

LA CRÓNICA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: UNA CLÁSICA BATALLA ENTRE EL PERIODISMO Y LA LITERATURA. EL TERREMOTO DE 1985 EN MÉXICO EN LA CRÓNICA DE CARLOS MONSIVÁIS Y DE ELENA PONIATOWSKA

THE CONTEMPORARY LATIN AMERICAN CHRONICLE: A CLASSIC BATTLE BETWEEN JOURNALISM AND LITERATURE. THE 1985 EARTHQUAKE IN MEXICO IN THE CHRONICLE OF CARLOS MONSIVÁIS AND ELENA PONIATOWSKA

MARÍA TERÁN
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
teranmaria@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1057-8899>

Recibido: 27 de agosto de 2020

Aceptado: 6 de abril de 2021

Resumen

Este trabajo problematiza el estatuto de la crónica latinoamericana contemporánea como espacio discursivo, su carácter liminal e híbrido entre el campo literario y el periodístico. La estrategia analítica elegida reside en trazar un recorrido que parte de la caracterización teórica de la crónica actual y se extiende, retrospectivamente, hasta la tradición literaria modernista para subrayar algunos de los cambios y de las tensiones que operan en la escritura de esta forma discursiva en relación tanto con la figura del *reporter* como con la categoría de estilo. En un segundo momento, este trabajo propone el análisis y la interpretación de los principales procedimientos narrativos de las crónicas de Carlos Monsiváis en torno al terremoto ocurrido en México en 1985 en comparación con las de su colega y contemporánea Elena Poniatowska y con otras crónicas periodísticas publicadas por los principales diarios mexicanos, lo cual nos permite establecer similitudes y diferencias significativas en los modos de ejercer la crónica urbana.

Palabras clave: crónica, literatura, periodismo, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska

Abstract

This article problematizes the status of the contemporary Latin American chronicle as a discursive space, and focuses on its liminal and hybrid character between the literary and journalistic fields. The chosen analytical strategy resides in tracing a path that departs from the theoretical characterization of the current chronicle and extends retrospectively to the modernist literary tradition to highlight some of the changes and tensions that operate in the writing of this discursive form in relation to the *reporter* figure and the category of style. In a second moment, this article proposes the analysis and interpretation of the main narrative procedures of Carlos Monsiváis' chronicles about the earthquake that occurred in Mexico in 1985 compared with those of his contemporary Elena Poniatowska and with other journalistic chronicles published by the main Mexican newspapers, which allows us to establish significant similarities and differences in the modes of writing the urban chronicle.

Keywords: chronicle, literature, journalism, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska

No es posible referirse a la crónica contemporánea caracterizándola en forma unívoca. La crónica se ubica en la zona de lo no lineal, de lo impreciso o de límites porosos, de lo que se resiste o escapa a cualquier determinación. ¿Cómo abordar el análisis de estos “textos huidizos”? se interrogan Darrigrandi y Diz (177). En efecto, se trata de una prosa caracterizada por la mezcla genérica en la que confluyen diversas técnicas y lenguajes que dan cuenta de su indeterminación intrínseca (Bencomo, *Voces* 15). Como también señala Bernabé en el prólogo a una serie de escritos reunidos bajo el título *Idea crónica*, hablar de crónica a comienzos del siglo XXI no solo implica “desafia[r] la fijeza que anida en toda definición”, sino también desarticular el concepto de género: “Los críticos que estudian la amplia gama de formas que va del nuevo periodismo hasta la narrativa documental trabajan con un corpus difuso, en donde la crónica se confunde con el testimonio y el testimonio no logra distinguirse de la novela de no-ficción” (8). En este punto, es interesante destacar la perspectiva bajtiniana sobre los géneros, que rechaza la idea de categorías fijas y destaca los procesos de mutación histórica e hibridación genérica. Es decir, los géneros como entidades dinámicas y en un flujo permanente de intersección, fusión y división (con el surgimiento de nuevos géneros específicos) como marco que permite describir las derivas de la crónica. En este sentido, la mirada genealógica sobre la crónica que sostiene Bernabé es absolutamente congruente con el planteo de Bajtín: no lo cuestiona sino que es un desarrollo de lo que está en potencia en sus escritos.

Como una categoría más del inventario de formas de discurso entremezcladas, susceptible de ser ampliada y complejizada, la crónica actual, entendida como “matriz”, “molde” o “espacio discursivo”, es parte de una zona experimental diversa y múltiple: la de la narrativa latinoamericana. Aunque por supuesto existen crónicas en otras literaturas, la diferencia con respecto a la crónica en América Latina es que, por un lado, se afianzó como género literario y posee, por otro lado, una genealogía que se remonta a las primeras crónicas de la Conquista. Así, podría decirse que la crónica funda el archivo americano, y que establece un modo del decir y un tipo de subjetividad que tienen profundas repercusiones en la literatura posterior. En el marco del panorama literario latinoamericano, se trata de una prosa con “identidad genérica” cuyo trabajo consiste en la “reconstrucción *literaria* de sucesos o figuras [en la que] el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (Monsiváis, *A ustedes* 13).

Al teorizar sobre este espacio textual “difuso”, “ambiguo”, “incierto” –cuya “especificidad se dispersa” (Lanza Lobo 26; Darrigrandi 127)– en que la crónica se conjuga con otras formas como el testimonio, la entrevista, el ensayo de interpretación, la mini-ficción, la narrativa documental, entre otras, la mayoría de los críticos se refieren a las raíces más lejanas de la crónica: el testimonio de los cronistas de Indias y las relaciones de la Conquista. Señalan, además, una zona de la narrativa que desde la década de 1980 tiende a disolver las jerarquías de la literatura entendida como *belles-lettres*, cuyo antecedente es *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh de 1957. Es que, de acuerdo con la convención, o con el criterio

dominante, si la literatura se cultiva como un arte, la crónica y el periodismo se ubican en un rango inferior con respecto al estatuto adquirido por la novela y el cuento. Es por ello que *Operación Masacre* vendría a desestabilizar los cánones establecidos.

Susana Rotker, a su vez, en su investigación guiada por la idea de aproximarse a la época y a los textos modernistas entendidos “como una tensión problematizadora”, también menciona el origen prístino de la crónica: “El término crónica se usaba ya desde el comienzo mismo de la literatura hispanoamericana con ‘los cronistas de Indias’” (17). Y agrega: “pero no contemplaba la inmediatez del periodismo” (17). En el marco del dictado de uno de los primeros talleres de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (hoy Fundación Gabo), Tomás Eloy Martínez mencionó el punto de arranque de la investigación de Rotker en torno de la crónica al ubicarla “en los orígenes de la gran tradición literaria latinoamericana, al establecerse durante el modernismo como un género en sí mismo, hermano de sangre de la poesía y de la ficción” (9). Ello nos conduce a subrayar el papel clave del periodismo en la gestación de la crónica modernista, pues nace en los grandes diarios hispanoamericanos. Son interesantes las palabras del crítico cubano José Portuondo a propósito del origen de esta forma en el contexto de la modernidad:

[L]a *crónica* adquiere pleno desarrollo en Hispanoamérica con el advenimiento del modernismo, en los inicios de la penetración imperialista, cuando, a impulsos del capital extranjero que estimula la aparición de nuevas burguesías nativas, nacen los grandes diarios: *La Nación* de Buenos Aires [...]; *La Época* de Santiago de Chile, [...]; *La Opinión Nacional* de Caracas [...]. En sus páginas se refleja el afán de la nueva burguesía hispanoamericana de saber qué pasa en el mundo transatlántico, cómo transcurre la existencia en París y en New York, en Londres o Berlín, de donde vienen, con los francos y los dólares, las libras esterlinas y los marcos y los modos de vivir de cada día, las nuevas direcciones del proceso económico, político y cultural. (ctd por Martín 795)

La condición de posibilidad de emergencia de la crónica modernista en términos de “la mediación entre la modernidad extranjera y un público deseante de esa modernidad” también es consignada por Julio Ramos (90). Su caracterización de esta forma “como una vitrina de la vida moderna, producida para un lector ‘culto’, deseoso de la modernidad extranjera” está condensada en las palabras de Martí, cuyas crónicas publicadas a comienzos de la década de 1880 en *La Opinión Nacional* de Caracas (1881-1882) y en *La Nación* de Buenos Aires (1882-1891) revelan el interés particular de la nueva prensa latinoamericana por los Estados Unidos:

[H]e imaginado sentarme en mi mesa a escribir, durante todo el mes, como si fuese a publicar aquí una revista: Sale el correo de Nueva York para un país de los nuestros: escribo todo lo que en éste haya ocurrido de notable:

casos políticos, estudios sociales, noticias de letras y teatros, originalidades, y aspectos peculiares de esta tierra. [...] En fin, una Revista, hecha desde Nueva York sobre todas las cosas que puedan interesar a nuestros lectores cultos, impacientes e imaginativos, pero hecha de modo que pueda publicarse en periódicos diarios. (ctd por Ramos 90)

Mientras Rotker subraya la hermandad de la crónica modernista con la poesía –y la ficción–, Ramos elige no interpretarla “como una forma meramente suplementaria de la poesía” (12). Apartándose de la idea directriz de la mayor parte de la historiografía sobre el modernismo –caracterizar la crónica como “un mero suplemento de la modernización poética”– el crítico afirma que el carácter heterogéneo de la crónica, la mezcla y choque de discursos en el tejido de su forma revela uno de los atributos de la institución literaria latinoamericana (12-13). El punto de arranque de su trabajo indica el riesgo de interpretar el modernismo en el contexto de la modernidad, esto es, en el marco histórico-social y cultural europeos, en tanto las sociedades latinoamericanas carecieron de bases institucionales sólidas que garantizaran la autonomía de la literatura moderna. Frente a esta problemática, y para responder a los “efectos de la modernización dependiente y desigual en el campo literario [latinoamericano]”, su interpretación del modernismo consta de un doble movimiento: el abordaje de la literatura como un discurso que pretende autonomizarse, por una parte, y el examen de las “condiciones de *imposibilidad* de su institucionalización” por la otra (12). En función de esta operación crítica dual, Ramos lee la crónica modernista en general, y la de José Martí en particular, como una de las formas “donde la literatura representa, a veces ansiosamente, en el periódico, su encuentro y su lucha con los discursos tecnologizados y masificados de la modernidad” (12). Más aún, el examen de las “aporías irreductibles” con las que se enfrenta la autonomización literaria aun hacia fines del siglo XX constituye una de las vías de explicación de “la *heterogeneidad* formal de la literatura latinoamericana, la proliferación, en su espacio, de formas híbridas que desbordan las categorías genéricas y funcionales canonizadas por la institución en otros contextos” (12). En su versión modernista, la crónica constituye, en palabras de Martín, un curioso *pot pourri* de géneros – artículo, reportaje, entrevista convertida en narración, ensayo imaginativo o literario, semblanza de escritores, reseña de libros, crítica de arte y teatro, descripción de tertulias, narración autobiográfica, cuento disfrazado, pinceladas de viajes y paisajes, etcétera– (794).

Retomemos la investigación de Rotker. Si bien la autora consigna los cuadros de costumbre francés e inglés y la *chronique* periodística francesa de mediados del siglo XIX –en particular el *fait divers* de *Le Figaro* de París– como antecedentes importantes de la crónica modernista señala la voz de Palma y añade la del español Larra como sus precedentes inmediatos, su trabajo privilegia el análisis pormenorizado de los textos de la época modernista para “estudiar el momento en que se constituyó un nuevo sistema de escritura” –la crónica–, entendida como “género mixto y como lugar de encuentro del discurso literario y periodístico” (17-18). A diferencia de los trabajos de Bernabé, Darrigrandi y

Carrión, donde se quiebra la posibilidad de pensar la crónica desde la categoría de género, uno de los ejes fundamentales de reflexión de Rotker reside en revisar la problemática de los géneros literarios para considerar cuestiones como:

[A]rte y noción de funcionalidad (interés por un hecho); la referencialidad propia del periodismo despegada del aislamiento 'elevado' que pretendió imponerse con el 'artepurismo'; la formación de una literatura que es también la sociedad en el texto, lo que en verdad está sucediendo y la historia que se está haciendo; los criterios de temporalidad y del lugar del sujeto de la enunciación. (25)

Su perspectiva en el análisis del modernismo reside en cuestionar el rango de la crónica frente a otras formas narrativas consagradas por el canon literario, es decir, cuestionar el lugar de forma menor que se le asignaba con respecto a otras formas como la poesía.¹ Desde este punto de vista, otro de sus propósitos en el trabajo focalizado en las crónicas de José Martí como corresponsal en Nueva York es analizar los textos “como artífices de la renovación de la prosa en América Latina” (17). A su vez, Monsiváis, luego de dar cuenta de los cuadros de costumbre –la crónica premodernista– a través de exponentes como Prieto y Payno, Altamirano y Ángel de Campo, Zarco y Cuéllar, también subraya, como Rotker, que el principal rasgo de la crónica modernista –punto de unión entre Gutiérrez Nájera, Martí y del Casal, Gómez Carrillo y Vargas Vila– es el valor concedido a la renovación de la prosa, “que es consecuencia del valor de la poesía, la decisión de llevar a la página de los periódicos el sonido literario, la ampliación de las libertades expresivas a través del vocabulario, las nuevas tensiones que se originan al exigirle a los lectores de diarios y revistas la comprensión y el goce de la prosa poética” (*A ustedes* 39). Por su parte, al explicar la persistencia de la práctica cronística en Hispanoamérica que contribuyó a establecer las bases de la literatura moderna, Bernabé afirma que la importancia de la crónica modernista no solo responde a “los temas que introdujo”, sino también a su conformación como “espacio donde se manifestaron las nuevas subjetividades” (16). En efecto, desde el modernismo la crónica se constituye como un modo de construir un nombre de escritor. Asimismo, es una forma de ganarse la vida y contribuye al proceso de profesionalización del escritor que lucha por constituir un ámbito específico en el que pueda desarrollar su actividad. Aunque Ramos también consigna que el periodismo fue “el modo más eficaz de subsistencia mediante la escritura” (90), no interpreta la crónica modernista “como un simple *modus vivendi* de los escritores” sino como un espacio conflictivo en términos del “límite” que el periodismo representa para la literatura en función, una vez más, de una doble operación crítica, en varios sentidos paradójica:

¹ En nuestros días ya no es posible referirse a la condición irredenta de la crónica como lugar marginal.

[S]i bien el periodismo relativiza y subordina la autoridad del sujeto literario, el *límite* asimismo es una condición de posibilidad del ‘interior’, marcando la distancia entre el campo ‘propio’ del sujeto literario y las funciones discursivas *otras*, ligadas al periodismo y a la emergente industria cultural urbana. Es decir, en oposición al periódico, en el periódico, el sujeto literario se autoconsolida, precisamente al confrontar las zonas ‘antiestéticas’ del periodismo y la ‘cultura de masas’. (91)

Aclaremos que la revisión pormenorizada de la prensa latinoamericana, en particular la de la primera plana del diario *La Nación* de Buenos Aires entre 1880 y 1895, y la de *La Opinión Nacional* de Caracas entre 1880 y 1883, enriquece la investigación de Rotker y le permite plasmar la tesis de la carencia de fronteras discursivas o genéricas precisas en el periodismo de la época. El diario argentino, desde 1877 el más moderno de América Latina, es el que funge como eje principal de su análisis en tanto se constituyó no solo como punto de reunión de las voces modernistas, sino también como uno de los periódicos de mayor influencia y voluntad de renovación del continente (93-94). La modernidad de este periódico se cifra, para mencionar un clásico ejemplo, en la incorporación del servicio del telégrafo, generador de “la sensación de instantaneidad [que] incentivó el deseo de internacionalismo y modernización” en correspondencia con los intereses del sector importador (Rotker 95).² Como resultado del lenguaje de las noticias telegráficas surge la figura del *reporter* –oficio importado de los Estados Unidos, que reemplaza al del gacetillero (Monsiváis, *A ustedes* 51)–, quien compartirá el espacio del periódico con los hombres de letras (Rotker 114). Los conflictos y las tensiones generados por la coexistencia de ambas figuras en el mismo ámbito son consignados en la bibliografía en términos de quejas y lamentos de los escritores modernistas hacia la institución del periodismo. Rotker contextualiza hacia fines de 1880 el inicio formal de esta batalla entre el periodismo y la literatura en los siguientes términos:

El periodismo y las letras parece que van de acuerdo como el diablo y el agua bendita. Las cualidades esenciales de la literatura, en efecto, son la concisión vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas [...] El buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía. (101)

Por su parte, Monsiváis sostiene –con su habitual ironía– que “en el principio está la queja”, para describir el trabajo periodístico como “una condena, el pago por sobrevivir en un medio habituado a la improvisación, al fraude intelectual, a la imposibilidad de la especialización” (*A ustedes* 47-48). Así mismo, Ramos advierte que la visión positiva de Martí hacia el periodismo no fue el patrón en el campo

² En relación con este punto, es posible consignar otro de los rasgos esenciales de la crónica modernista: su cosmopolitismo.

literario finisecular. Se refiere a la sistematicidad de las quejas de los escritores en los nuevos periódicos de la época: “en términos de la crisis de la literatura en la sociedad regida por la productividad, la eficiencia, que encuentra emblema en el poder del nuevo ‘monstruo’: la tecnología” (104). Sin embargo, es necesario contemplar que dicha “crisis” operó, al mismo tiempo, como “una retórica legitimadora de la emergencia de *nuevos* escritores en el interior de las transformaciones del campo intelectual” (104). Ramos no interpreta el discurso de la crisis de los cronistas solo en términos de una relación negativa entre el periódico y la nueva literatura; considera, por el contrario, que aunque materializara los límites de la autonomía constituyó una condición de posibilidad de la modernización literaria.

La bibliografía crítica subraya una y otra vez la célebre confesión dariana del manejo del estilo como la marca distintiva del discurso literario, cuya práctica permite distinguir al hombre de letras del *reporter*: el *reporter* no puede poseer estilo.³ En su caso, *La Nación* operó como ámbito de aprendizaje del “manejo del estilo”, es decir, del “dispositivo especificador de lo literario en la época, frecuentemente en oposición a los lenguajes desestilizados, mecánicos, de la modernización” (Ramos 108).⁴

Por su parte, Martín afirma que la modernidad que los cronistas de los años 20 –y el caso de Salvador Novo es paradigmático– debieron no solo aceptar, sino incluso estimular: “había sido lamentada por la mayoría de los periodistas y poetas modernistas, quienes vieron las desventajas estéticas del mercantilismo sin comprender los beneficios de lo moderno, apenados como estaban por la vil necesidad de sujetarse a la labor periodística” (792). Así, en su trabajo dedicado al análisis de los escritos periodísticos del cronista y creador guatemalteco Miguel Ángel Asturias durante su peregrinaje a París (1924-1933), el crítico se refiere a las generaciones de escritores modernistas latinoamericanos como “las principales beneficiarias de la oportunidad de conciliar las ilusiones del arte y las exigencias de la realidad por medio del trabajo periodístico” (798). Estableciendo un puente entre aquella época y la actual, caracteriza la crónica modernista como “el género de un período histórico en que el periodismo pasaba de su etapa literaria y ensayística a una abiertamente mercantilista –informes y reportajes– que caracterizaría al periodismo de la época contemporánea” (792-793).

Ahora bien, enmarcada en el coro de lamentos de los escritores modernistas, es interesante revisar la percepción de Gutiérrez Nájera con respecto

³ En este sentido, es interesante contrastar las notas que, sobre el discurso periodístico, destaca Teun Van Dijk: “el discurso de la noticia también debe formularse en un estilo específico, formal, el estilo característico de los medios impresos” (49). Agrega el investigador lo que llama “limitaciones generales en el discurso periodístico”: “su medio impreso, la naturaleza pública de la comunicación de masas, la impersonalidad institucional, la formalidad y la selección del tema y las exigencias de producción [que] llevan a un complejo conjunto de características de estilo fácilmente identificables con el estilo de la prensa” (115).

⁴ Según Bajtín, cada género discursivo produce condiciones más o menos favorables a la expresión de la individualidad estilística del hablante o del escritor: los géneros literarios son más favorecedores o “productivos” y los géneros “funcionales” son menos habilitadores (251-252). En este punto, puede pensarse que introducir un “estilo propio” es precisamente el gesto de afirmación de literariedad de la crónica, su estrategia de inscripción en el campo de los géneros literarios.

a la ventaja que el *reporter* poseía frente al cronista: “La crónica, señoras y señores, es, en los días que corren, un anacronismo [...] Ha muerto a manos del repórter, quien es tan ágil, diestro, ubicuo, invisible, instantáneo, que guisa la liebre antes que la atrapen” (ctd por Martín 798). Y establece la siguiente analogía: mientras el cronista aún camina por “tracción animal”, el *reporter* viaja como “tren relámpago” y “obliga a los sucesos a encanecer en una sola noche” (ctd por 798). Por su parte, Monsiváis consigna que el cronista se diferencia del *reporter* en función del tratamiento literario de la noticia, a diferencia de este, a quien se le atribuye “la consignación de la actualidad” (*A ustedes* 51).

Ahora bien, es claro que más allá de los lamentos y las quejas de los escritores modernistas, así como de las ventajas o desventajas que el ejercicio del periodismo significó para su práctica escrituraria, los modernistas ejercían la modalidad de la crónica. En palabras de Ángel Rama, los escritores:

Dignificaron el género. Sintiéndose atacados por la aparición del ‘repórter’ que invadía las redacciones, supieron luchar en su misma línea apelando a un don propio, insustituible: la escritura (‘el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo’, decía Darío), pero a la vez fueron penetrados por el afán de información, de actualidad que distinguía a aquél. Su propio estilo codició la paradoja, la sorpresa, la nerviosa enumeración, el esguince rápido y llamativo. La tensión que les significaba una lucha diaria, enfrentados al público, fue bien comparada por del Casal con la del domador frente a las bestias salvajes. (ctd por Martín 798-799)

Aún en nuestros días podemos hallar ecos de aquellos conflictos y tensiones articulados entre el periodismo y la literatura. Al referirse a la generación de escritores de la década del 20, en particular al caso de Asturias y de Carpentier, Martín menciona una serie de ejemplos ilustrativos del intento de “conciliar [las dos] vertientes, periodismo y literatura, sin encontrar soluciones definitivas” (799-800).

Una manera de ejemplificar la clásica tensión entre el periodismo y la literatura que caracteriza la factura de la crónica contemporánea reside en mostrar y en comparar las crónicas de Monsiváis de *Entrada libre: Crónicas de la sociedad que se organiza* (1987) y de Elena Poniatowska de *Nada, nadie: Las voces del temblor* (1988) con las de otros periodistas y escritores que compartieron una misma coyuntura histórica: el terremoto que asoló a México, particularmente a la Ciudad de México, el 19 de septiembre de 1985. El análisis del tratamiento del terremoto nos permitirá revelar de qué manera ambos cronistas se ubican en esa batalla. Pretendemos, entonces, identificar en los textos de Poniatowska y de Monsiváis, como también en relatos periodísticos de la época, las reacciones manifestadas frente a los sismos colocando el foco en las redes tramadas entre la creación literaria y el compromiso político, la literatura y la ideología, la vida privada y la pública.

El terremoto de 1985. Las crónicas de Monsiváis y de Poniatowska frente al relato de los medios periodísticos

El 19 de septiembre de 1985, a las 7:19 horas de la mañana, el temblor más terrible que haya azotado a México en el siglo pasado destruyó zonas enteras de la ciudad y de otras poblaciones ubicadas en los estados de Jalisco, Michoacán y Guerrero. Al día siguiente, a las 19:38 horas de la noche, otra sacudida, también fuerte, incrementó la tragedia. El sismo ocurrido el 19 de septiembre de 1985 y su réplica del día siguiente quiebran la vida de los mexicanos en “un antes y un después” de la catástrofe (Monsiváis, *Entrada libre* 48).

El letrado que da voz al subalterno constituye el principal hilo conductor que permite abordar este acontecimiento. El enfoque elegido nos permite describir diversas formas de disidencia política encarnadas por distintas voces, cuyas narraciones y testimonios son recuperados y consignados por nuestros cronistas como capítulos de una historia que se construye alrededor de un nosotros y que está basada en la legitimidad que los lectores le conceden a Monsiváis y a Poniatowska para que dicha historia se constituya como parte del imaginario. La experiencia comunitaria del terremoto condensa la idea de democratización como estado de ánimo y de modificación de la mentalidad en miles de personas.

¿Cuáles son los procedimientos de escritura a los que recurren los cronistas para representar el terremoto y su réplica del día después? ¿Y cuáles las estrategias de escritura de la voz del otro? El procedimiento principal al que recurre Monsiváis para reproducir la voz del otro reside en recolectar y reproducir los testimonios y las entrevistas tomadas a las víctimas, los damnificados, los sobrevivientes, los familiares de los muertos y los voluntarios y socorristas que, de distinta manera, participaron activamente durante las horas y los días posteriores al terremoto. En este aspecto, la crónica de Monsiváis se acerca al *modus operandi* de Poniatowska, pues su reproducción de los testimonios del desastre da cuenta de una lectura crítica y comparativa de los textos sobre lo ocurrido que derivan en generalizaciones y en interpretaciones aplicadas a las consecuencias de la tragedia:

Una por una se localizan las zonas más afectadas. La colonia Roma es, según todos los testimonios, ‘perímetro del bombardeo’. Cables caídos, edificios cuarteados o derrumbados, personas a la deriva, ambulancias, soldados, vallas de scouts y policías, familiares en plena angustia, la danza casi imperceptible de las linternas de mano. En el Hotel Regis los bomberos son nuevamente heroicos y combaten durante tres días el incendio, sin darse reposo, valientes, estoicos. Los signos de la catástrofe se prodigan: humo, sirenas, llamadas de auxilio, convocatorias al trabajo urgente. (Monsiváis, *Entrada libre* 28)

Las afirmaciones y las interpretaciones presentadas a la manera de conclusiones que Monsiváis deriva de los testimonios que reproduce se alimentan del conjunto informativo, así como del acopio de experiencias personales, en tanto recorre la

ciudad para ver, escuchar y oler los días del terremoto y poder dar testimonio de lo que estaba ocurriendo. La mirada de Monsiváis recorre no solo el centro sino también los barrios pobres y marginales de la gran ciudad de México. Su crónica, y también la de Poniatowska, genera una puesta en escena del *in situ*, de la idea de que el cronista estuvo en el lugar de los acontecimientos que describe y cuenta todo lo que vio. Se trata, en palabras de Lanza Lobo:

del ‘contacto emocional’ necesario que se da en la proximidad a que obliga el seguimiento de los hechos en la escena misma en que sucedieron; contacto *clave* del proceso de identificación y paso fundamental hacia el reconocimiento; porque es el momento en que el receptor *siente* que lo que dice el relato es creíble pero además *cierto*. (57)

El hecho de que nuestros cronistas estén en el lugar donde ocurrieron los hechos “se enciende” con la necesidad de narrar lo que sucede para registrarlo y que lo conozcan las siguientes generaciones de lectores.⁵ De esta manera, nuestros cronistas asumen el rol de un vehículo de la historia y de las diversas voces testimoniales. La misma idea, de operar como testigo presencial de los acontecimientos que se relatan, se reitera en una nota periodística publicada por el diario *El Universal*, y escrita por el reportero Marco Antonio Blásquez S.:

Era momento de rezar. La impotencia de las autoridades y el pánico de la gente se hizo manifiesta caóticamente. Era el segundo sacudimiento en menos de 48 horas. Las esperanzas decaían y el pánico aumentaba. El reportero, testigo presencial de los hechos en el centro de la ciudad, sintió la muerte junto con centenares de personas más. Fuimos tentados por los dedos de la parca. (7)

Otro de los procedimientos de escritura para representar el terremoto que podemos observar en las crónicas de Monsiváis y de Poniatowska reside en abordar y describir el acontecimiento a través de un “lenguaje de los escombros”: en algunos textos encontramos extensos catálogos de los múltiples objetos que pueblan las calles de la ciudad de México y de los barrios pobres aledaños. Esta serie de objetos funcionan como simbolizadores privilegiados de las biografías de sus poseedores y operan como testigos de sus ausencias. Pero no solo es la mirada vuelta escritura de nuestros cronistas la que media en estas descripciones, sino que los sentidos del olfato y del oído también contribuyen a completar la representación de los acontecimientos. Citemos algunos ejemplos:

El olor es penetrante, distinto, en cierta manera inaugural. Es un olor atribuible a la muerte, a las fugas de gas, a la percepción trastornada, al susto que se esparce en frases: ‘No fumen, no prendan cerillos, pasen con

⁵ En prólogo “Mejor que real”, Carrión señala que la función de la crónica contemporánea reside precisamente en construir memoria.

cuidado, aléjense, aquí hay peligro'. En el centro, en la colonia Roma, cerca de los ostentosos fiambres arquitectónicos, el olfato actúa a la caza de datos de alarma, de informaciones que ratifiquen la condición agónica de los lugares. En la exacerbación olfativa hay pánico, sospecha de hedores inminentes, certeza de que, entre otras cosas, la ciudad no es ya la misma, porque uno está consciente, ávidamente consciente de la terrible variedad de sus olores. (Monsiváis, *Entrada libre* 18-19)

El olor de la muerte es inconfundible; es un olor a cuerpo sin alma. Las pequeñas cabezas de muñecas, los carritos de niños, las partituras de música, el almanaque, los restos de múltiples colchones, ropas desperdigadas, sólo el teclado de un piano, tendido de fatiga sobre la tierra, todo ello conforma el lenguaje de los escombros. (Poniatowska, *Nada, nadie* 191)

Las voces de los sobrevivientes, los socorristas y los voluntarios que protagonizaron las horas y los días que siguieron al terremoto van construyendo un *collage* de voces que en algunos casos se distingue tipográficamente por el uso de cursivas y de la raya de diálogo, así como por los pronombres personales con los que los entrevistados designan a nuestros cronistas:

—Era un infierno o una pesadilla, o lo que se te ocurra. Se derrumba la escuela, y quedan atrapados cientos de niños. Cuando llegué, ya había una multitud de padres de familia reclamando, rogando, rezando. Los papás estaban más enloquecidos que las mamás, y lloraban y se mesaban los cabellos, con un egoísmo siniestro y entrañable cuando veían que su hijo no era ninguno de los rescatados. Querían meterse a fuerzas a rescatarlos, pero hubiera sido muchísimo peor, sin experiencia, sin disciplina y dementes como estaban. Nubes de polvo, bomberos, ambulancias, llantos y demandas de auxilio. Un señor anunciaba el fin del mundo, una mamá organizó un rosario y varias se desmayaron. Y no se podía hacer nada, excepto pedirles que se apaciguaran y dejaran trabajar en paz a los bomberos... Yo en su caso hubiera hecho lo mismo. (Monsiváis, *Entrada libre* 22)

—La salida del Metro estuvo de película. Con lo asustado que estaba, no conseguí quitarme de la cabeza fragmentos de escenas con terremotos y torres que se incendian y poblaciones en fuga. Al principio, al oír los ruidos y los crujidazos y ver que el convoy se detenía, me puse lívido, y me dije: 'Ora sí ya'. Luego el conductor habló y nos calmó, y nos pidió que no nos moviéramos. Y allí nos quedamos largo rato, tratando de exhibir o de inhibir el pánico. Yo no lo sé ocultar pero los demás tampoco. Luego nos sacaron por el túnel, desfilando, muy quietecitos, como si toda la vida hubiéramos sido disciplinadísimos. Ya afuera, el susto se me acumuló. Nunca supuse

que vería algo así, cerros de cascajo por todos lados, alarmas ante posibles incendios, humo, cables eléctricos destrozados, fugas de agua y de gas, aguas negras que invadían la calle, banquetas levantadas. (Monsiváis, *Entrada libre* 22-23)

Por otra parte, tanto Monsiváis como Poniatowska interpretan la sucinta información que brindan los titulares de los periódicos respecto de lo ocurrido, así como las cifras que el gobierno proporciona sobre la cantidad de muertos:

Los periódicos vespertinos son tan escuetos como se los permite la ocasión: '¡OH DIOS!' Y '¡TRAGEDIA!'. (Monsiváis, *Entrada libre* 27)

¡OH DIOS! dice *Ovaciones*. TRAGEDIA, *Últimas Noticias*, primera edición. CATASTRÓFICO, *El Sol de México*. TERREMOTO, *El Gráfico*. FUE ESPANTOSO, *Novedades*. MILES DE MUERTOS, *Últimas Noticias*, segunda edición. (Poniatowska, *Nada, nadie* 20)

Se implantan, con reiteración orgánica, los términos que en los casos extremos cubren las dos funciones: descripción y síntesis, evaluación y pena: *Tragedia, bombardeo, catástrofe*, vocablos que, en primera instancia, son declaraciones de impotencia ante las fuerzas naturales, pesadumbre que al magnificarse se precisa, relatos que ya no necesitan extenderse. (Monsiváis, *Entrada libre* 18)⁶

El número de muertos como consecuencia del terremoto será siempre un enigma, así como las proporciones de la catástrofe, la identidad de los fallecidos y lo que ocurrió con los sepultados en vida. La carencia de cifras exactas respecto de las víctimas se corresponde con la idea de que tanto los relatos periodísticos como las crónicas no son algo dado, sino narraciones de los hechos que se van construyendo mediante un entramado en el que lo real se entreteje con lo discursivo. El ensayo de Verón a propósito de la cuestión de la objetividad en la representación de los hechos, y que analiza el tratamiento de los medios de comunicación masiva respecto del accidente en la central nuclear de *Three Mile Island*, ocurrido el 28 de marzo de 1979 en el estado de Pensilvania, Estados Unidos, se centra en la misma idea: "Los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte de la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad. Sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran" (Verón II).

Las voces oficiales, como la del Presidente de la Madrid y la del Regente de la ciudad de México, Ramón Aguirre, por citar unos pocos ejemplos, también son reproducidas en ambos corpus de textos con el claro propósito de denunciar las actitudes de un Estado deficiente, cuyas debilidades están a la vista, como lo

⁶ Esta cita tematiza explícitamente el tratamiento mediático de la catástrofe.

revela su incapacidad de previsión y su extrema burocracia. Al desobedecer las consignas del Presidente, quien en la mañana del 19 de septiembre hizo un llamado al pueblo de México para que permaneciera en sus hogares, los ciudadanos remedian algunas de las limitaciones gubernamentales. Por voluntad propia, brigadas de voluntarios aprovisionan albergues con alimentos, ropa, medicamentos, etc., organizan la ayuda y salvan numerosas vidas. Surgen enfermeras espontáneas, señoras que se ofrecen para preparar comida y hervir agua, médicos que brindan sus servicios en donde sea necesario, ingenieros que realizan brigadas de peritaje. Este tipo de crónica que “nace de la mirada crítica del cronista cívico [...] ahonda en el formato reporteril al indagar en los culpables, las causas, lo oculto tras la mascarada oficial del gobierno local” (Bencomo, “Subjetividades” 154).

Otro aspecto que replica el procedimiento utilizado por Poniatowska en *Nada, nadie* es que Monsiváis acompaña muchos de los testimonios con el nombre del entrevistado y del reportero y con la especificación de la fuente periodística, como es posible leer en el relato en el que se registra la voz de Edgardo Chávez, un ciudadano mexicano de edad avanzada:

Pienso que esta desgracia nos abrirá al menos los ojos a la prepotencia, al descaro y explotación con que tratamos a la naturaleza. Todo está vivo, aunque nosotros no nos demos cuenta, y si lo maltratamos, protesta y ya ve, un suspiro de la tierra cómo nos desbarató la existencia y el porvenir. Sólo nos queda la certeza de la incertidumbre. Edgardo Chávez, damnificado de 72 años. (Entrevista de Saide Sesín, *Unomásuno*, 25 de septiembre). (*Entrada libre* 52)

Otro de los procedimientos de representación del sismo que comparten nuestros cronistas consiste en registrar y luego transcribir las ruinas de la ciudad mediante el empleo de comparaciones entre una ciudad devastada por la catástrofe natural y un país en estado de guerra:

De la conmoción surge una ciudad distinta (o contemplada de modo distinto), con ruinas que alguna vez fueron promesas de modernidad victoriosa: el Hotel Regis, la SCOP con sus extraordinarios murales de Juan O' Gorman, el Multifamiliar Juárez, el Hospital General, la Secretaría de Comercio... Allí, mientras alrededor crecen los problemas de agua, de luz, de comunicación telefónica, de drenaje, 50 mil personas trabajan ante un apocalipsis de cascajo y polvo. (Monsiváis, *Entrada libre* 24)

A las seis de la mañana entran a trabajar, en talleres clandestinos del centro, humildes costureras en edificios viejos y sin mantenimiento que se derrumban por la sobrecarga de maquinaria y de telas. San Antonio Abad parece una calle bombardeada. (Poniatowska, *Nada, nadie* 22)

Otro rescatista que había sacado el cadáver de un niño repetía una y otra vez que era idéntico a uno de sus hijos. Los traumas van en aumento. Ahora no sólo son los de los damnificados, sino también los de los rescatistas. Parecen más bien vivencias de guerra; zombis que deambulan por una ciudad devastada; nadie está acostumbrado, nadie sabe manejar el dolor. (Poniatowska, *Nada, nadie* 184)

Mencionemos que los paralelos entre una ciudad en estado apocalíptico, derruida y bombardeada, también son registrados por la prensa de la época: acompañada por fotografías, la edición de *El Universal* del 20 de septiembre de 1985 anuncia en uno de sus titulares: “El DF semeja una ciudad bombardeada” (8).

Asimismo, el empleo de la fotografía es otra de las estrategias que ambos escritores comparten para escribir la catástrofe. Observamos un tratamiento muy cuidado de la imagen visual que revela el peso que ocupa el testimonio fotográfico en las antologías de textos de Poniatowska y de Monsiváis. Este tratamiento de la imagen podría interpretarse como una señal de la crisis de la capacidad representativa de la crónica, en el sentido de la falta de confianza en que la palabra pueda ser capaz de transmitir y de representarlo todo. Y en este punto la fotografía vendría a complementar los espacios donde la palabra se silencia, donde revela sus límites, la zona a la que la palabra no puede acceder. Citemos que Villoro señala la misma idea a propósito de la narración del testimonio de una pareja de Santiago de Chile que le transmite su experiencia del temblor ocurrido el 27 de febrero de 2010:

En el episodio ‘Ella duerme’ narro la historia real de una pareja chilena. ¿Qué testimonio puede rendir alguien en estado de coma? [...]. En opinión de Giorgio Agamben, solo quien conoce el horror hasta sus últimas consecuencias califica como ‘testigo integral’. Llegar a esa zona es imposible. El cometido de la crónica, por tanto, consiste en acercarse lo más posible a lo que no puede ser dicho. (21)

Tanto Poniatowska como Monsiváis operan visibilizando las voces de los excluidos, de “quienes están fuera de los libros de historia y de las noticias, sectores marginados o aislados de los ejes de poder” (Ventura, “El alma corporizada” 6). Así, a través de sus investigaciones y de sus textos, ambos cronistas revitalizaron “un género con su compromiso social al brindarle voz a sectores marginados, quienes no podían denunciar los abusos del sistema político” (Ventura, “La crónica” 108). Por su parte, Monsiváis hace explícito este rol del periodista y del cronista en el sentido de rechazar la noticia como mercancía para dar voz a las minorías y a las mayorías proscritas, silenciadas y marginadas por los medios masivos. “Lo marginal en el centro”, título del prólogo a *Entrada libre*, anuncia esta estrategia de colocar en el primer plano de la escena las voces de los sectores excluidos, postergados, olvidados que no son representadas por los medios masivos de comunicación:

Un letrero persiste en las calles:
*Si tu casa está en peligro de caer,
instálale en la calle
No abandones la colonia.*

Otros anuncios: 'Peritaje rápido' / 'Hechos, no promesas' / 'Vecinos dañados unidos'. Mantas que exigen viviendas al presidente De la Madrid. Inquietud y sensaciones del deber cumplido y cumplible. Diálogos rápidos entre representantes de organismos solidarios y líderes de la colonia. Necesitamos mantas, alimentos, medicinas, como lo de aquí no es televisable nos olvidaron el gobierno y los medios masivos. (40)

La sucesión de catástrofes deja oír las voces populares, un acontecimiento inusitado. Estamos frente a colectividades cuyo repertorio magnífico de hablas y experiencias, se ha ido construyendo en los intersticios de la industria cultural, al margen de los poderes y, desdichadamente, al margen casi siempre de la lectura. Detrás de una sociedad inerte y convencional, ni tradicionalista ni moderna, se descubrió la dinámica de grupos y sectores, combinados desigualmente, la mayoría de ellos suspendidos en sus manifestaciones críticas y creativas por las censuras del autoritarismo. (80)

La última cita condensa la visión monsvasiana de las voces populares y el hecho de que la catástrofe genere las condiciones para la emergencia de esas voces.

Ahora bien, más allá de las similitudes y de los puntos en común que podemos encontrar entre las estrategias escriturarias y los modos de representar los acontecimientos por parte de Poniatowska y Monsiváis, existen diferencias clave. La más evidente reside en la construcción de lo subjetivo: en *Nada, nadie* de Poniatowska encontramos un discurso subjetivo muy presente y sumamente visible que se distingue del de Monsiváis. El carácter exacerbado de este discurso que advertimos en los textos de Poniatowska reflexiona sobre la situación laboral de los damnificados y respecto de sus experiencias de la catástrofe natural, como es posible observar en el caso de las costureras:

Ahora, cuando en el Aviso de Ocasión veo 'costureras para máquinas Overlock, Flack, Lock, encintadoras, botonadoras, fabricatruzas, camisetas, playeras, cerradoras, presilladoras, overlistas', sé que sus sueldos oscilarán entre 11 mil 500 a la semana (para la costurera) y 8 mil (para la planchadora) y puedo ponerles cara y cuerpo, el mismo cuerpo y el mismo rostro que el de las costureras que hablan en la avenida San Antonio Abad [...]. (*Nada, nadie* 150)

Citemos también el testimonio de una médica del Hospital General que se derrumbó, la doctora Chiringas, y los efectos que sus palabras generan en el discurso de nuestra cronista:

Pilar Jaimes, Valentina Martínez, Araceli Jiménez, Sara Teresa Soriano y otras compañeras también relatan sus experiencias, pero es Anselma Dolores Durán Sánchez, con sus piernas enfundadas en medias de tejido de punto, sus ojos inquietos, su asombrosa facilidad de palabra, la que por el momento acapara la atención [...]. (¡Ay Anselma, cómo me fascinas, con tu voz alegre, los seis hijos ‘despadrados’ y bien lanzados a la vida, tus movimientos nerviosos, la forma en que hablas, los dientes que te faltan y cuya ausencia se nota cuando sonríes, tu boca movediza, tu pelo negro con permanente. Quisiera tomarte entre mis brazos, abrazarte fuerte, decirte cuánto amo a mi país porque puedo amarte y admirarte a ti!). (*Nada, nadie* 173-174)

El discurso subjetivo de Poniatwoska también se intercala mediante sus pareceres sobre las entrevistas que realiza a los damnificados y en ocasiones interviene en el discurso del otro induciendo su respuesta. Asimismo, encontramos un yo exacerbado como objeto del discurso cuando compara el dolor de su madre que perdió a su hijo Jan con el de Gloria Guerrero, una sobreviviente del terremoto que carga con la muerte de su pequeña hija Alondra:

Miro a Gloria Guerrero y me pregunto cómo se rehace la vida; la miro estrujar un klínex ya hecho pedazos; su rostro, sé que jamás voy a poder borrarlo, moriré con sus ojos de dolor pegados en mi frente. [...] Me pregunto cómo le hizo mi madre después de la muerte de Jan, a los 21 años; qué hizo cada mañana al levantarse, cómo logró comenzar el día, poner un pie delante del otro. Recuerdo, sí, que una vez me dijo que la habían ayudado mucho los paisajes, ver esa gran extensión de tierra yerma al borde de la carretera, el cielo encima también extendiéndose, a veces los árboles, los pinos que van subiendo alto y conforman pirámides verdes que apuntan hacia arriba. También me dijo –en alguna tarde– que sentía que Jan, su único hijo varón, estaba feliz donde estuviera, y que en espíritu la acompañaba, lo sentía a su lado, presente en las ondas del aire, en su propia respiración. ‘Está en mí’. (*Nada, nadie* 252)

Como afirma Barbería, “esta literatura del yo [...] dialoga con las palabras del sujeto empírico” que está puesto en escena y manifiesta sus emociones (15). Este procedimiento responde a una manera de escribir crónica que hace del yo parte del objeto. Frente a ello, el rasgo diferencial de Monsiváis reside en que su subjetividad no se explicita de la misma manera, sino que aparece como organizador del material y mediante una serie de intervenciones e interpretaciones sobre la información y respecto de los testimonios que reproduce que dan orden y sentido al material. En sus crónicas, el *collage* de voces se intercala con la voz autoral, que luego de registrar una serie de testimonios sobre la ciudad destruida, extrae conclusiones, teoriza sobre la actitud solidaria y la toma de poderes cívicos de miles de ciudadanos. En algunos casos, la voz de nuestro cronista estructura

las reacciones de diversos testigos de la catástrofe en forma de catálogo, fiel a su estilo de construir enumeraciones y listas extensas,⁷ para luego interpretar y englobar los fragmentos en que se estructuran dichas reacciones bajo un núcleo común: “Los testimonios, con ligeras variantes, siguen una línea fija, la de la angustia extrema entre las convulsiones de la tierra, el crujido de los edificios, las demoliciones de la naturaleza, las escenografías del asolamiento” (*Entrada libre* 25-26). De ello se desprende la idea de las intervenciones organizadoras por parte de nuestro cronista, que más allá del efecto de lectura de caos que genera la superposición de las distintas voces organiza y orienta el material. En tanto Monsiváis es una pura mirada que observa e interpreta, como lectores recibimos su mirada y su voz “como certezas [que al estar basadas en la experiencia] nos rescatan de la ambivalencia, nos devuelven parcelas de lo real, de conocimiento” (Angulo 9). En sus crónicas Monsiváis esconde el tipo de subjetividad que Poniatowska revela, lo que no significa que en sus textos no se manifiesten la desazón, la tristeza y la preocupación; estos sentimientos impregnan las descripciones que elige para dar cuenta de la catástrofe, constituyen el plus que está presente en la elección de escenas particulares en las que intercala intervenciones en tercera persona del tipo “los testimonios revelan”.

En correspondencia con un uso diferente de la primera persona, surge otro rasgo diferencial respecto de la explicitación de los materiales que Monsiváis y Poniatowska emplean para construir sus crónicas: aunque en ambas obras las fuentes periodísticas y la experiencia propia del reportero fundamentan sus investigaciones, el eje diferencial que articula la crónica de Poniatowska respecto a su experiencia reside en que aparece mencionada de manera explícita. De esta manera, Poniatowska combina en su discurso “datos” generados sobre la base de su experiencia con información periodísticamente producida. A diferencia de Monsiváis, el yo “abierto” de Poniatowska revela explícitamente el *backstage* de su investigación, como lo atestiguan las siguientes líneas: “Hoy reviso papeles, hojitas dadas a las volandas en el Juárez, en el Centro de Información y Análisis sobre los Efectos del Sismo, que coordina entre otros Daniel Molina en la calle, y encuentro dos testimonios de Juan Antonio Ascensio” (*Nada, nadie* 180).

A veinte años del terremoto, en la entrevista titulada “La voz de Elena: el eco del 85” nuestra cronista describe sus recorridos por las zonas del desastre y se refiere a su actividad como reportera:

Durante casi cuatro meses recorrí todos los lugares que pude: el estadio de béisbol, Tlatelolco, a las costureras, el multifamiliar Juárez, el Centro Médico, las colonias Roma y Juárez, el Centro. Fue mucho lo que vi, demasiado porque después me enfermé y fui a dar al hospital. En mis visitas a zonas muy pobres me topé con situaciones tristes y a la vez emotivas y solidarias. En uno de esos lugares, en la noche, unos muchachos *punks*, con pelos

⁷ La herramienta estilística clave con la que Monsiváis construye sus relatos es el catálogo de enumeración –interpretado como “proliferación” por Severo Sarduy y como “Lista” por Linda Egan– y es por ello que uno de los procedimientos que caracterizaron el estilo mosivasiano fue la deriva, el desborde, la acumulación y superabundancia de palabras.

parados de color zanahoria y un montón de brazaletes, me ayudaban con una cubeta para quitar los escombros y me decían: ‘a ver, abuelita, denos la cubeta’, y la cargaban. Una noche les pregunté su nombre y su procedencia, y huyeron. Nadie los veía, pero esos jóvenes rechazados, vistos con horror por algunos, eran los que se desvelaban para ayudar. (134)

En esta entrevista se ponen en cuestión los límites del rol del cronista en relación con la participación política: si el cronista debe participar desde el lugar de quien recolecta y da testimonios de lo ocurrido, y además opera visibilizando las situaciones en el sentido de hacer ver, o bien se involucra como actor en las tareas de ayuda y de reconstrucción de la ciudad devastada por la catástrofe natural. El testimonio que citamos a continuación en el que Poniatowska es convocada por otros intelectuales a cumplir su rol de reportera y no de voluntaria pone en escena la posición que ella encarna respecto del rol del cronista, diferente a la de Monsiváis:

Muchos fuimos los que nos involucramos, pues era muy difícil permanecer al margen; yo no pude, así que me uní y junto con otros empecé a hervir agua, a hacer tortas y llevarlas a la Casa de la Cultura de San Ángel; luego llevé cobijas, ropa, pero como al tercer o cuarto día me habló Julio Scherer y me regañó: ‘¡qué diablos estás haciendo, en vez de reportear!’. Lo mismo me dijo Monsiváis, así que me puse a reportear. (“La voz” 134-135)

Si nos centramos en los textos de Monsiváis, podemos establecer la hipótesis de que este ejerce una primera mediación entre lo que ve, escucha y huele para luego volverlo escritura. En estos casos, actúa en representación de sus lectores combinando la habilidad de un reportero que registra textos con su grabadora con una mirada atenta que acompaña sus crónicas con descripciones de carácter etnográfico. Pero en sus textos Monsiváis no solo opera como mediador entre todo lo que registra y escribe para sus lectores, sino que su mirada vuelta escritura también depende de la mediación de sus informantes. Ahora bien, además de su propia experiencia, que le permite tener una visión de conjunto de la catástrofe, Monsiváis también construye sus textos a partir de las informaciones provistas por la radio, que brindan una primera aproximación a los hechos por la falta de energía eléctrica en gran parte de la ciudad y debido a que Televisa quedó fuera de servicio durante algunas horas. Asimismo, recurre a encuestas como la del Instituto Mexicano de Opinión Pública que brindan información respecto de cómo la población evaluó las acciones del gobierno de cara a la catástrofe y a informes como el suministrado por el Departamento del Distrito Federal acerca de los daños más significativos generados por los sismos (*Entrada libre* 65-68).

Para desarrollar una escritura de la catástrofe Monsiváis elige una forma, la del fragmento, lo cual supone adoptar una serie de procedimientos escriturarios.⁸

⁸ En la crónica donde registra su experiencia durante el último terremoto de Chile ocurrido el 27 de febrero de 2010 y en la que reflexiona acerca de los diversos temblores que han azotado a México,

En el prólogo titulado “Lo marginal en el centro” que abre su obra *Entrada libre* Monsiváis se refiere a esta forma como una de las estrategias metodológicas clave que emplea para representar el terremoto y la ciudad devastada, así como las escenas en las que distintas voces describen su experiencia: “en las crónicas de este libro me propuse acercarme a movimientos sociales, no para registrar toda la historia sino algunos fragmentos significativos de entrada libre a la historia o al presente, instantes de auge y tensión dramática” (15). Se trata de una serie de textos a los que no podemos adjudicar el rótulo de “relatos”; son más bien textualidades en fluido libre, sin principio ni final, que producen el efecto de lectura del *work in progress*, en el sentido de textos que se van construyendo a medida que la escritura avanza. Tampoco es posible reconocer en estas crónicas el desarrollo lineal de tramas articuladas a partir un comienzo, un nudo y un desenlace. Antes bien, podemos definir las como una serie de estados de situación, instancias o pasajes, categorías todas ellas que se oponen claramente a la idea de una totalidad. En correspondencia con la definición de estos textos en dichos términos, la escritura que opera por fragmentos no diseña personajes que organicen e impongan un determinado orden en el nivel de la trama, sino que es la escritura misma la que se apropia de tales funciones. Así, el segundo texto que inaugura las “Escenas del paisaje reconstruible” se caracteriza por la ausencia de personajes: si al comienzo el narrador construye el fragmento alrededor de un “él”, al avanzar en la lectura el texto se encarga de tornar colectivo el caso individual:

Él camina sin ganas, sólo fijándose en los letreros, indiferente a rostros y situaciones: ‘Hoy no se trabaja/ Reanudación de labores hasta nuevo aviso/ Cerrado por emergencia’. Si leyera periódicos se enteraría –sin que esto le sirviera de mucho– de que su caso no es insólito, pertenece al medio millón de desempleados súbitos, angustiados por no saber si conservarán el empleo, tensos, incapacitados para distinguir entre la tragedia colectiva y el drama particular. ¿Dónde estará su patrón? ¿Qué habrá decidido? ¿Se mudará el negocio y cuándo? ¿De qué vivirá mientras? ¿Qué ley lo protege? (23 de septiembre). (Monsiváis, *Entrada libre* 49)

La sucesión del conjunto de figuras que componen algunas de las escenas montadas no responde a lógica preestablecida alguna; por el contrario, éstas se despliegan fuera de todo relato, sin poder alinearse, ordenarse, progresar, concurrir a un fin. “Catálogo de las reacciones” y “Escenas representativas” son otros de los subtítulos que preceden dichas escenas y que dan cuenta del carácter fragmentario del método empleado por nuestro cronista. Citemos algunos otros ejemplos:

Villoro también elige la forma del fragmento como procedimiento de escritura: “Lo que el miedo destruye no se recupera en forma integral. Esta es una crónica en fragmentos. Quise ser fiel a la manera en que percibimos el drama: la población flotante de un hotel reunida en un naufragio. No es un reportaje de un país que se quebró en su zona sur ni de una capital que resistió en forma admirable. Es la reconstrucción en partes de un microcosmos: vidas de paso que estuvieron a punto de extinguirse” (20).

Desde hace horas, la familia contempla los escombros. El hombre está cansado, no habla, no deja que afloren sentimientos ajenos al agotamiento. La madre regaña a los hijos pequeños, cambia de postura de tarde en tarde, se limpia la frente. El hijo adolescente quiere ayudar, ¿pero quién rompe el cerco? Un grupo de voluntarios les ofrece comida. La madre agradece y le habla al vacío: 'Mire, ya ahorita lo que pedimos es un poco de respeto a nuestras costumbres. Que no dinamiten, que no metan la maquinaria, que nos encarguen a nosotros lo de los escombros, para sacar los cadáveres. Queremos enterrar a nuestros muertos, nomás eso' (22 de septiembre). (*Entrada libre* 49)

Entre los escombros, la madre busca el juguete predilecto de su hijo para 'que tenga con qué jugar allá en el cielo'. Es metódica, no lleva prisa, tiene todo el tiempo del mundo a su disposición (21 de septiembre). (*Entrada libre* 50)

En los textos dedicados a escribir y a registrar los días del terremoto Monsiváis deja de lado su saber letrado como estrategia de representación y de interpretación clave. El principal registro de la literatura que encontramos en *Entrada libre* aparece en el prólogo a propósito del relato "Para quebrar" de Francis Scott Fitzgerald: "La verdadera prueba de una inteligencia superior es poder conservar simultáneamente en la cabeza dos ideas opuestas, y seguir funcionando. Admitir por ejemplo que las cosas no tienen remedio y mantenerse sin embargo decidido a cambiarlas" (15). Esta cita funciona como *leitmotiv* de las crónicas dedicadas a registrar los días del sismo, en tanto Monsiváis plantea la hipótesis de que los protagonistas de la tragedia de la ciudad de México estarían teñidos de la idea expuesta por Scott Fitzgerald. La experiencia comunitaria del terremoto condensaría la idea de democratización como estado de ánimo y de modificación de las mentalidades en miles de personas:

En el centro, las lecciones de los sismos de 1985. Gracias a esta gran vivencia comunitaria una fuerza desconocida (por inesperada) desplegó las enormes recompensas de toda índole que aporta el trabajo colectivo. La omnipresencia del Estado desalojó con celeridad y sin recurrir a la violencia la mayoría de las iniciativas, sólo fiándose de la cuantía de sus recursos y de la desarticulación inevitable de los esfuerzos de las multitudes. Pero ni siquiera el poder del Estado que borra a conveniencia las hazañas comunitarias eliminó las consecuencias culturales, políticas, psíquicas de los cuatro o cinco días en que brigadistas y socorristas, entre cascajo y desolación, se sintieron al frente de su comportamiento y de la otra ciudad que surgía a la vista. Aunque en stricto sensu en las semanas del terremoto sólo se crearon los movimientos de damnificados, en cientos de miles se fortaleció la gana de actuar, al contemplar las mínimas y máximas

consecuencias de la acción individual en el seno de la acción colectiva.
(*Entrada libre* 12-13)⁹

Monsiváis describe una multiplicidad de comportamientos democráticos del pueblo mexicano que se organiza como sociedad civil (76): “¡Detente reportero! Has caído en el universo de la autogestión, y la desconfianza orgánica ante el gobierno” (112). Es por ello que el principal tono que caracteriza esta antología de crónicas es el tono moral,¹⁰ que aparece mencionado de manera explícita en el inicio del prólogo: “¿Cuánto falta en México para el pleno ejercicio de la democracia?” (11). Como sostiene Villoro, “los terremotos representan un *striptease* moral. Lo peor y lo mejor salen a la luz” (51). En los textos de Monsiváis sobre el terremoto no aparece el tono irónico, sino que predomina el tono moral y de denuncia hacia el gobierno y hacia los funcionarios al frente de los organismos que regulan el mantenimiento y la administración edilicia, como Banobras y Fonhapo. En palabras de Villoro, “los terremotos son inspectores de la honestidad arquitectónica. En 1985, el sismo de la ciudad de México demostró que la especulación inmobiliaria y la amañada construcción de edificios públicos eran más dañinas que los grados Richter. ‘Con usura no hay casa de buena piedra’, escribió Ezra Pound” (49). Un caso paradigmático lo constituye el edificio Nuevo León: los vecinos de Tlatelolco sostienen que a la catástrofe natural se sumó la ausencia de respuesta a los reclamos de los habitantes sobre los riesgos habitacionales de dicha construcción. También de las crónicas de Poniatowska se desprende el mismo tono de denuncia.

Destaquemos que las notas editoriales publicadas por *El Universal* en los días posteriores al sismo eligen hablar de la solidaridad para exponer el apoyo popular de los mexicanos a los damnificados:

Una numerosa participación social, como consecuencia de la tragedia, ha destacado en estos días brigadas de rescate, grupos para facilitar el acopio de víveres, donadores, socorristas, ciudadanos que se ofrecen para transmitir o llevar recados, mexicanos en fin que buscan, sin más límite que sus posibilidades, coadyuvar para hacer frente al desastre provocado por el sismo del jueves 19, constituyen un enorme, espontáneo y alentador voluntariado. [...] Susceptible como es a las tragedias propias y ajenas, generoso como en otras ocasiones había demostrado ser con los demás, el

⁹ En la crónica sobre el terremoto encontramos otras dos menciones a la literatura: versos del poema de Jaime Sabines titulado “Sigue la muerte” (121), que son leídos por un grupo de ciudadanos reunidos en Tepito y en el Zócalo en ocasión del culto a los muertos. También hallamos la reescritura de un fragmento del Manuscrito Anónimo de Tlatelolco, traducido por el padre Ángel María Garibay K, en los siguientes términos: “1 y 2 de noviembre. Y era nuestra herencia una red de presagios” (119). Sin embargo, mientras en otros libros de crónicas como *Días de guardar* (1970) Monsiváis pone a funcionar las citas literarias para generar sentidos en el cuerpo de la crónica, en el texto sobre el terremoto los versos literarios solo se citan sin ser interpretados por nuestro cronista ni con el propósito de generar otros sentidos en el texto.

¹⁰ Para un análisis de las ideas del intelectual mexicano junto al propósito moral y social que guía sus escritos, véase Egan.

pueblo mexicano está colaborando de manera ejemplar, para sobrellevar y llegar a resolver este gravísimo percance. Quienes ofrecen sus propias viviendas para alojar a los desamparados, quienes regalan ropa, víveres o mantas que forman parte de su propio y no siempre abundante patrimonio, los que han colaborado para remover escombros, para mantener el orden en las calles o que han atendido los numerosos requerimientos que impone esta nueva situación, han logrado definir la parte luminosa en esta negrísima tragedia que el país, y especialmente la ciudad capital, están viviendo. (“Editoriales” 4).

Este tratamiento de la acción y del esfuerzo colectivo desplegado por miles de ciudadanos mexicanos en términos de actos de solidaridad implica para Monsiváis un reduccionismo y remite a un esencialismo que refiere a la acción política y que en este aspecto se diferencia del concepto de sociedad civil acuñado por Monsiváis. Para nuestro cronista, otorgarle el concepto de solidaridad a la “acción épica” de los voluntarios durante los días que siguieron al terremoto es reducir la cuestión. Volpi se refiere al terremoto como el acontecimiento que no solo revivió el espíritu de 1968, sino que además generó una reacción colectiva comparable a las demostraciones de apoyo otorgadas a los estudiantes y a los maestros en huelga. Asimismo, subraya que “ante la pasividad, el descontrol y la torpeza del gobierno, la sociedad civil emergió de nueva cuenta, organizándose a su modo para hacer frente a la tragedia” (424).

Podemos establecer la hipótesis según la cual la obtención de espacios de poder por parte de un amplio sector de la sociedad mexicana que Monsiváis desarrollará bajo la idea de “empoderamiento de la sociedad” en la entrevista que concedió veinte años después del terremoto, ya se encontraba en germen en su extensa crónica de 1987:

En veinte años hemos aprendido que la sociedad civil es cada vez más un espacio en donde el estado, el gobierno, no interviene con sus decisiones. Una zona en donde se fomenta un sentido de responsabilidad, que marca la palabra empoderamiento (la toma de poderes de cada uno); eso sucedió en 1985: cada uno de nosotros se empoderó a su manera, adquirió los poderes que estaban a su alcance, descubrió que el poder como única instancia es un mito, una falacia triste y desechada, que los poderes a nuestro alcance, cuando se coaligan, pueden significar una diferencia notable, y eso fue lo que pasó: en un momento dado había un millón de personas interviniendo en tareas de rescate, en aprovisionamiento de víveres, en atención psicológica... Movilizar un millón de personas en la ciudad de México, en un plan de ayuda generosa y verdadera, es, no diré que un milagro, para no recurrir a un idioma ya registrado en derechos de autor, pero sí diré que uno de los acontecimientos más felices que me ha tocado presenciar. (“El empoderamiento”142)

En ocasión de esta reflexión, nuestro cronista coloca en serie la metáfora del terremoto con otros acontecimientos que no son naturales, es decir, la extrapola del orden de lo natural para dar cuenta de otras catástrofes que constituyen un “terremoto social inacabable” y que aunque no posean un origen natural generan un efecto tan devastador como el de un fenómeno telúrico: el desastre de la desigualdad que ha erosionado en gran medida el tejido social de la ciudad de México y del resto del país; la catástrofe que implica la emergencia del narcotráfico; la tragedia del hambre en los hogares pobres que no tienen para comer y la catástrofe del desempleo en tanto constituye una prueba precisa, cotidiana y abrumadora de los límites.

En uno de los testimonios sobre el terremoto incluido en la obra de Poniatowska, encontramos un eco explícito de la interpretación teórica que presenta Monsiváis sobre la organización autónoma del pueblo mexicano como sociedad civil. Citemos este último texto, y a continuación el de Poniatowska:

El 19 de septiembre, los voluntarios (jóvenes en su inmensa mayoría) que se distribuyeron por la ciudad organizando el tráfico, creando ‘cordones’ populares en torno de hospitales o derrumbes, y participando activamente –y con las manos sangrantes– en las tareas de salvamento, mostraron la más profunda comprensión humana y reivindicaron poderes cívicos y políticos ajenos a ellos hasta entonces. Fueron al mismo tiempo policías, agentes de tránsito, socorristas, funcionarios del ayuntamiento, médicos, enfermeros, diputados, líderes vecinales, regentes. Por eso, no se examinará seriamente el sentido de la acción épica del jueves 19, mientras se le confine exclusivamente en el concepto *solidaridad*. La hubo y de muy hermosa manera, pero como punto de partida de una actitud que, así sea efímera ahora y por fuerza, pretende apropiarse de la parte del gobierno que a los ciudadanos legítimamente les corresponde. El 19, y en respuesta ante las víctimas, la ciudad de México conoció una *toma de poderes*, de las más nobles de su historia, que trascendió con mucho los límites de la mera solidaridad, fue la conversión de un pueblo en gobierno y del desorden oficial en orden civil. Democracia puede ser también la importancia súbita de cada persona. (Monsiváis, *Entrada libre* 20)

Le hablo a De la Torre del vacío del poder, de la gente que tomó la calle como ya tan acertadamente lo analizó Carlos Monsiváis, de los compadres y los cuates ayudándose, del gran ausente papá gobierno, su torpeza, sus balbuceos [...]. (Poniatowska, *Nada, nadie* 232)

Este cruce entre ambos textos opera como un guiño interdiscursivo. Los agradecimientos de Poniatowska a diversas personalidades entre las que figura Monsiváis refuerzan el cruce, así como la transcripción de la última frase de la cita de Monsiváis que nuestra cronista presenta en las conclusiones que cierran su obra:

Que el afán de las señoras que supieron repartir miles de comidas diarias no se pierda; que junto a las despensas y las bolsas de ropa permanezca la voluntad de conocernos, la de conformar esa sociedad civil fuerte que se enfrente al gobierno inepto y corrupto, una sociedad que diga junto a Carlos Monsiváis: 'Democracia puede ser también la importancia súbita de cada persona'. (Poniatowska, *Nada, nadie* 307)

El guiño interdiscursivo también se manifiesta en la transcripción del diálogo mantenido entre Monsiváis y Alejandro durante el 27 de septiembre, un estudiante de 27 años que ofició como brigadista y quien durante su testimonio cita las palabras de nuestro cronista respecto de la idea de la toma de poderes por parte de la sociedad mexicana. Ello implica un diálogo de ida y vuelta entre el testimonio y las declaraciones de Monsiváis publicadas en la revista *Proceso* el 20 de septiembre de 1985: "Tú el otro día hablabas de la toma de poderes, no la gran toma del Poder, con Bastillas y todo, sino de otra toma, la apropiación de deberes y derechos democráticos" (*Entrada libre* 36).

Además del discurso periodístico, el discurso radial, y en menor medida el televisivo, funcionan como insumo y como material de las crónicas de Monsiváis y de Poniatowska. Como afirmamos más arriba, a semejanza del modo de operar de Poniatowska en algunos de los testimonios sobre el terremoto Monsiváis menciona explícitamente las fuentes periodísticas que cita. ¿Cuál es el efecto que produce la mención de las fuentes periodísticas? En *Entrada libre* las voces periodísticas aparecen claramente especificadas con el propósito de producir un efecto de denuncia y de distanciamiento. Se trata de un tratamiento diferente de las diversas voces, de los materiales y de los discursos sociales legitimados, entre otros materiales que emplea nuestro cronista y que se constituyen en su objeto de análisis. Podemos afirmar que una de las preguntas que articulan su crónica en torno al terremoto es cómo trataron los medios el acontecimiento. Uno de los modos en que los relatos periodísticos abordaron el terremoto se vincula con el uso del discurso informativo y del discurso didáctico por parte de las voces comparadas y contrapuestas de profesionales de la geología que señalan la magnitud de los sismos y los describen en términos técnicos: "El sismo en sí – declara el geólogo Zoltan de Czerna– tuvo una magnitud de 8.1 en la escala de Richter, y sin duda alguna, resultó de un brinco liberador de energía elástica, que vino acumulándose a raíz de la convergencia de la Placa Norteamericana y la Placa de Cocos". "Para otros geólogos, la intensidad fue mayor" (Monsiváis, *Entrada libre* 26).

Una diferencia sustancial que surge del análisis del corpus de ambos escritores reside en que mientras Poniatowska ejerce la escritura de la crónica más apegada al periodismo sostenido en fuentes orales, la escritura de Monsiváis es más vanguardista. Asimismo, aunque ambos están inscriptos en el género testimonial, sus estrategias, sobre todo de punto de vista y de registro, son diferentes.

Por último, respecto de los materiales con los que trabaja Monsiváis para representar la catástrofe del terremoto, podemos afirmar que el cronista opera fragmentariamente porque no es un periodista sino un cronista. Esa es la verdadera diferencia de género. No se trata simplemente de un fragmentarismo elegido, sino de uno impuesto por las condiciones en las que se conocen los materiales.

Obras citadas

- Angulo Egea, María. "Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo". *Crónica y mirada: Aproximaciones al periodismo narrativo*, coordinado por Angulo Egea. Libros del K.O., 2013, pp. 7-36.
- Bajtín, Mijaíl. "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, 2002, pp. 248-293.
- Barbería, Graciela M. "Configuraciones de la memoria individual y colectiva en *Hasta no verte Jesús Mío*". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, no. 10, 1998, pp. 11-22.
- Bencomo, Anadeli. "Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica". *Iberoamericana*, vol. III, no. 11, 2003, pp. 145-159.
- - -. *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2014.
- Bernabé, Mónica. Prólogo. *Idea crónica: Literatura de no ficción iberoamericana*, compilado por María Sonia Cristoff. Beatriz Viterbo Editora, 2006, pp. 7-25.
- Blásquez S., Marco Antonio. "Nuevo temblor, cundió el pánico, rezamos y empezamos a abrazarnos sin conocernos". *El Universal*, 21 sep. 1985, p. 7.
- Carrión, Jorge. "Mejor que real". Prólogo. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, editado por Jorge Carrión. Anagrama, 2012.
- Darrigrandi, Claudia. "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio". *Cuadernos de Literatura*, vol. XVII, no. 34, 2013, pp. 122-143.
- Darrigrandi, Claudia, y Tania Diz. "Un género persistente: crónica periodística-literaria latinoamericana". *Cuadernos de Literatura*, vol. XXIII, no. 45, 2019, pp. 176-182.
- "El DF semeja una ciudad bombardeada". *El Universal*, 20 sep. 1985, p. 8.
- "Editoriales. Gran movilización civil". *El Universal*, 23 sep. 1985, Primera sección, p. 4.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: Cultura y crónica en el México contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica, 2004.

- Lanza Lobo, Cecilia. *Crónicas de la identidad: Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador / Abya Yala / Corporación Editora Nacional, 2004.
- Loaeza, Guadalupe, et al. *Terremoto: ausentes/presentes. 20 años después*. Planeta, 2005.
- Martin, Gerald. "Asturias y *El Imparcial*: pensamiento y creación literaria". *Miguel Ángel Asturias: París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, edición crítica por Amos Segala, Colección Archivos / Ediciones Unesco / Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 191-807.
- Martínez, Tomás Eloy. "Una introducción". *La invención de la crónica*, de Susana Rotker. Fondo de Cultura Económica / Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. Era, 1980.
- - -. *Días de guardar*. Era, 1970.
- - -. "El empoderamiento de la sociedad". Loaeza et al, pp. 139-142.
- - -. *Entrada libre: Crónicas de la sociedad que se organiza*. Era, 1987.
- Poniatowska, Elena. *Nada, nadie: Las voces del temblor*. Era, 1988.
- - -. "La voz de Elena: el eco del 85". Loaeza et al., pp. 133-135.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica / Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". *América Latina en su literatura*, compilado por César Fernández Moreno, Siglo XXI, 1972.
- Van Dijk, Teun A. *La noticia como discurso: Construcción, estructura y producción de la información*. Paidós, 1990.
- Ventura, Laura. "El alma corporizada: las voces en las crónicas de Juan Villoro". *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, vol. 14, no. 1, 2021, pp. 1-15.
- - -. "La crónica latinoamericana actual: la empatía como elemento clave del género". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, no. 20, 2020, pp. 106-113.
- Verón, Eliseo. *Construir el acontecimiento*. Gedisa, 1983.
- Villoro, Juan. *8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*. Interzona, 2010.
- Volpi, Jorge. *La imaginación y el poder: Una historia intelectual de 1968*. Era, 1998.