, la mochila viajando afuera del vagón–, y una travesía de pieles que, de ir tan juntas, pierden sus límites, y el “yo” se disuelve. A ese aire enrarecido habría que encontrarle un nombre: “La región más transpirante”. (106)

El aire que connota el registro de la contaminación extrema de la urbe traduce otros signos asociados a la cultura urbana y de los que se vale Mejía, para transformar la apelación famosa de Reyes, la resignación de Fuentes en un imaginario pensado por Carlos Monsiváis a partir de la imagen del metro y la extensión a la disolución del yo, ese enrarecimiento es la región más transpirante en el pacto del postapocalipsis del Distrito Federal. La piel de muchos es lo que conforma ese aire trastornado de la megalópolis.

- Como no puede faltar a propósito de las multitudes, la connotación es caos urbano y aglomeraciones, gente por todos lados y la ciudad que no funciona para toda esa gente, se suma que es una ciudad que a nadie le gusta. La dialéctica del presente pasado encuentra una curiosa formulación en la imagen del metro, tan cara a Monsiváis, mediante la posibilidad de circular en el pasado a través de lo subterráneo y emergen al presente cuando se sale a la superficie, a respirar dificultosamente el aire enrarecido que es todo menos transparente y que amenaza en la futuridad cercana a los habitantes de la megaciudad.

Todos los días el presente se disputa centímetro a centímetro en la superficie. Es por eso que no hay sitio para el pasado más que ahí abajo, en lo subterráneo. Pero nunca descansa mudo, siempre tiene compañía: en este instante, millones viajan, aletargados en los vagones del metro, entre huesos de dinosaurios, vasijas aztecas, conventos derruidos, palacios afrancesados, hoteles que alguna vez contuvieron a bandas de jazz y mambo. El metro es sólo una capa geológica más. Sus viajeros subterráneos emergerán al tiempo sólo cuando logren salir a la superficie. Mientras, su tiempo se suspende en pura prisa resignada a llegar tarde. El futuro de la ciudad está sólo en el aire, en la nube de humo que algún día nos asfixiará. (163)

- La ciudad palimpsesto odiada: La superposición y la convivencia de los tiempos en la modernización conflictiva de la ciudad que se puede asociar a la imagen de una ciudad palimpsesto, idea de una ciudad construida sobre otra, edificios, plazas, etc. Noción muy presente, porque constantemente se alude a la historia nacional y precolombina como parte integrante de la cotidianidad, de los relatos de la urbe, pero que en la visión del novelista no es particularmente feliz la recurrencia histórica como en la vivencia de la serie de fracasos y desastres que muestra a través del texto. La historia de la ciudad no es solo la de sus destrucciones como en Celorio, sino que también la de sus fracasos y sus clisés.

Cada vez que llueve la Ciudad de México regresa a sus orígenes remotos: sus calles vuelven a ser canales; sus plazas, lagos; los toldos de sus coches, elevaciones de tierra que salvan vidas. En las lagunas se ve el reflejo invertido de la ciudad, como si debajo existiera otra, más verdadera, su doble espantoso. Es quizás por ello por lo que se sobrevive como habitando una ciudad sustituta: todo el tiempo se espera que sea otra, que ofrezca algo para lo que no fue construida. La ciudad tiene desde siempre ese signo, el de una deuda: sus habitantes vadean por sus inundaciones pensando que, algún día, les pagará todas las que debe. Ella los deja empapados, sin nada más que ofrecerles. Es la ciudad sustituta de otra soñada, que se hunde en la nada bajo ella: a pesar de que ya no existe, el lago nunca ha dejado de acecharla. (59)

La ciudad anegada por la lluvia según Mejía revela a un doble espantoso, aquella que desapareció con el lago original. El novelista describe el signo de una deuda, el contrato que la ciudad no va a cumplir respecto a las promesas de cambio y que se hace visible de forma distorsionada en

las inundaciones causadas por la lluvia al presentar la imagen invertida de aquella ciudad que nunca va a aparecer y que presenta a la ciudad cotidiana como sustituta de la otra. Este sentimiento de deuda invisible, y hasta imaginado por autores como Mejía y Monsiváis, otorga también a la ciudad de México la percepción de una ciudad imposible. Es esta condición de imposibilidad respecto a sus habitantes y su calidad de sobrevivientes con deseos incumplidos otro de los aspectos que de modo más certero apelan a la representación del habitante de la megalópolis postapocalíptica. Da la impresión que las trompetas de la destrucción ya sonaron en el Distrito Federal pero que el día anunciado todos estuvieron sordos. En tal sentido, el curioso protagonista de Mejía Madrid encarna como pocos en la narrativa mexicana reciente esa sensación de asfixia, de vacío, de salida imposible cuando trata de migrar del DF que solo puede resolverse finalmente en la aceptación paradójica de la sobrevivencia de la curiosa condición del habitante urbano de aquella megaciudad.

III. El postapocalipsis de J M Servin: la megaciudad se ha detenido

A propósito de lo expresado por Monsiváis de una cultura del postapocalipsis y no ya de la destrucción, una de esas novelas post podría considerarse *Al final del vacío* (2007) de JM Servin. Esto porque el autor habla de una ciudad futura, es decir, como afirma él un relato de anticipación en que sucede un paro en la megaciudad. Otro elemento que contribuye a identificar esta ciudad futura es el carácter de anónima ya que la metrópolis no posee referencias nominales definidas y según Servin podría ser México, São Paulo, Buenos Aires o cualquier otra gran urbe imaginada por los lectores. Servin aclara que la novela se desenvuelve durante un paro anárquico en un futuro imaginado.

Vivimos en una cárcel de puertas abiertas acusados de estorbo. Todos estamos condenados, no tiene caso planear la fuga. Nuestro valemadrismo lo impide. Es mejor sobrevivir por cuenta propia, como no queriendo, con los oídos y la mirada alertas. Por lo pronto parece ser que hay una iniciativa general: no hacer nada, menos en favor del otro. Eso también es actuar. (35)

Al final de la tarde apenas y se escuchaba a lo lejos el ruido usual a la zona. Parecía como si hubieran desconectado un enchufe. ...No recordaba una sola ocasión en que la ciudad se viera amenazada por un regimiento de brazos caídos. (38)

El protagonista anónimo de Servin con ciertos rasgos existenciales vagabundea en medio de la megaciudad con noticias de este paro generalizado. Mientras va rememorando parte de su historia previa con su pareja Ingrid, nos enteramos que desconoce su paradero y que pudo haber sido asesinada antes de los hechos contados, pero no hay nada claro en esta historia. En el paisaje postapocalíptico que muestra el autor se refiere quizás a una de las leyendas urbanas que circulan en las ciudades globales, ¿qué pasaría si la ciudad que es puro movimiento se detuviera? ¿Qué tipo de nueva organización

o entropía generaría esta rebelión de brazos caídos? Frente al desencanto del protagonista, quien asiste con espíritu de sobreviviente a tales hechos, la monstruosa urbe detiene sus cabezas.

Durante los últimos años la ciudad ha sufrido cambios, muchos, todos inútiles. En el centro una gran cantidad de edificios se cayeron de viejos o fueron demolidos. Como sobrevivientes de un bombardeo muchas fachadas adornan estacionamientos públicos y lotes baldíos. En algunos de éstos construyeron baños públicos conectados entre sí por una red de drenaje independiente de la central. Por diferentes precios se pueden elegir servicios con regadera, excusado y lavatorio, con tina o con jacuzzi. Comunales y privados. El mismo sistema hidráulico que procesa las aguas negras de la ciudad regula unas compuertas que desvían los desechos de los baños a los mantos acuíferos para rellenar fosas sépticas elásticas. Los gases concentrados en éstas se refinan en alambiques que surten de combustible las calderas de los baños. Según los ingenieros responsables del proyecto, esta innovación no sólo detiene el hundimiento de buena parte de la ciudad, sino que mantiene a flote el centro amenazado por el desecamiento constante del subsuelo pantanoso.

Se dice que en pocos años la ciudad recuperará su antiguo nivel gracias a una cultura de baños públicos que fomenta la higiene. El simple reciclaje no es suficiente. Nadie puede bañarse sin usar los excusados y mingitorios. En caso de que alguien sólo quiera cagar o mear, paga una cuota mínima. En los mostradores se venden laxantes y suspensiones a bajo costo. Pero algo no funciona: en el centro de la ciudad brotan chipotes por todas partes y abundan las cuadrillas de bacheo y las excavaciones para reparar cañerías y apuntalar edificios que amenazan con caerse. Las fugas forman atascaderos y riachuelos apestosos. En temporadas de lluvias las alcantarillas, como si tuvieran bulimia, vomitan aguas negras. (32-33)

En la imaginación del relato anticipatorio de Servin, la caída de la urbe se contagia con la degradación del centro histórico y los problemas del agua potable. Frente a la planificación para activar una compleja red de reciclaje, la organización del elemento parece escaparse por todos lados y con los problemas de su privatización origina un mercado negro que es reprimido por el Estado. Respecto a aquello, Servin alcanza a apuntar uno de los temores sobre el crecimiento de la megalópolis: qué va a suceder con la energía que requiere la ciudad y en qué momento va a hacer crisis. Incluso la realidad aparece falsificada por los medios, en la medida en que la ciudad ya se ha hecho virtual como se aprecia a partir de la conversación entre el protagonista y un ropavejero líder de unos sujetos urbanos marginales en los suburbios de la "ciudad", lugar conocido como La Perrera.

- ¿Has estado en la ciudad últimamente? –pregunté a gritos.
- Sí, ayer.
- ¿Y cómo ves lo que dicen en la radio?
- Puros cuentos.

Era verdad. Nadie mencionaba los apagones, las masacres, incendios, saqueos, inundaciones y deserciones de soldados y policías. Mientras nos

alejábamos de La Perrera sentí una soledad angustiante como de cruda luego de un largo puente de día festivo. El ropavejero apagó la radio y prefirió informarme él mismo sin perder de vista el camino.

- Dicen que nos van a invadir.
- ¿Quiénes?
- Pus que un ejército.
- ¿De dónde? No creas nada, ¿dónde oíste eso?
- Es lo que dice la gente por todos lados.
- Y qué harías.
- Nada ... seguir dándole, no hay nada más que hacer.

El ropavejero se comportaba con la misma indolencia suicida que yo había visto por todos lados. La destrucción y el abandono nos siguieron junto con detonaciones esporádicas que se oían al oeste. (282)

La indolencia en la actitud parece conectar con lo que Monsiváis constata ya no como la destrucción apocalíptica de la ciudad, sino con lo que sucede en la actualidad en Ciudad de México respecto a una cultura post, como si efectivamente el apocalipsis ya hubiese tenido lugar.

La novela de Servin instala un relato de un paisaje urbano sin recurrir a los nombres de lugares y dispone una urbe posapocalíptica, anónima, caótica en cuanto es asolada por bandas y cruzada por la miseria y la crisis ecológica del desabastecimiento de agua. La organización post que configura es el acontecimiento de un gran paro y sus efectos en los urbanitas y cómo uno de ellos, desencantado, cínico y hasta un posible criminal recorre sin una orientación definida la megalópolis intentando sobrevivir en medio del caos que instalan la banda de los Dingos y los milicianos que la recorren. Hay un sentimiento de pesimismo sobre el destino de cualquiera de estas ciudades que parecen abandonadas por el Estado y por los medios de comunicación, preocupados de mostrar un paisaje virtual o de simulacro que vela la ciudad real. Este desastre de la megalópolis ha sido el objetivo mostrado por Servin, para lo cual ha anonimizado al Distrito Federal y ha referido la historia sórdida de unos sujetos que se transforman en jaurías y de la cual solo se puede ser victimario o víctima. En tal sentido, el cinismo de su protagonista como sobreviviente en la megaciudad detenida parece convenir a la mirada de Monsiváis sobre la condición del habitante del Distrito Federal, pero en este caso Servin se muestra menos amable con su personaje. Y hace una incisión en las posibilidades que otorga la ciudad a sus sujetos. El cierre que la violencia y las necesidades de unas multitudes que superan cualquier regulación legalista conforman a esta subjetividad del autor que se mueve en territorios hartos ajenos a los de la sensibilidad cultista del profesor Barrientos de Celorio, aquí estamos en presencia de alguien que sobrevive de modo marginal en el desastre apocalíptico que se revela a través de la detención monumental. La respuesta violenta y el itinerario que este personaje dibuja por los barrios en donde vive lo caracterizan como un sujeto que no requiere ser identificado, pero sí caracterizado como uno más de aquellos integrantes

de la ciudad imposible en que la representación colectiva ha transformado al Distrito Federal, aunque no necesite marcas ni huellas específicas para ser detectada como tal. La imposibilidad de la megalópolis detona el conflicto justo en que el apocalipsis no se deja oír de modo literal sino a través de un paro gigantesco y qué les queda a los ciudadanos, pues nada más que errar sin ningún destino fijo y reencontrándose con violencia gratuita, obscenidades y actitudes arbitrarias a cada paso. Aquí no es la destrucción monumental sino la actitud del urbanistas frente a esta imposibilidad detonada por el paro lo que es el síntoma de la condición postapocalíptica referida por Monsiváis de modo más amable y risueño, tal como en Mejía Madrid se observa, en Servín es el rostro poco amable, el rincón del margen, la oquedad lo que organiza toda esta comprensión del final.

IV. Toledano y Soltero: entre el agua y el fuego, bautismos de la destrucción en el Distrito Federal

Me permito una referencia final a dos novelas que también abordan el tema del apocalipsis de distinto modo. En el caso de *Las puertas del reino* de Héctor Toledano, la ciudad ya se encuentra destruida y anegada por el agua, se podría decir que ha vuelto a su estructura original como Tenochtitlán renacida en un relato que se inscribe más directamente como de anticipación y en donde se muestra la crisis vivencial del personaje Aurelio. Mientras que en *Sus ojos son fuego* de Gonzalo Soltero, con un talante menos paisajístico del apocalipsis, se relata el proceso inicial de destrucción a propósito de unas investigaciones en laboratorio con ratas. En este relato, no será el agua sino el fuego el principio del fin del Distrito Federal y el desarrollo de esta aniquilación también pasa por la conciencia del protagonista de la novela, el ingenuo doctor Adrián Ustoria.

En Toledano, así se muestra a Aurelio en una canoa navegando junto a su acompañante Quicho, directo al centro histórico de la ciudad destruida:

Siguieron avanzando en silencio sobre el agua inmóvil: un tramo breve del Eje Central hasta el punto donde los derrumbes impedían el paso, vuelta entonces hacia el oriente para cruzar Portales por trozos de lo que había sido Ángel Urraza y una maraña de cauces que dejaron de ser calles identificables y concretas mucho tiempo atrás. El cascarón desierto de la ciudad emanaba un influjo vagamente mortífero y vagamente sagrado que no admitía espacio alguno para las palabras. Hacía tiempo que Aurelio se había dejado de hacer la pregunta que lo rondaba durante sus primeros años de regreso en la ciudad, ¿cómo era posible que se hubiera terminado todo?, y ahora se preguntaba algo acaso más razonable, ¿cómo era posible que hubiera existido durante tanto tiempo? Por momentos encontraba difícil afirmar incluso que la ciudad hubiera estado alguna vez ahí, erguida, concreta, incuestionable, con personas y ruido y movimiento, y él en ella, y no desde siempre ese lomerío de ruinas silenciosas camino de ser tragado en definitiva por las fauces lodosas del lago. A veces le

parecía que aquello no podía considerarse seriamente sino como un prolongado y sangriento malentendido, aunque otra parte de él se resistía a renunciar por completo a la hipótesis de que algo pudo haberlo vuelto todo auténtico, contundente, real y significativo porque esa posibilidad estuvo ahí de alguna forma y caminó por esas calles y se llamaba Catalina.

Los escombros formaban una madeja de islotes por donde rondaban perros, mapaches, comadreas, coyotes que se habían convertido en los nuevos señores de la ciudad. Había quienes decían que era posible caminar hasta el Zócalo sin tocar el agua pero nadie lo había intentado nunca porque era demasiado peligroso y demasiado tardado y además, ¿quién iba a querer llegar hasta el Zócalo con los zapatos secos? ¿Quién iba a querer llegar hasta el Zócalo, punto? Lo más sencillo y seguro era navegar en canoa y tratar de seguir los cauces de las antiguas calles para evitar toparse en la medida de lo posible con alguna sorpresa desagradable. (12-3)

La exploración de Toledano podríamos denominarla paisajística en parte por la descripción de la ciudad transformada en la laguna originaria, todo es ruina y el desplazamiento por las calles es a través de canoas. Se nos muestra la crisis del anciano Aurelio y el impacto que le provoca la joven Laila, así como un futuro extravagante para el destino de los libros que evoca *Fahrenheit 451* de Bradbury o a *Cántico por Leibowitz* de Walter M. Miller. El texto de Toledano se acerca mucho a un relato de ciencia ficción de carácter distópico que nos deja las ruinas y los escombros de la megalópolis a través de los ojos de un personaje que anteriormente alcanzó a conocer a la urbe en pleno funcionamiento. Las imágenes destacan a San Ángel como lugar de refugio, parte de la colonia Roma hundida y especialmente el Zócalo como nueva laguna y con una relevancia interesante el Palacio de Bellas Artes. De este modo, la novela que muestra una crisis relativamente cotidiana de un sujeto adulto respecto a su vivencia en un mundo inhóspito hace irrumpir de modo literal la transformación de la sociedad de sobrevivientes en medio de un paisaje anegado por el agua y que da origen a nuevas formas de sociabilidad. Este sondeo narrativo pienso que tiene más relación con el panorama apocalíptico señalado por las imágenes del final descritas por Fernando Reati.

Por otra parte, en las anotaciones cotidianas de Adrián de sus experimentos en Soltero:

Hay un último elemento determinante en este proceso: la ciudad se está hundiendo. El ritmo paulatino de su caída nos dificulta percibir las consecuencias que este descenso traerá a la larga. Las cañerías y demás entubados se dislocarán hasta desangrarse. Su colapso y mezcla traerá efectos imposibles de remediar y disparará los niveles de contaminación. Una ciudad sedienta dejará de recibir agua potable (no así las ratas), al mismo tiempo que las

aguas negras cesarán de abandonarla y se verterán en ella. Los derrames ocasionarán corto circuitos en los cables subterráneos y las telecomunicaciones se fracturarán ante el peso del concreto al claudicar. Y aunque suceda gradualmente, no hay duda de que la ciudad se acerca al infierno donde terminará desplomándose. (130-1)

Y el comienzo de la destrucción de la megalópolis:

El tezontle de las construcciones retorna a un magma espeso e incandescente. Las estructuras de siglos y los puestos callejeros se inflaman como si estuvieran constituidos del mismo material. Van cayendo el Museo de la Ciudad de México y el mercado de Sonora, que como la ciudad es un bioterio adusto; el Banco de México y el edificio de Correos crepitan. El fuego cruza Eje Central: Bellas Artes está en llamas y éstas saltan sobre la Alameda hasta desembocar por Reforma. Arde Tepito entero mientras se incineran la Casa de la Primera Imprenta y la Plaza de la Soledad.

El fuego vuelve hermosos los cuerpos que devora. Nunca antes la ciudad de México se había visto tan majestuosa. Las cenizas se condensan en el aire como evidencia de lo sucedido y de lo que sigue: esto es apenas el comienzo. Toda metrópoli es propensa a las llamas y arderá ante los ojos de sus habitantes. (Soltero, 164-5)

Al pensar en Soltero, en cambio, se observa una reflexión de mayor peso sobre lo que significaría la destrucción de la ciudad. Esta involucra a las ratas de la ciudad, al fuego y a un grupo conspiratorio que alentará esta destrucción. El autor también trabaja un plano autorreflexivo que recuerda la destrucción de Santa María en *Dejemos hablar el viento* de Juan Carlos Onetti. Lo de Gonzalo Soltero no se corresponde exactamente con la asunción del apocalipsis presentado en el habitante cotidiano como en Monsiváis ya que los hechos señalados tienen un cierto carácter de excepcionalidad ligados a experimentos científicos y a la existencia de una conspiración de un grupo cercano al médico. En cierto sentido, este joven autor ha pensado desde el uso de procedimientos metatextuales la indagación en ciertas condiciones que pueden detonar el apocalipsis presentado y le da inicio en paralelo a la finalización del libro que tenemos en mano. Parte de la violencia y la desorganización incontrolable que proyecta la ciudad, el autor la vincula a estos roedores potencialmente las criaturas que sobrevivirán a la caída de la ciudad y acaso la elección del punto de vista de un científico le sirve para equilibrar la potencialidad desequilibrante de otro tipo de personaje en cuestión. En general, Adrián Ustoria, Aurelio y otros personajes de las novelas del apocalipsis entregan cierta funcionalidad para el derrumbe de la urbe o son testigos de aquella destrucción. Acaso, uno de los mayores logros de esta novela de Gonzalo Soltero sea el equilibrio entre una historia anticipatoria y el uso de procedimientos narrativos que dan cuenta de la apuesta por una escritura del apocalipsis que a veces parece ser una versión laica de una profecía bíblica.

Conclusión

A propósito de las novelas trabajadas, se organizó un eje que exploró las coordenadas del imaginario que lleva a la representación de la destrucción, apocalipsis o postapocalipsis de la Ciudad de México. Para ello, Celorio se vale de la idea de destrucción permanente de la ciudad mexicana a la que aún el destino de su protagonista con la caída de las torres de la Catedral Metropolitana. Por otra parte, Mejía Madrid explora a un protagonista en trance de desacomodo existencial con la Ciudad de México y para la cual elabora un mapa cognitivo que aspira a la totalidad a partir de relevar los cuatro elementos físicos y vincularlos a etapas muy definidas de la historia de la megaciudad. Para ello, asume parcialmente la condición de lo que Monsiváis declara como postapocalipsis en la ciudad de México. Mientras que en lo que el mismo Servín califica de relato "anticipatorio", este autor imagina una ciudad que entra en un paro indefinido y que puede identificarse parcialmente con Ciudad de México o con otras ciudades globales en que la delincuencia, la pobreza y la marginalidad se arroguen la prioridad en su organización. El novelista juega con la idea de desidia y de pasividad frente a la situación que nos recuerda la cultura del postapocalipsis ya referida. Finalmente, por un lado, Toledano imagina desde el relato anticipatorio bastante literalmente el paisaje postapocalíptico de la ciudad devuelta a la laguna; mientras que Soltero elabora de modo muy imaginativo el proceso de la llegada del apocalipsis metropolitano contando con el eje de una conspiración y el punto de vista medianamente objetivo de un científico.

Se pueden esbozar cruces algo diferentes con los lugares más identificables propuestos por los itinerarios por el Centro histórico de Celorio, pasando por los elementos físicos que articularían la sensación de fracaso material y agobio del protagonista de Mejía Madrid, que finalmente se reencuentra con la Ciudad de México hasta la ciudad anónima y violenta de Servín que ha sido disuelta en un paro futuro que funciona como leyenda urbana a veces o como destino apocalíptico de las capitales globales periféricas, no olvidando los desplazamientos en canoa de Aurelio por la inundada ciudad o los viajes del doctor de Toledo que una vez más desembocan en el Zócalo como meta y principio de la destrucción temida. Todas las novelas parecen necesitar itinerancias de sus protagonistas para que la ciudad cumpla su rol de cartografía vital, cada uno la desafía desde la memoria pasada o futura en la situación de alienación del protagonista de Servín o la crisis vital de Aurelio. Los recorridos de los personajes instalan las actualizaciones de los imaginarios de la ciudad perdida y recuperada por la memoria dificultosa de los sujetos clase mediero intelectualizados de Celorio y Mejía Madrid, en un caso parecido a Aurelio, así como de los personajes marginales que inundan la ciudad caída en la ingobernabilidad de Servín algunos mínimos elementos con los que puedan reconstruir fragmentos de la totalidad extraviada. El sentido parece desperfilarse en la medida en que van desapareciendo las huellas de la memoria que algunos de los protagonistas de estas novelas se esfuerzan por reconstruir. Desde la perspectiva de los autores hay una persistencia en reexplorar nuevos cauces que proporciona la ciudad maldecida por excelencia, la ciudad de la excrecencia que libra una batalla permanente por resistir la destrucción final a través de imágenes que incorporan y acaso conjuren el apocalipsis presentido de la megaciudad imposible. Un personaje

que se escapa a esta condición es Adrián Astoria, demasiado marcado por su lugar de investigador joven que es contrapunto de la destrucción que se avecina a través del fuego (destrucción de la página también).

Particularmente, se observa una tercera forma o eje, algo más transversal para revisar esta imaginación apocalíptica. Esta puede ser deducida a partir de los estudios de Yuri Lotman sobre la semiótica urbana en San Petersburgo y tiene que ver con la relación del destino final de la ciudad rusa en la mitología urbana de la destrucción. Lotman allí afirma que en la peculiar construcción artificial de la ciudad y en el triunfo precario de la piedra sobre el agua, el elemento natural retorna a través de inundaciones constantes de la urbe, lo que origina el mito de la destrucción final de la ciudad subsumida por las aguas del río Neva. La idea del semiólogo orbita alrededor de la representación de una ciudad condenada que se condensa en la destrucción del diluvio final y en la oposición de los elementos de piedra y agua. Respecto a esto, se puede afirmar que la fundación de Tenochtitlán tiene ese componente original del mito ligado a la fundación de la ciudad con el reconocimiento de la profecía de los aztecas en el nopal de un islote de la laguna de Texcoco en donde se encontraba el águila devorando a la serpiente en 1325... Esta precariedad inicial que, por ejemplo, Mejía Madrid expone a través de las lluvias y de los terremotos confronta a esa ciudad azotada por los elementos naturales y no es extraño reflexionar que la imaginación apocalíptica también apele a ella. Literalmente en Héctor Toledano vemos a la ciudad inundada en su retorno a la laguna original y cómo los personajes parecen errar para buscar un nuevo pacto con la ciudad desaparecida, pero también la caída de las Torres de la Catedral en Celorio apela a ese sustrato piramidal de la ciudad indígena que se sobreimpone como venganza a las construcciones cristianas y en Gonzalo Soltero las ratas subterráneas y el fuego purificador que al final de su texto amenaza con el comienzo del apocalipsis destructivo mantienen esa peculiar relación con los signos de la naturaleza que terminan imponiendo su ley al habitante de la ciudad. El final termina siendo una especie de redención para una ciudad que ha roto su pacto de sociabilidad y que parece conminada a la irremediable metamorfosis de unas condiciones ya inaceptables.

Obras citadas

- Celorio, Gonzalo. *Y retiemble en sus centros la tierra*. México: Tusquets, 1999.
- _____. *México, ciudad de papel*. México: Tusquets, 1988.
- Gallo, Rubén (comp.). *México Df.: lectura para paseantes*. Madrid: Turner, 2004.
- Guarino, Augusto. "L'imminente catastrofe: distruzione, disfaccimento, destrutturazione nella narrativa messicana di fine millennio", localizado en http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11_519.pdf
- Lotman, Yuri. "Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana", *Entretextos 4*, localizada en <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre4/petersburgo.pdf>
- Manzoni, Celina. "Cartografías culturales: de la ciudad mítica a la ciudad puerca", localizado en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/manzoni.html>
- Mejía Madrid, Fabrizio. *Hombre al agua*. México DF: Joaquín Mortiz, 2004.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México, D.F.: Eds. Era, 1995.

- Patán, Federico. "La ciudad en la narrativa mexicana reciente", localizado en <http://www.posgrado.unam.mx/servicios/productos/omnia/antecedentes/11/05.pdf>.
- Quintana, Isabel A. "Topografías urbanas de fin de siglo: las formas de la mirada en la literatura mexicana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXX, N° 59. Lima-Hanover, 1er Semestre de 2004. 249-266.
- Reati, Fernando. "La ciudad posapocalíptica", en *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006. 124-29.
- Salazar Escalante, Jezreel. "Recobrar el paraíso. La ciudad de México en la literatura", localizado en <http://www.fundacionpreciado.org.mx/revistas/134/reflexion.pdf>
- Soltero, Gonzalo. *Sus ojos son fuego*. México: FCE, 2007.
- Servin, Juan Manuel. *Al final del vacío*. México DF: Mondadori, 2007.
- Toledano, Héctor. *Las puertas del reino*. México: Joaquín Mortiz, 2005.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *The city of palaces: chronicle of a lost heritage*; introductory texts Enrique Krauze, José E. Iturriaga. México: Vuelta, 1990.
- Villoro, Juan. "La voz del enemigo", en página web oficial de Juan Villoro, localizado en http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/villoro/cuentos/voz_enemigo.htm.
- _____. "El eterno retorno a la mujer barbuda". Cohen, Marcelo y otros, *Diagonal Sur*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
- _____. "Espectros de la ciudad de México", localizado en http://www.cafede-lasciudades.com.ar/cultura_36.htm
- VVAA. "lunes 3 de diciembre de 2007, J.M. Servin presenta novela 'Al final del vacío'", "consultado el 15 de julio de 2010", localizado en <http://esquinatijuana.blogspot.com/2007/12/al-final-del-vaco.html>
- Salazar, Jezreel. *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.