Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

De las ciudades invisibles a las ciudades imposibles: minificción urbana mexicana

From invisible cities to impossible cities: Mexican urban microfiction

Adriana Azucena RODRÍGUEZ
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
azucena.rodriguez@uacm.edu.mx
ID ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7170-6786

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Julio 2025
Artículo aceptado:
Septiembre 2025

Número 17 pp. 14-26
DOI: https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n17a2

ISSN: 2530-8297
@ 2025 Microtextualidades
Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial Licencia Internacional CC-BY-NC

RESUMEN

La minificción urbana, en México, es un género que ha oscilado entre la referencialidad directa de los espacios citadinos y la metaforización de las ciudades imagina

das (herencia de las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino). Se propone indagar qué elementos son propios de aquellas minificciones que no evitan la referencialidad espacial, y que son parte de la literatura urbana. Este artículo propone una comparación con otras formas de literatura urbana: se alude a un bestiario tradicional, intertextualidad con la literatura que habla sobre los orígenes, la historia o la ficcionalización de la ciudad; tematización del apocalipsis. Se analiza el juego con las temporalidades y las fronteras entre la ciudad y la no ciudad; construcción de la identidad citadina y de espacios icónicos, como el Metro de la ciudad. Las características propuestas son resultado del análisis de textos publicados desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

PALABRAS CLAVE: minificción urbana mexicana, espacio, frontera, ciudad, temporalidad.

ABSTRACT

Urban microfiction, in Mexico, is a genre that has oscillated between the direct referentiality of urban spaces and the metaphorization of imagined cities (a legacy of Italo Calvino's *Invisible Cities*). It seeks to investigate which elements are characteristic of those minifictions that do not avoid spatial referentiality and are part of urban literature. This article proposes a comparison with other forms of urban literature: it alludes to a traditional bestiary, intertextuality with literature that discusses the origins, history, or fictionalization of the city; thematization of the apocalypse. It analyzes the play with temporalities and the boundaries between the city and the non-city; the construction of urban identity and iconic spaces, such as the city's Metro. The proposed features are the result of the analysis of texts published from the early 20th century to the present.

KEYWORDS: urban mexican microfiction, espace, border, city, temporality.

1. Introducción

La literatura urbana tiene un profundo arraigo en las letras mexicanas. En este contexto, surge la inquietud acerca de si la minificción, con sus particularidades específicas, también ha incursionado en esta modalidad de literatura urbana, un asunto poco tratado en los estudios sobre el género. Y que implica una primera cuestión: ¿qué es la minificción urbana? La respuesta deberá partir de la noción de una literatura urbana: en la que un espacio particular, la ciudad, es un eje temático, un referente —plasmado en imágenes icónicas como el transporte, la arquitectura, sus habitantes, eventos determinantes— sin el cual, el resto de los elementos del texto perdería algún grado de sentido. El concepto de literatura urbana implicaría una particular referencia a la ciudad, real o imaginaria, utópica o apocalíptica, cuyos rasgos característicos representan una función: un modo de actuar y caracterizar al personaje, unas coordenadas de movimiento y contemplación, una problemática a enfrentar, un contexto histórico y social, un motivo de retrospección interna, psicológica o ideológica. Así que la literatura halla en la ciudad un tema constante de expresión que empata con corrientes y movimientos literarios, con recursos y tropos que permitan analizar y comprender la complejidad urbana, con géneros y discursos capaces de referirla ya sea como espacio, texto, cuerpo, objeto. Y la minificción no podría sustraerse de tales implicaciones, heredadas de otros géneros y preocupaciones que la antecedieron; no obstante, sus particularidades aún están por definirse.

La minificción, al ser un texto tan reducido, suele omitir la descripción del espacio. El espacio se encuentra aludido, a veces metaforizado. Ello implica que el lector interpreta lo que hay detrás de él, referentes culturales, espacios conocidos, presentes, pasados o tal vez futuros, símbolos, límites, etc. Los espacios urbanos son parte de la modernidad, imbricados inevitablemente con las sociedades que en determinado punto han deseado ser parte del progreso industrial y tecnológico. Considérese que, muchas veces, la minificción incluso omite los espacios en que se desarrolla el personaje, la acción o pensamientos plasmados, contrario a lo que pasa en cuentos, relatos o novelas.

En México, la ciudad se incorpora a la literatura casi desde sus inicios: los primeros cronistas informan su encuentro y enfrentamiento con la antigua ciudad de Tenochtitlan y, para el siglo XVII, Bernardo de Balbuena redacta un poema extenso a la ciudad: *Grandeza Mexicana*. El cuento —otro género breve, considerado como uno de los antecedentes de la minificción— nació urbano: el siglo XIX está muy preocupado por la ciudad. Era el sitio de tentaciones, pecado y perdición frente al idílico campo nacional. A medida que la modernidad se impuso en las ciudades, la literatura reflejó sus transformaciones y problemática; en la misma medida, se transformó a sí misma, a lo largo de generaciones que adoptaron referentes urbanos como *La región más transparente* de Carlos Fuentes, aunque se manifiesta en todos los géneros.[1] En

[1] Para una visión más amplia de la literatura urbana mexicana, véase el *Diccionario de literatura mexicana Siglo XX*, que enumera autores desde el siglo XIX, con revisiones de la novela, la poesía y la crónica. La entrada inicia con la observación de que "José Luis Martínez considera que la ciudad de México aparece en la prosa narrativa en el instante en que surge la novela en el país. Este momento está marcado por la aparición de *El periquillo Sarmiento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, novela que ofrece una semblanza completa de la vida de la ciudad, retratada por medio de sus clases sociales." Agrega la aparición de movimientos que renovaron la visión de la ciudad: Literatura de la Onda, literatura de los barrios; para cerrar su recuento en la década de los noventa. (303-08)

consecuencia, la crítica ha estudiado la categoría de "urbano", principalmente en novela, cuento, crónica y hasta poesía; sin embargo, la presencia de la ciudad en la minificción aún parece inexplorada, por razones que parecen justificadas: su reciente canonización y las peculiaridades de recreación del espacio en un marco textual tan breve, poco adecuado para la descripción.

Para los años setenta del siglo XX, la novela y el cuento urbano experimentan una renovación con respecto a otros periodos inmediatos, como la llamada Generación del Medio Siglo, aún vinculada con los temas rurales: *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, o *Ciudad real* (1960), de Rosario Castellanos, por ejemplo, aunque ya cuestionan el abandono del campo mexicano y las poblaciones indígenas ante la industrialización y modernización que ocurrió en México a partir de los años cuarenta. Poco después, autores como Jorge Ibargüengoitia, Agustín Monsreal o José de la Colina producen libros de cuento cada vez más enfocados en temáticas y atmósferas urbanas, que llevan a Lauro Zavala a establecer lo que llama "estrategias de escritura urbana", aunque se centra en el cuento: 1) humor como estrategia de escritura urbana; 2) provincianismo cosmopolita o la visión de cada ciudad como el centro del mundo; 3) la "fronterización": temática de la frontera geográfica, naturaleza textual híbrida y proteica; 4) homenaje al leguaje urbano; 5) testimonio de la forma de vivir en las múltiples ciudades que conforman la Ciudad de México; 6) distinción entre el espacio doméstico y el espacio público, es decir, entre la casa y la calle; 7) la tradición de los bestiarios urbanos, ficciones sociales y profecías políticas, y, por último, 8) visión particular del apocalipsis urbano (Zavala 93-121). Esta referencia será útil para contrastar las estrategias del cuento y las de la minificción urbana y establecer otras características para este género. Pero antes, se revisará la historia del género en relación con la presencia de la ciudad, las principales tendencias de desarrollo de la minificción urbana.

2. La ciudad: espacio en la minificción

La ciudad, como característica de una minificción urbana, tiene la función de espacio, los datos aluden al lugar donde se ubican los personajes, pues el espacio narrativo proporciona coordenadas de acción. Éste se establece a partir de la referencia a objetos que posibilitan al lector la percepción de que las acciones ocurren *ahí*. En el caso de una minificción, como señala Nana Rodríguez, "generalmente el narrador omite los datos espaciales, para lograr un efecto estético; la escasez en la descripción de los lugares o entornos da la unidad de la síntesis" (2007, p. 111). No obstante, la minificción tiene la suficiente flexibilidad para construir escenarios de modos tradicionales, como la descripción, además de imponerse mecanismos para obviarlo, suprimirlo o sugerirlo; pero con estrategias particulares.

El espacio tiene también información simbólica: en tanto cultura, el lugar de la acción determina ciertos comportamientos y consecuencias; refiere época, costumbres, tradiciones, modelos estéticos que también conducen las acciones y decisiones de los personajes. Cumple funciones metafórico-narrativas, que hacen de la actividad interpretativa un requisito para la comprensión y complementación del texto. La ambigüedad del género debe cumplir ciertas condiciones para ser suficiente y resultar sugerente e involucrar al lector para que complete los sentidos insinuados en el texto.

Si bien parece preferir los ambientes cerrados, fantásticos o abstractos, la minificción, desde la perspectiva de diferentes creadores, también ha explorado desde el género el espacio urbano; la mayor parte de sus autores son originarios o se formaron académica y artísticamente en las diferentes ciudades del país. El género es, además, un

reto creativo, pues la megalópolis debe ser creada en unas cuantas líneas. Desde esta perspectiva, selecciono un conjunto de minificciones de autores mexicanos que incluyan indicios que determinen su relación con la ciudad: título, deícticos, alusión a espacios reconocibles y atributos de lo urbano.

3. De la ciudad visible a la ciudad invisible

En un primer periodo de la historia de la minificción mexicana, representado por Julio Torri, la ciudad está presente de un modo tradicional: "Fantasías mexicanas", un texto legendario sobre una disputa entre nobles por el paso en calles estrechas de una Ciudad de México novohispana: "Por el angosto Callejón de la Condesa, dos carrozas se han encontrado. Ninguna retrocede para que pase la otra." (43). Se puede verificar que esa minúscula calle, hoy llamada Plaza Condesa, ostenta una placa con la indicación de que, de 1869 a 1928, se llamaba, en efecto, "Callejón de la Condesa". La mención de topónimos de zonas existentes en una ciudad genera una percepción de veracidad histórica y esto puede ser el modo "básico" o común de referirse a la urbe.

Más tarde comienza una de las influencias que marcó significativamente la minificción mexicana. Llegaron las ciudades invisibles. Uno de los primeros autores que hicieron de la ciudad una temática fue, como sabemos, Italo Calvino. Con sus ciudades imaginarias más que *invisibles*: las asoció con la memoria, el deseo y los signos.

> Las ciudades y la memoria. 1
>
> Partiendo de allá y andando tres jornadas hacia levante, el hombre se encuentra en Diomira, ciudad con sesenta cúpulas de plata, estatuas de bronce de todos los dioses, calles pavimentadas de estaño, un teatro de cristal […]. Pero es propio de ésta que quien llega una noche de septiembre, cuando los días se acortan y las lámparas multicolores se encienden todas a la vez sobre las puertas de las freidurías, y desde una terraza una voz de mujer grita ¡uh!, se pone a envidiar a los que ahora creen haber vivido ya una noche igual a esta y haber sido aquella vez felices. (20)

El modelo de la ciudad imaginaria se instauró en la minificción mexicana reciente con evidente influencia de Calvino: Alberto Chimal escribe *Gente del mundo* en 1998: una serie de estampas sobre regiones, habitantes y costumbres imaginarios; Armando Alanís en su texto, "En todas partes", traslada la característica de la ciudad al individuo: "Te vi en París, en Nueva York, en las calles de la Ciudad de México y en pueblos remotos. Te vi en todas partes. Pero no eras tú." (93). Otro caso representativo es *Para viajeros improbables* de Cecilia Eudave, como se observa ya desde el título; si bien titula la sección inicial de su libro como "Países que debo visitar algún día", la recreación de éstos dialoga con las ciudades de Calvino en su sistema de abstracción e inexistencia, pero accesibles desde la escritura, por ejemplo, "Otur: el país de los inexistentes" (15). Incluso cierra esta sección con el texto "Sobre las ciudades invisibles", en el que la voz narrativa abandona la descripción para cambiar a la primera persona, ubicada en una ciudad invisible después de una búsqueda constante:

> Me volví diestra en historias de invisibilidades, y nada. De aquí para allá con mi obsesión a cuestas. Hasta que un día salí temprano del hotel donde me hospedaba para hacer mi caminata matinal y… tropiezo con un ¿muro?, ¿muralla?, ¿pared?

> ¡Cómo saberlo, era invisible! Entonces, hice lo que tenía que hacer: me di la vuelta y me marché de ahí para siempre, no fuera aquello cierto, y no tuviera ya un motivo de búsqueda en la vida… (25)

Concuerdo con la afirmación de Margueliche, a propósito de la obra de Calvino: "En esta obra se expresa la imposibilidad de fundar cualquier conocimiento sobre la ciudad fuera de la significación. El ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas" (8). Esta afirmación se extiende hacia los proyectos de Chimal y Eudave: símbolos e imágenes abstractas que apelan a la memoria y la interpretación; dispositivos de significados que no podrían extenderse y hacen de la brevedad un medio para integrar el contenido —es decir, el significado— a la forma.

Como parece concluir Eudave, el exceso de invisibilidad significativa implica el riesgo de una ruptura con la realidad, riesgo al que da la espalda. Este tipo de imágenes de la ciudad continúa en proyectos más recientes. Carlos J. Bautista dedica un libro completo a la ciudad: *Monstruociudad* (2024), cuentos muy breves y minificciones en los que lleva al extremo las situaciones desmedidas que ocurren en las ciudades: las aguas negras que las inundan, abusos sexuales, terremotos y otras catástrofes; en situaciones que van del realismo hasta el surrealismo. Una de las particularidades de su propuesta es la construcción de una ciudad personaje, "Ciudad nómada":

> A pesar de que toda su vida vivieron en esa ciudad, conocer cada rincón era casi imposible. Desviarse mínimamente significaba perderse, era como si la ciudad se generara a sí misma. Por esta razón, cada comunidad implementó sus propias formas para no quedar atrapados en las calles desconocidas: mapas actualizados cada noche, marcar las banquetas con flechas, monitorización por GPS. Nada funcionó.
>
> Fue tanto el miedo que ya nadie quería salir de sus casas, así que decidieron llamar a una reunión vecinal. Acordaron dos puntos. Uno: todos abastecerían y limpiarían su propio hogar. Dos: en caso de salir y perderse, podían entrar a cualquier casa o departamento y vivir ahí, donde repetirían el punto uno.
>
> El acuerdo parecía funcionar muy bien los primeros meses. Nadie tenía quejas, pues todos seguían al pie de la letra los dos puntos. Sin embargo, hubo un problema más. No siempre las familias se perdían juntas, a veces madre e hijo se separaban o dos hermanos no se encontraban más. Entonces incluyeron un punto más al acuerdo: debían desempeñar su papel con aquel que lo necesitara. De esta manera, si un padre encontraba a un hijo debía cuidarlo, si un hermano encontraba a otro tenían que ir juntos a casa, incluso aplicaba con las mascotas. Desde ese momento, las casas no fueron casas, las familias no fueron familias y sólo la ciudad fue ciudad. (20)

Así, la minificción mexicana con temática de ciudad se mueve entre los polos de la referencialidad directa y la invisibilidad absoluta.

Ejemplo de cómo la minificción retoma la referencialidad directa es "Estampa" de Laura Elisa Vizcaíno, cuyo título corresponde con el texto, en el que se describe, desde la mirada narrativa, diferentes espacios del metro: los cantantes ambulantes, las escaleras, el vagón. La narración se detiene en una anciana, en un vendedor ambulante y su hijo, y una anciana más, que se arregla ante un cristal: "Está parada de puntitas con un peine en la mano, acomodando su cabello blanco, preparándose para subir a las

calles de la colonia Cuauhtémoc" (80). Curiosamente, este proyecto, muy actual, publicado en 2015, parece regresar a la propuesta de Julio Torri de cien años atrás: las imágenes reconocibles de un sitio común para los ciudadanos de la capital del país.

4. Del cuento urbano a la minificción urbana

Así, se abre la posibilidad de señalar las estrategias sugeridas por Lauro Zavala a propósito del cuento urbano. Destaca que, como ya se habrá notado, el humor no es un rasgo general en la minificción urbana, así como tampoco se emplea alguno de los dialectos representativos de las distintas regiones que engloba la ciudad; por el contrario, los autores optan por una versión estándar del español. Así como tampoco se hace evidente la ciudad específica señalada o tematizada en el texto, con algunas excepciones, aunque los autores habitan diferentes capitales de los estados del país: Guadalajara, Puebla, Tuxtla, y otras. Por la misma razón, tampoco es frecuente observar en la minificción, costumbres o hábitos característicos de la población urbana, a menos que se trate de eventos extraordinarios. Para dejar las estrategias de fronterización o hibridación, tradición de los bestiarios y ficciones sociales y, finalmente, visión particular del apocalipsis urbano.

4.1 La tradición de los bestiarios urbanos

El bestiario, "amplia nómina de animales reales o imaginarios a los que se confiere una significación alegórica o se les convierte en símbolos de una determinada virtud" (Estébanez, 2001, 95), conforma una tradición que en México inicia desde las crónicas novohispanas, con Fray Bernardino de Sahagún. La temprana minificción retomó esa tradición en la pluma de Juan José Arreola, Augusto Monterroso, José Emilio Pacheco o René Avilés Fabila, quienes actualizaron las especies incluidas; en adelante, otros autores continúan ese formato. Involucrar aspectos de lo urbano al bestiario, los diferentes espacios o los personajes representativos de la ciudad, ha sido un proceso paulatino, con algunos casos hallados en esta investigación. Los mecanismos frecuentes son la ubicación de la especie en el ámbito urbano o la descripción de personajes urbanos en forma de catálogo.

Por ejemplo, con uno de los seres fantásticos recurrentes en el género breve, la sirena, como en "Sirenas urbanas" de Armando Alanís: "Las sirenas de la ciudad aúllan en vez de cantar: añoran el mar." (30). La ciudad es también interpretada como el espacio opuesto a la naturaleza: el mar o el bosque; así, el autor acude al significado de "sirena" en el contexto urbano —sonido que se hace sonar como aviso en vehículos como ambulancias y patrullas—, por lo que "aúlla" en vez de cantar.

El bestiario se extiende hacia la colección de habitantes de la ciudad, a los que se atribuye una rareza artificial, urbana, como la que perfila Gabriel Trujillo Muñoz, en el contexto de las ciudades fronterizas, en "Ciudad de paso", donde enumera los tipos de individuos que deambulan en el entorno del narrador:

> Me senté en una banca de la otrora avenida López Mateos, hoy Héroes de la privatización, para hacer un recuento de viandantes. Esto fue lo que obtuve:
> Una señora con su carro de mandado repleto de latas apachurradas.
> Un migrante que brincó del tren en movimiento y me preguntó si aquí era Disneylandia.
> Un limosnero que me pidió la hora y, al saberla, procedió a pedirme la billetera.
> […] Un tipo escribiendo en su libreta mientras se vuelve polvo, luz en

> lontananza. (68)

A excepción del migrante, el resto de los individuos son característicamente urbanos, sin importar la ciudad precisa en que se encuentren: limosnero, mujer policía, taxista –que probablemente traslada a una prostituta—, vendedor de hierbas medicinales, muchacho disfrazado, candidato, muchacha traga fuego, pareja de estudiantes, hombre de traje, viejita y niña; para cerrar el texto con el escritor que se desdibuja por la acción de dar cuenta de este catálogo de habitantes.

Así, la tradición del bestiario, arraigada en la minificción mexicana, ha incorporado la temática de la ciudad al ubicar a los seres fantásticos en el espacio urbano y convertir a sus personajes en un catálogo de estudio.

4.2 La "fronterización": hibridación de géneros

La "fronterización" como característica de la narrativa urbana es, para Zavala, la hibridación de géneros discursivos, lo que suele asociarse con intertextualidad. La fronterización se desarrollará a partir de la interacción de distintos géneros con la minificción, por ejemplo, la leyenda o mitos fundacionales; incluso se expresarán juegos más formales como el diálogo con la entrada de un diccionario, o con otros textos ya conocidos en el universo literario.

La Ciudad de México concentra mitos prehispánicos y una serie de leyendas que proporcionan materiales para la reelaboración ficcional. Muy recientemente, Juan Carlos Gallegos incluye en su libro *Diversos tipos de maldad,* el texto "El semáforo en el islote (lago)", en una clara alusión al mito de fundación de la ciudad:

> Descubrieron en el lago un islote que tenía un semáforo con tres luces: verde, blanca y roja, y sobre él estaba un ave que devoraba un reptil. Ahí fundaron una ciudad que ha sido la capital de todo el país durante siglos. Con el tiempo se secó el lago, se extinguieron los animales y el semáforo se descompuso y sólo muestra ahora el color rojo. (88)

El autor jalisciense realiza transformaciones a los elementos del mito: el nopal por un semáforo, objeto característico de la urbe que tiene un valor simbólico de control y guía; los colores verde, rojo y amarillo se sustituyen por los colores de la bandera, que simbolizan la esperanza, la pureza de los ideales nacionales y el rojo, la sangre de los héroes patrios. Efectivamente, la ciudad aludida es la capital del país, con lo que se plantea una sinécdoque que hace extensiva la explotación de recursos y la violencia actual. Así que la recreación simbólica plantea una resignificación de los símbolos hacia los problemas más actuales.

La minificción acude a episodios memorables de la narrativa, ubicados, muchas veces, en sitios paradigmáticos de la Ciudad de México. Daniel Bernal Moreno recrea en "Tu Aura", el episodio inicial de la novela de Carlos Fuentes: la nueva versión incluye pantallas de dispositivos electrónicos, internet y aplicaciones de traslado. Indudablemente, el personaje acude a la antigua calle de Donceles, donde "al menos veinte tipos con las mismas características forman una fila para ser entrevistados" (Bernal 33). La ironía por inversión señala los rasgos de individualidad ya inexistentes ante la sobrepoblación y la modernidad.

Otro género narrativo cuya hibridación parece natural en la minificción es la

leyenda, relato breve transmitido de manera oral; las que se ubican en la ciudad reciben el título de leyendas urbanas, que se sitúan en espacios emblemáticos de la ciudad. Felipe Garrido, en "Dicen", traslada al transporte subterráneo una leyenda similar a otras de mujeres seductoras que atraen a los hombres para transformarlos en bestias, tópico que se remonta hasta Circe y los cerdos. Pero, por tratarse de la Ciudad de México, donde proliferan los perros callejeros, son, éstos, resultado de la transformación:

> Dicen que lo mira a uno con deseo. Morena, labios gruesos color de sangre. Que lleva el cabello suelto.
>
> Dicen que uno tropieza con ella de noche, en los andenes del metro, en alguna estación casi vacía. Que al pasar mira apenas de soslayo. Que deja a su paso un perfume de prímulas. Que viste blusas de colores vivos y pantalones ajustados; zapatos de tacón.
>
> Dicen que uno debería estar prevenido, porque no hace ruido al caminar. Que, sin embargo, muchos sucumben. La siguen a la calle.
>
> Dicen que afuera camina más despacio. Que se detiene en algún rincón oscuro. Que no hace falta cruzar palabra. Que no pregunta nada; no explica nada.
>
> Dicen que la metamorfosis es dolorosa e instantánea. Que por eso en algunas estaciones del metro hay tantos perros vagando, con la mirada triste, todavía sorprendidos por su nueva condición. (64)

La última forma de hibridación a la que aludiré es la definición de la propia "Ciudad", en una imitación de entrada de diccionario, a cargo de Alejandro Barrón, que reúne lo que se ha llamado tradición de los bestiarios, el vínculo entre ciudad, simbolismo y memoria, además de la asociación entre la ciudad y el individuo, y, por lo tanto, de su mortalidad:

> 1. Animal hipervertebrado que posee de cuarenta a setecientos tentáculos de acero y asfalto, treinta y cinco mil ojos, tres millones de patas y veinticinco millones de almas.
> 2. Las ciudades nacen a partir del sueño (o pesadilla) de un visionario.
> 3. Las ciudades viven hasta dos mil años. De hecho, muchas ciudades están muertas actualmente, pero han sabido disimularlo muy bien.
> 4. Hay ciudades tan enormes, que sólo caben en nuestra memoria.
> 5. Nosotros somos nuestra propia ciudad y nuestras cicatrices, las avenidas principales. (13)

4.3 Visión particular del apocalipsis urbano

El asunto del apocalipsis ha cobrado fuerza no sólo en la ciencia ficción, y se asocia de manera casi obvia con las ciudades, como el sitio en que el desastre cobra mayor dimensión por la densidad demográfica y la "espectacularidad" de la caída o deterioro de sus enormes construcciones. La minificción refleja las distintas visiones del apocalipsis que a lo largo de los años se formulan. Así, por ejemplo, José Emilio Pacheco incluye, en *La sangre de Medusa*, recopilación de textos publicados de 1956 a 1984, "La lechera", en el que señala la amenaza de la inmediatez de la bomba atómica, preocupación generalizada durante la Guerra Fría: "La lechera hacía proyectos mientras caminaba por la ciudad. De pronto, ella, su jarra y sus ilusiones se volvieron añicos en

la explosión nuclear" (67).

Mientras que, en años recientes, la presencia del crimen organizado produjo una ola de violencia extrema, inédita en diferentes regiones del país. Dina Grijalva da cuenta de ese hecho como una certeza de destrucción absoluta, una nueva forma de apocalipsis urbano, en sus *Cuentos de Culiacán*, donde incluye "Cuestión de tiempo", en la que atribuye al género esa marca de inmediatez previa al final:

> Vivir en Culiacán y querer escribir una novela sería un disparate. Aquí nadie sabe cuándo le toca una bala. La única certeza es que cada día les toca a más de tres. Nadie podría estar seguro de poder terminar un texto extenso.
>
> Por eso he elegido la minificción. (71)

Otra forma de apocalipsis urbano se traduce en los desastres urbanos, ya que en las ciudades sus efectos son terribles, debido a la presencia de edificios y conglomeración que provoca un mayor número de víctimas, como es visible en un proyecto muy reciente de Diana Raquel Hernández:

> 19S
> De manera sorpresiva la ciudad se cubrió de polvo y escombros: de un instante a otro anocheció. Tratábamos de abrir los ojos, de encontrar una mano, de conservar la última bocanada de aire que habíamos guardado. Por un momento, creímos estar vivos. (29)

Esta imagen del apocalipsis cuenta con la suposición de lo sobrenatural, asociado en discursos religiosos, con ese final inevitable.

También Fernando Sánchez Clelo, del estado de Puebla, encuentra en el terremoto el motivo para ubicar su minificción titulada "Optimismo":

> Con la alborada, el sol iluminaba nítidamente la ciudad. Enriqueta salió de su casa con una sonrisa radiante y llena de optimismo para desafiar los problemas habituales de su oficina. De pronto, un gorrión cayó moribundo a sus pies.
>
> —¡Es un mensaje de mi Padre celestial! —intuyó. Decidió regresar y quedarse a rezar en casa por ese día.
>
> Nunca la encontraron después de aquel terremoto devastador. (100)

En la lectura de otras expresiones de la minificción urbana, surgen otras características de ésta: otras formas de "fronterización", escenarios característicos de la configuración urbana y el viaje como mirada y paso por la ciudad.

5. Otras fronteras

El tema de las fronteras siguió los lineamientos planteados por Lauro Zavala, pero las fronteras geográficas es un tema fundamental. La ciudad, como todo espacio, implica límites, pero éstos se resignifican a partir de una marcada diferenciación entre la ciudad y *lo que no es* la ciudad. Y, por ser la ciudad un espacio en constante transformación, también representa una superposición entre el pasado y el presente del habitante de la urbe. En continuidad con el cuento "La fiesta brava" de José Emilio Pacheco, creador de

ficciones fantásticas que se han convertido en leyendas, Edgar Omar Avilés recurre también al Metro para el tópico del viaje en el tiempo, en el que sitúa un encuentro dramático y paradójico:

> Encuentro
> —Señor, ¿es verdad que hay líneas del metro que nos llevan al pasado? —preguntó el niño de la calle al anciano que le regaló una moneda en el vagón.
> Sorprendido, miró al niño a los ojos.
> —Sí, papá —respondió el anciano, lloroso, mientras lo abrazó. (14)

El viaje físico ubica al personaje en una situación en que la extrañeza le ofrece una mirada de descubrimiento o redescubrimiento: en el caso de "Bajo la rueda" de Rogelio Guedea, el viaje implica aislamiento, añoranza, que lo lleva hacia los espacios arquetípicos de la ciudad: "ferreterías, cafés, andadores, plazas", así como frente a sus habitantes. La experiencia de la ciudad hallada parece conducirlo hacia sí mismo: su pasado, autorevelaciones y, finalmente, autoconciencia:

> Escribo en un cuarto de hotel donde me faltas. Estoy escribiendo lo que viví durante el día, como cada noche. En un momento de mi escritura dije que me gustaba salir a caminar para pensarte. Por la calle voy entonces, sin abrigo de nadie, sin rumbo, y en mi avanzar voy descubriendo esquinas en las que tal vez estuve antes, ferreterías, cafés, andadores, plazas. Me he sentado a platicar con el lustrabotas del jardín, y sin querer le he preguntado por sus hijos, por la tarde llena de palomas. Esta ciudad es como tu cuerpo. Estoy escribiendo porque no quisiera que se perdieran en el infinito los ojos de una mujer que vi, ni el estanco de periódicos donde compré un cuento de Kalimán, ni la banca del jardín donde ahora estoy sentado. Unos renombrados congresistas me han invitado a leer lo que viví durante el día, pero yo he renunciado a ello, me he disculpado, amable y afectuosamente, y he seguido avanzando por la calle desierta. (90)

El otro límite referido es el de la ciudad como lo "otro" respecto a la playa y el río, que le proporciona a Karla Barajas una vía para desarrollar, en "Veraneando", otro contraste: el de la desigualdad social, entre quienes tienen acceso a salir de la ciudad y quienes deben permanecer en ella. La narradora es una profesora que, en la última tarea del ciclo escolar lee que sus alumnas jugarán en mares y ríos; hasta que se detiene en un semáforo:

> Me cae una cascada de agua proveniente de una botella, veo a dos de mis alumnas limpiando mi parabrisas, pies descalzos sobre el pavimento. Las niñas tienen las mejillas rojas y los brazos quemados por el sol.
> —¿Trabajan en vacaciones?
> —Solamente en verano trabajamos en las calles, maestra. (71)

Si los límites definen una ciudad, su interior determina su esencia, su núcleo —o múltiples núcleos—, un interior definitorio del personaje y, al mismo tiempo, un modo de ser parte de la colectividad y lo público. Y esto es visible en los nuevos espacios urbanos icónicos.

6. Un nuevo espacio icónico

Los espacios urbanos se definen como tales por su significación definitoria de la personalidad del habitante de la urbe; tal personalidad se construye recíprocamente a través del uso de esos espacios. Ese es el caso del sistema de transporte urbano, un recurso basado en las distancias que separan al ciudadano de sus centros vitales; entre sus diversas modalidades, ocupa un lugar preponderante, en Ciudad de México, el Sistema de Transporte Colectivo, el Metro, al que ya se había referido Edgar Omar Avilés. Laura Elisa Vizcaíno dedica una sección de su libro *Cucos* al sistema de transporte colectivo: "Sobre el metro", en ella imagina situaciones diversas: por ejemplo, la recreación de un hecho fatal, desde la perspectiva de la cámara de seguridad en "Cámara de vigilancia":

> El caballero esperaba tranquilo la llegada del metro al andén; era una hora difícil y calurosa en el subterráneo del D.F., pero él no tenía prisa. De pronto vio algo que lo aterró. Colocó sus manos en los oídos, las rodillas se le doblaron y en sus labios se dibujó la letra "a".
>
> El ángulo de la cámara no se puede mover, pero parece que la imagen del hombre asustado no se compara con la que él observa.
>
> Mucha gente corre, el metro ya no llega al final de la estación, la cámara permanece fija y solitaria como la criatura que sobrevive entre su madre muerta y las vías del tren. (75)

El narrador adquiere la voz que la cámara no posee. La personificación, aún distante e inhumana, pues no comunica emoción alguna, hace del artefacto un testigo urbano de un hecho terrible pero frecuente en las imágenes de la ciudad.

Este tipo de imágenes ha construido otra leyenda urbana, frecuente en medios electrónicos, sobre fantasmas que se manifiestan durante la noche y de las que se dice que han sido testigos los trabajadores de mantenimiento del metro. Laura Elisa Vizcaíno la concreta en "Hasta la próxima":

> Cuando la noche lo cubre todo y la oscuridad es más negra que un túnel, las estaciones del metro cierran sus puertas y las almas de los que se han arrojado a las vías se sientan a conversar. Ya sin prisa, comprenden su ciudad.
>
> A veces, en el día, pasa un tren vacío que no se detiene por nadie y los transeúntes lo ignoramos; ahí van los muertos del día anterior, ahora todos tienen un asiento libre, pero no saben en qué estación bajarse. (76)

Finalmente, la autora trata el tema del acoso en este medio de transporte, práctica desgraciadamente común ante las características de aglomeración del sistema de movilidad más importante de la ciudad —al grado de que se hizo necesario instaurar una división de vagones por género—, en "Hora pico", es decir, el lapso de tiempo en se registra el mayor número de usuarios: "Una mano masculina fue encontrada dentro de la blusa de una mujer que descendía del metro. La dama, de escote amplio, se rehúsa a entregar el miembro." (78). La autora emplea una ironía que insinúa tanto la intención de venganza, pues se plantea una mutilación, como una posibilidad de placer, ya que esa mutilación implica una retención íntima.

Con este espacio icónico, ya se han revisado una serie de aristas exploradas por

la minificción a propósito de la ciudad, por lo que es posible dar paso a las conclusiones de esta investigación.

7. Conclusiones

Así, las minificciones analizadas cumplen la función de representar a la ciudad en sus aspectos históricos, simbólicos y, por supuesto, físicos. A principios del siglo XX se leen textos con referencias directas a los espacios representados. Sin embargo, esa referencialidad se transforma, posiblemente a partir de las *Ciudades* invisibles, de Italo Calvino. Así, surge una no referencialidad física o una invisibilidad absoluta, ciudades imaginadas y metafóricas. Entre los autores que se ha alcanzado a revisar en este lapso, se encuentra una tendencia hacia la metaforización, el lirismo y la hibridación.

A diferencia de otros aspectos frecuentes en el cuento urbano, establecidos por Lauro Zavala, en la minificción urbana se percibe una ausencia del humor, o de la oposición entre espacio doméstico y espacio público, o de un uso particular de la lengua. Estas divergencias revelan cómo las influencias y evolución particulares llevaron ambas formas de la literatura urbana por distintos rumbos estilísticos.

Quizá una de las mayores apropiaciones del tema de lo urbano se expresa cuando la ciudad se identifica con el interior de los individuos. Se cruzan fronteras temporales (pasado/presente) o espaciales (ciudad/playa) para caracterizar metafóricamente los sentires y las condiciones sociales de los personajes. Incluso, el recorrido por los espacios emblemáticos de la ciudad genera un ejercicio de autoconocimiento o autoconciencia.

La Ciudad de México es aún el principal referente de este conjunto de textos, aunque autores de las fronteras al sur y al norte han asomado particularidades regionales y una mayor atención la problemática social de la urbe. La ciudad en la minificción mexicana ha transitado de un espacio referencial y dinámico, a una construcción metafórica y simbólica, y de ahí a una visión casi apocalíptica de aglomeración, encierro y desigualdad, íntima y social.

8. Referencias bibliográficas

Alanís, Armando. *Sirenas urbanas.* México: Buró Blanco-Posdata Editores, s/a.

Avilés, Édgar Omar. *No respiramos: inflamos fantasmas 2.0*. México: Resistencia, 2020.

Barajas, Karla. *Viscerales*. México: Chicatana, 2022.

Barrón, Alejandro. *Tragedia en cinco actos*. México: La Tinta del Silencio, 2018.

Bautista, Carlos J. *Monstruociudad*. México: La Tinta del Silencio, 2024.

Bernal Moreno, Daniel. *Todos estamos aquí*. México: BUAP, 2017.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1998.

Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2001.

Eudave, Cecilia. *Para viajeros improbables*. México: Arlequín, 2011.

Gallegos, Juan Carlos. *Diversos tipos de maldad*. México: BUAP, 2023.

Garrido, Felipe. *Conjuros*. México: Jus, 2011.

Grijalva, Dina. *Las cien y una minificciones.* México: La Tinta del Silencio, 2025.

Guedea, Rogelio. *Del aire al aire*. México: Thule Ediciones, 2004.

Hernández, Diana Raquel. *No siempre enero fue verano*. México: BUAP, 2023.

Margueliche, Juan Cruz. "La lectura de la ciudad a través de la literatura. Geograficando". *Memoria Académica.* 10. 2 (2014). Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6461/pr.6461.pdf

Pacheco, José Emilio, *La sangre de Medusa*, México: ERA, 2014.

Pereira, Armando. "Literatura urbana", *Diccionario de literatura mexicana Siglo XX*, México: UNAM-Ediciones Coyoacán. 2004: 303-08.

Rodríguez, Nana. *Elementos para una teoría del minicuento*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. 2007.

Sánchez Clelo, Fernando, *Ficciones a contrapunto*, México: BUAP, 2012.

Torri, Julio, De fusilamientos y otras narraciones. México: FCE, 1992.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Lontananza: Ficciones y postales*. México: NortEstación, 2016.

Vizcaíno, Laura Elisa. *CuCos*. México: Ficticia, 2015.

Zavala, Lauro. *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. México: UACM, 2018.