



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“De ‘El letárgico roce de las balas’ a ‘Acribillados’.
Análisis narrativo de la crónica periodístico-policíaca en la
ciudad de México durante la década de los 80”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PERIODISMO

PRESENTA:

ARMANDO SILVESTRE MONZÓN NIEVES

ASESOR: DR. IGNACIO PÉREZ BARRAGÁN

MÉXICO, D.F.

ENERO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

Desde el segundo semestre vislumbre que terminaría mis estudios profesionales bajo la tutela del Dr. Ignacio Pérez Barragán, asesor del presente trabajo. Y así fue.

En su cátedra de la asignatura Teoría del Discurso, inició mi interés sobre esta área de la comunicación, el cual se extendería y enriquecería con los cursos de Semiótica, Teoría de la Imagen, Teoría del Discurso Audiovisual, también impartido por el Dr. Ignacio, y Periodismo y Lenguaje Narrativo.

Como mentor y amigo, agradezco profundamente al Dr. Ignacio la dirección de esta tesis; su colaboración permitió la coherencia estructural de esta obra, así como su fundamento en una ardua investigación.

También agradezco al profesor Juan Nadal Palazón por el brillante curso que impartió de Periodismo y Lenguaje Narrativo. Aunque no pudo colaborar directamente como revisor de esta tesis, buena parte de su cátedra fue usada como sustento de las páginas siguientes.

La disciplina para llevar a buen puerto esta obra se debe al Dr. Ricardo Magaña quien, gracias a su Seminario de Tesis, me permitió llevar y cumplir con toda seriedad este proyecto.

Finalmente, agradezco a la familia Gutiérrez Pacheco por su apoyo moral y por las facilidades otorgadas para la consecución de material bibliográfico y hemerográfico, indispensable para esta investigación.

DEDICADO A:

EUNICE GUTIÉRREZ PACHECO, porque tus oídos escucharon centenares de lecturas del presente trabajo y tu amor me cobijó intelectual, sentimental y espiritualmente.

MIS PADRES SILVESTRE Y PATRICIA, por su apoyo y confianza incondicionales.

MI HERMANA SANDRA, por marcar la directriz de mis pensamientos.

MI HERMANA MÓNICA, por tu enorme cariño.

MIS AMIGOS LUIS, JESÚS, ANTONIO, ROBERTO Y ALEJANDRO, con quienes fortalecí algunas ideas de esta tesis a partir de intensos debates.

MI AMIGA CINTIA, porque desde hace 5 años sabías que llevaría a cabo esta obra y, por ende, también sabías que tu nombre aparecería en este espacio.

NACHO, porque el infortunio no detuvo tu talento.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Construcción de un modelo de análisis narrativo	9
1.1 Hacia una definición de la teoría narrativa: De Ricoeur a Beristáin	11
1.1.1 La prefiguración del tiempo en el relato	14
1.1.2 Funciones y acciones	18
1.1.3 Configuración del tiempo narrativo, la transición a la narratología de Genette	23
1.2 Preceptos de la teoría narrativa según Genette	28
1.2.1 Tiempo narrativo	29
1.2.1.1 Duración	29
1.2.1.2 Orden	32
1.2.1.3 Frecuencia	37
1.2.2 Voz narrativa	40
1.2.2.1 Definición de narrador	41
1.2.2.2 Tipos de narrador	42
1.2.2.3 Niveles narrativos	44
1.2.3 Modo narrativo	45
1.2.3.1. Distancia	46
1.2.3.2 Perspectiva	51
1.2.4 Diferencias entre Genette, Beristáin y Ricoeur	52
1.3 Integración de un modelo de análisis narrativo	55
1.3.1 Experiencia ficticia del tiempo	55
1.3.2 Más allá de mimesis III: la transtextualidad	59
Capítulo 2. La crónica periodístico-policíaca: una forma de relato	69
2.1 Novelas espeluznantemente reales: hacia una definición de la crónica periodístico-policíaca	70

2.1.1 Delito y sensacionalismo	72
2.1.2 La nota roja, cajón de sastre de la desgracia	75
2.2 Una violenta crónica de la crónica	76
2.2.1 Nacidos de una historia violenta: origen de la crónica	77
2.2.2 Cuando la realidad supera a la ficción: la crónica periodística	81
2.2.3 Adoración de lo mexicano, adoración de lo criminal: origen de la crónica periodístico-policíaca	87
2.2.4 La catarsis de la crónica policíaca: los “héroes” asesinos	91
2.2.5 ¿La crónica policíaca agobia al periodismo o la violencia agobia al país?	93
2.3 La crónica periodístico-policíaca como relato	96
Capítulo 3. Análisis narrativo de la crónica periodístico-policíaca	101
3.1 Interpretación de Crónica A	102
3.1.1 Acciones: hechos que permiten estructurar un discurso argumentativo	102
3.1.2 La prefiguración del tiempo en el relato también puede significar su configuración	103
3.1.3 Un lector informado es un autor aniquilado	106
3.1.4 ¿Qué hay detrás de esta crónica?	110
3.2 Interpretación de Crónica B	113
3.2.1 Acciones: los hechos “reales” pueden crear una obra de ficción	113
3.2.2 Conversión de las acciones en memoria colectiva	117
3.2.3 Un testigo puede objetivar el relato	118
3.2.4 Alternancia del grado cero y de la argumentación en la escritura	120
3.2.5 Los lugares comunes como indicios de transtextualidad	124
Conclusiones	130
Anexos	139
Bibliografía	183
Hemerografía	186
Internet	188

Introducción

Contar historias, una actividad tan importante como la búsqueda de la supervivencia o del progreso de las sociedades. Porque contar historias significa legitimar la existencia de una sociedad determinada.

A partir de la premisa sofista que señala que la realidad sólo es cognoscible a través del lenguaje y que, aquello que no se puede explicar simplemente no existe, podemos afirmar que las historias dan fe de lo que una sociedad hace o deja de hacer. Basadas en la ficción o en la realidad, las historias son el testimonio fehaciente de la necesidad del ser humano por explicar su acontecer.

Distintos paradigmas han marcado el rumbo a seguir para continuar entendiendo, de una forma metódica, quizás con pretensiones científicas, la historia, no entendida como una mal llamada disciplina, sino como una forma del discurso.

De acuerdo con los objetivos del presente trabajo, nos avocamos estrictamente a dos: primero, si la historia es el vehículo que permite comunicar la existencia de un acontecer real o ficticio, necesita del lenguaje para llevar a cabo su objetivo; no obstante, el acontecer y el lenguaje presentan diferencias de raíz, casi irreconciliables, pero la que nos interesa y que subrayamos a continuación es que el acontecer es polidimensional mientras que el lenguaje no, es decir, es unidimensional.

Decimos que el acontecer tiene varias dimensiones porque su naturaleza espacio-temporal es infinita, por ejemplo, cuando se está en un aula de clase podemos desarrollar varias actividades al mismo tiempo, como escuchar la cátedra, tomar notas, ver por las ventanas, escuchar los sonidos que rodean la clase, entre otras. Estas actividades ocurren al mismo tiempo y podemos estar conscientes o no de ellas, es la naturaleza del acontecer, pero cuando se quiere contar lo que percibimos nos enfrentamos con un filtro llamado lenguaje.

Todas las actividades deben gozar de un orden si pretendemos contarlas, más aún, si se quiere comprobar que existieron. El lenguaje, lineal y unidimensional, reduce a una jerarquía lo que ocurre a la vez y en desorden, y entrega, como producto final, un discurso narrativo o relato.

Después de definir el segundo paradigma, el cual parte de un añejo debate sobre la objetividad y subjetividad, llegaremos a la premisa que servirá como eje rector de la siguiente investigación.

Se trata de ubicar al lenguaje como una actividad netamente subjetiva, ya que es una acción propia del sujeto, en términos de Benveniste. La teoría lingüística ha demostrado que el debate ha sido superado y que la objetividad ha sido rebasada, de manera que cualquier intento cognoscitivo anclado en la objetividad es una mera utopía. Del binomio objetividad/subjetividad se deriva otro binomio relacionado con una tipología del relato: el relato basado en hechos reales (usualmente periodístico), propio de la “objetividad”, y el relato de ficción, subrayado como producto de la “subjetividad”.

Si el lenguaje convierte el acontecer en discursos y la objetividad es, de forma pragmática, imposible, entonces no hay relatos objetivos (y sobra decir que todos son subjetivos) porque el lenguaje actúa, en calidad de filtro, como un recurso parcializador de la realidad. Por lo tanto, concluimos que todos los discursos narrativos son relatos de ficción. En el caso de este trabajo, el tipo de relato estudiado es la crónica periodístico-policíaca, la cual definiremos como un relato de ficción basado en acontecimientos reales.

A los paradigmas que sustentan la tesis mencionada anteriormente le sucederán otros argumentos que fortalecerán la idea del relato como una ficción. De manera que recurriremos a la filosofía hermeneútica del lenguaje que propone Paul Ricoeur para sustentar nuestra premisa: es menester adentrarse en la trilogía *Tiempo y Narración* para entender ese proceso donde el acontecer se convierte en discurso y ese discurso se convierte en una imagen más de nuestra memoria colectiva.

Además, el mismo Ricoeur establece un fundamento histórico trascendental para entender por qué la ficción permea en el relato, sin que éste pueda basarse en la “objetividad”; asegura que la concepción que se tiene de la historia como disciplina es equivocada y sustituye el término por historiografía, por ende, también cambia su significado: la historia, entendida como la disciplina que se encarga de registrar con fidelidad el acontecer humano se convierte en historiografía, una disciplina que reconoce que el registro es una actividad humana, por tanto, susceptible de interpretación, de parcialización, de jerarquización, de omisión de los acontecimientos, no sólo por la posición propia del testigo, sino por la naturaleza de su lenguaje.

De ahí que cualquier registro “no literario” de las sociedades humanas, también sea una suerte de ficción. La ficción es producto de la interpretación. Ricoeur asegura que la historia quedó fulminada cuando sus detractores reconocieron que el testimonio “objetivo” de la actividad humana estaba anclado a la ficción.

La crónica periodístico-policíaca, discurso que permite registrar el acontecer humano, evidentemente no escapa a la ficción porque su creación requiere de un testigo que interpreta la realidad observada.

Nuestro análisis narrativo de la crónica periodístico-policíaca inicia con la construcción de un modelo que servirá como herramienta para unificar el estudio de los relatos. La investigación documental emprendida debe centrarse en los esfuerzos que otros teóricos han hecho sobre el estudio del relato. El eje central del primer capítulo, como ya lo mencionamos, es la obra de Ricoeur, la cual es complementada con los importantes esfuerzos de otros teóricos, para conformar, así, una teoría narrativa global, independientemente de la propuesta de Gérard Genette (narratología), de quien también tomamos importantes aportaciones.

Además de Ricoeur y Genette, recurriremos a Beristáin para terminar la columna vertebral de este capítulo. Los esfuerzos didácticos de esta investigadora permitirán enlazar y concretar las abstracciones de los teóricos franceses.

Con Ricoeur, el relato adquiere otra dimensión, se reformula y, por consecuencia, amplía su horizonte como modo de representación. De esta forma es como Ricoeur establece una triada que responde a un proceso en el estudio de relatos: mimesis I, II y III, o la prefiguración, la refiguración, y la configuración del tiempo en el relato.

Mimesis I deberá entenderse como el estudio de la historia antes de ser tragada por ese filtro unidimensional llamado lenguaje. Entonces, su estudio estará basado en el análisis de acciones y actantes.

En mimesis II el lenguaje se ha apropiado de la historia: ya se estudia el relato como forma de representación, esto es, se estudia al discurso como representante de la historia. En este ejercicio, las aportaciones de Genette son fundamentales, tal como lo reconoce Ricoeur, porque, asegura, es el teórico que más ha estudiado este campo.

Mimesis III, quizá la parte más polémica de la filosofía ricoeuriana, es una apuesta para atender el relato como un encuentro con el lector. Esta perspectiva es refutada totalmente por Genette, como se verá en su propuesta narratológica, pero irónicamente, él ha sido el teórico que más ha estudiado una parte medular de este campo; hablamos de la intertextualidad.

Debemos ponderar, entonces, la forma en que se logró compaginar y entrelazar las ideas de Ricoeur y de Genette, las cuales parecían tan disímiles entre sí, pero resultaron estar encausadas en el mismo rumbo cuando se trató de explicar el estudio del relato. De forma que entendimos que la intertextualidad era el cerebro de mimesis III, así como la narratología era el motor de mimesis II.

Estas relaciones conceptuales tuvieron que pasar una prueba de praxis impuesta por Beristáin. Fundamental fue su obra *Análisis estructural del relato literario*, para llevar la triada mimética de Ricoeur a las categorías de Beristáin, perfectamente aplicables al análisis de relatos, y después, comparar éstas con las propuestas por Genette.

Beristáin concibe dos niveles para dicho análisis: la historia y el discurso. Dichos niveles son la concreción de mimesis I y mimesis II. En el plano de la historia se reconocen las funciones y las acciones; mientras que en el plano del discurso se estudian los aspectos que marcan la representación de la historia en el discurso y viceversa. Dentro del plano del discurso se encuentran las categorías que propone Genette para el estudio del relato; como Ricoeur, Beristáin las retoma pero las ordena y las denomina según las necesidades de su estudio.

Ricoeur, Genette y Beristáin son, repetimos, la columna vertebral de este primer capítulo y, por lo tanto, de ellos provienen los mayores esfuerzos por construir nuestro modelo de análisis narrativo; sin embargo, no dejamos de tomar en cuenta aportaciones trascendentales de teóricos como Roland Barthes, como la distinción que hace entre obra y texto, Iuri Lotman con su tesis de memoria colectiva, la cual permitirá delimitar el gran universo de la intertextualidad genettiana, Louis Hjelmslev y su estructura del signo, Michael Riffaterre con sus precisiones sobre el intertexto, el Grupo μ y sus destacadas aportaciones sobre retórica, Emile Benveniste y sus principios lingüísticos, entre otros teóricos.

Es importante resaltar la minuciosa investigación documental realizada para llevar a la práctica las decenas de conceptos analizados y derivados en categorías: se escogió, de manera exhaustiva, crónicas representativas de la década de los 80, a su vez, esta elección temporal se debe a que la situación general del país en aquel tiempo permitió el ascenso de la crónica policíaca, discurso que hasta ahora continúa monopolizando la lectura periodística del mexicano.

En los 80, la crónica relató desde la peor catástrofe natural que haya sucedido en la ciudad (el terremoto de 1985) hasta los cínicos y deleznable delitos burocráticos, pasando por el salto a la fama del narcotráfico, que en aquel tiempo se antojaba incipiente y ahora pareciera ser el dueño de los medios de comunicación y del temor ciudadano.

Estos y otros temas que marcaron la historia de la ciudad y del país, permitieron que la crónica policíaca se convirtiera en el discurso reinante dentro del periodismo. Precisamente será en el segundo capítulo cuando hablemos de la crónica periodístico-policíaca, de su historia, de su estructura teórico-conceptual y de sus implicaciones narrativas.

De esta manera, el siguiente capítulo se divide en tres apartados: el primero busca definir, de forma deductiva, la crónica periodístico-policíaca, y muestra cómo surge a partir de la crónica hasta convertirse en nota roja. Posteriormente, se presentan algunas aclaraciones e imprecisiones conceptuales derivadas de la relación de la nota roja con fenómenos como el delito y el sensacionalismo. Mostraremos que la nota roja no es precisamente un relato que se ciña a un hecho delictivo ni a una narrativa sensacionalista. Al final de este apartado, se propone una definición de la nota roja y se enfatiza en los factores que hacen del relato una crónica policíaca.

El segundo gran apartado de este capítulo comprende la historia, no sólo de la nota roja en México, sino de la crónica periodística en general y de la crónica policíaca a nivel literario. Este amplio bosquejo histórico tiene como finalidad complementar y fundamentar algunas afirmaciones conceptuales del primer apartado: se verá que la historia de la crónica en México es una historia de violencia. La crónica mexicana siempre se ha visto rodeada por el acto violento, desde la crónica de la conquista hasta la crónica periodística actual. Estos momentos históricos deben mencionarse porque dieron origen a la nota roja y porque este tipo de relato se ha vuelto el más aprovechado para describir la situación política y social que vive nuestro país en estos días. Es necesario mostrar ciertos momentos de la historia de México y de otros países que hicieron posible el surgimiento de la nota roja.

La crónica periodístico-policíaca o nota roja es producto de la fusión de la literatura y el periodismo. La historia de la nota roja arrastra las historias de las disciplinas mencionadas: el antecedente literario de la crónica está en la epopeya. En la edad media, la crónica se vuelve un discurso cobijado por la literatura, y para el renacimiento, con la llegada de los españoles a América, se encausaría hacia los dominios del periodismo, porque los

conquistadores se valieron de la crónica para comunicar su victoria, en una primera e incipiente forma de reportear, de hacer periodismo.

Mientras el dominio europeo en América entraba en decadencia, el capitalismo crecía a pasos agigantados, hacia de las mercancías una suerte de masificación y, con ello, una consolidación de la industria que se hizo prominente hasta en el campo literario y del entretenimiento. El producto más socorrido por la industria literaria fue la novela policíaca y cuando vino el estallido del periodismo masivo y amarillista norteamericano, la nota roja se consolidó de manera global. En México, ya se había acuñado el término desde la colonia, pero la nota roja se posicionó, como pasó en todo el mundo, a fines del siglo XIX.

Nuestro país estaba regido por una dictadura enamorada de lo ajeno, que acogió sin cuestionamientos la novela policíaca que se hacía en Francia y Estados Unidos, pero que, pasada por el periodismo, la mezcló con un folklore nacional atiborrado de sarcasmos y alimentado con el humor más negro, cuyo representante más locuaz fue un hito del arte nacional: José Guadalupe Posada. El resultado, la nota roja sensacionalista que conocemos, aquella que en lugar de funcionar como obituario, sirve como el discurso que ridiculiza la desgracia.

En el cierre de este capítulo, la crónica periodística-policíaca se compagina con el modelo de análisis narrativo que se elaboró: establece que la crónica periodístico-policíaca es una forma de relato, por lo tanto, es un texto con sus consideraciones narrativas, a partir de elementos como la violencia y el sensacionalismo. Nuestro mismo modelo demostrará que el sensacionalismo no evidencia la falta de recursos narrativos en un relato, sino que es otra estrategia narrativa.

La última parte de esta investigación es la más importante. Se trata del análisis *per sé* de la crónica periodístico-policíaca. Aquí se ponen a prueba todas las consideraciones teóricas elaboradas en el primer capítulo.

Para nuestro análisis, escogimos solamente dos crónicas porque los resultados que entrega un modelo de análisis narrativo son más que vastos; el nuestro no fue la excepción. Para muestra, recordemos que una minificción como *El Dinosaurio* de Augusto Monterroso, ha despertado investigaciones de considerable extensión por centenas.

En el caso de nuestro trabajo, escogimos dos crónicas, a nuestra consideración, las más representativas de la década de los 80. Ambas abordan dos catástrofes sociales: el terremoto de 1985 (por supuesto) y la explosión de una gasera en San Juanico en 1984.

Las interpretaciones y conclusiones de este capítulo tienen como precedente un largo trabajo de clasificación y aplicación de las categorías que consideramos. Esta parte de la obra podrá encontrarse en el apartado de Anexos. Es conveniente su revisión para que el lector de esta investigación pueda encontrar las razones y las causas de los argumentos expuestos en nuestro análisis.

Así, retomamos la tesis con la que iniciamos el prelude de esta obra: la crónica es un discurso de ficción basado en acontecimientos reales, este eje rector encausará todas las interpretaciones y conclusiones derivadas de este análisis, las cuales no pueden resumirse en este apartado, sino que deben ser consideradas en su totalidad por el lector. Sólo él puede evaluar los esfuerzos teóricos y didácticos expuestos aquí; sólo él tiene la capacidad de destrozar al autor, pero sin temor alguno, comencemos a dar cuenta de los resultados de esta investigación y dejemos en manos del lector la importante tarea de continuar la construcción infinita del conocimiento y de las distintas re combinaciones del discurso.

1. Construcción de un modelo de análisis narrativo

El relato es una expresión textual cuya complejidad es relativa a la variedad de historias que se han escrito desde que el ser humano se propuso registrar su acontecer. La disyuntiva radica en cómo conformar un método que pueda unificar el estudio de los relatos, los cuáles son tan disímiles entre sí, aún cuando aborden un mismo acontecimiento.

Diversos estudios se han avocado a la construcción de este método; el resultado, la conformación de una teoría narrativa. Es importante precisar que, cuando se habla de una teoría narrativa, no nos referimos únicamente a la disciplina que acuñó Gérard Genette. Hablamos de teoría narrativa para señalar los intentos más importantes para el estudio del relato, dentro o fuera de sus fronteras, no se entiende la teoría narrativa como símil de la narratología.

Este capítulo es, precisamente, un bosquejo de tres perspectivas para el estudio del relato, las cuales nos permitirán establecer la columna vertebral de un modelo propio para el análisis de la crónica periodístico-policíaca. Esta diferencia conceptual entre teoría narrativa y narratología será alimentada en páginas posteriores, porque Genette es uno de los autores que elegimos para el desarrollo de nuestro modelo.

Por lo pronto, ocuparemos estos párrafos para explicar quienes son los demás autores seleccionados, el por qué de esta selección y, por consecuente, sus aportaciones: Paul Ricoeur y Helena Beristáin completan el trío de teóricos escogidos.

Paul Ricoeur es un pensador que ha estudiado exhaustivamente el lenguaje narrativo desde una perspectiva hermenéutica. La propuesta de estudio que retomamos se encuentra en su trilogía *Tiempo y Narración*. A partir de Ricoeur se establece un basamento teórico que puede explicar la razón del relato.

La tesis principal de Ricoeur se ciñe a repensar el relato como modo de representación. En este afán, Ricoeur establece una triada que responde a tres etapas en el estudio de relatos: mimesis I, II y III, o la prefiguración, la refiguración, y la configuración del tiempo en el relato.

En mimesis I, el autor plantea que, antes de estudiar el relato dentro de sus fronteras, esto es, de sus límites textuales, debe entenderse lo que expresa el relato mismo, la historia, la cual se conforma de acciones y personajes. Mimesis I obliga a no pensar el relato como un simple modo de representación de historias.

Mimesis II rebate lo anterior: ya se estudia el relato como forma de representación. En este ejercicio, es menester valernos de las aportaciones de Genette, porque, tal como lo reconoce Ricoeur, es el teórico que más ha estudiado este campo. Incluso, en *Tiempo y Narración II*, Ricoeur se vale de Genette para fundamentar su teoría de la segunda mimesis. En este apartado, se explicará la epistemología de lo que Genette concibe como narratología.

En cambio, mimesis III es una propuesta de Ricoeur para atender el relato como un encuentro con el lector. Esta perspectiva es refutada totalmente por Genette, como se verá en su propuesta narratológica, pero irónicamente, contiene una rama de estudio que ha sido notablemente desarrollada por este teórico: la intertextualidad.

Para pasar de la teoría a la práctica, retomaremos el análisis estructural del relato que propone Helena Beristáin. La teoría de la triada mimética de Ricoeur encuentra en Beristáin las categorías que pueden ser perfectamente aplicadas al análisis de relatos. Beristáin concibe dos grandes niveles: la historia y el discurso.

Dichos niveles son la concreción de mimesis I y mimesis II. En el plano de la historia se reconocen las funciones y las acciones; mientras que en el plano del discurso se estudian los aspectos que marcan la representación de la historia en el discurso y viceversa. Dentro del plano del discurso se encuentran las categorías que propone Genette para el estudio del relato; como Ricoeur, Beristáin las retoma pero las ordena y las denomina según las necesidades de su estudio.

Para explicar mimesis III, extraeremos del mismo Ricoeur las categorías pertinentes, las cuales se abocan a un binomio retórica-estética, y volveremos a Genette para abordar la última escala de estudio del relato, la intertextualidad.

A grandes rasgos, de esta manera es como construiremos nuestro modelo para el análisis de la crónica periodístico-policíaca: con el fundamento teórico de Ricoeur, Genette como transición, y las categorías de Beristáin, claro, con eventuales intercambios y precisiones entre los autores mencionados y otros teóricos.

1.1 Hacia una definición de la teoría narrativa: De Ricoeur a Beristáin

Cualquier disciplina desarrolla, a lo largo de su concepción, un debate que fortalece su *corpus* teórico. Cada estudioso establece las fronteras epistemológicas que le parecen pertinentes para el desarrollo de la disciplina que ve construirse. A partir del pensamiento de cada científico y de la tradición que le sigue a éste, se forma una doctrina.

En la teoría narrativa ocurre, como en cualquier disciplina, el mismo fenómeno. Cada personaje que ha contribuido a su conformación ha planteado distintos métodos de estudio y de análisis. Existen similitudes, pero, la única concreta es el objeto de estudio: se ha establecido que la teoría narrativa estudia el relato. Fuera de éste, existe una serie de divergencias que, para este estudio, es imprescindible acotar.

En párrafos anteriores se mencionaba que, para la construcción de nuestro modelo de análisis narrativo, haremos uso de las aportaciones de tres teóricos: Ricoeur, Genette y Beristáin. Conocer su pensamiento implica abordar su concepción sobre los límites y los requerimientos de una teoría narrativa. Confrontamos y retomamos tres perspectivas con el objetivo de complementar las categorías para la conformación de un modelo integral. Empecemos la travesía a partir de la perspectiva hermenéutica de Ricoeur.

Narración y acción sostienen una estrecha relación por el hecho mismo que significa la narración: “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”.¹

Explica el mismo Ricoeur que entre narrar una historia y el “carácter temporal de la existencia humana” no existe una relación casual, sino que obedece a una “forma de necesidad transcultural”.² De ahí que el análisis narrativo implique no sólo el estudio del texto narrativo sino también el estudio de la historia contada, historia que da cuenta de la existencia humana, la cual se hace concreta en la acción.

La abreviación de la tesis principal de la obra de Ricoeur está implícita en el título: Tiempo y Narración. El tiempo alude al periodo de la acción humana y la narración al medio que permite evidenciar que existe el acontecer humano.

El problema, de carácter filosófico para Ricoeur, es explicar cuál es la relación que existe entre tiempo y narración. La respuesta, que partirá de una premisa aristotélica y que también se encuentra implícita en la pregunta, dará origen a como debe abordarse la teoría narrativa.

Ricoeur explica la relación entre tiempo y narración a partir del concepto de mimesis, referido en la obra *Poética*. En sentido genérico, la mimesis comprende los medios humanos de la imitación.³ Es la intención de recrear en el mismo tiempo y espacio lo que ya sucedió. La forma literaria común a la mimesis es la representación dramática, porque está hecha a base de diálogos, estrategia discursiva que permite equiparar al tiempo y espacio de lo que ya pasó con lo recreado.

Pero Ricoeur arguye que la concepción aristotélica de mimesis es insuficiente para explicar la relación entre tiempo y narración, porque la tesis del filósofo griego habla sólo de forma

¹ Paul Ricoeur. *Tiempo y Narración I*, p. 113

² *Id.*

³ Aristóteles. *Poética*, p. 48

superflua de la representación del tiempo en el discurso, cuando refiere a conceptos de comienzo, medio y fin.

Por esta razón, él filósofo francés propone un modelo denominado “la triple mimesis”, constituido por *mimesis I*, *mimesis II* y *mimesis III*. ¿Por qué cada etapa de este proceso recibe el mismo nombre y sólo se diferencian entre sí por un número? Porque mimesis explica toda la figuración del tiempo en el texto narrativo: “Seguimos, pues, el paso de un tiempo prefigurado (mimesis I), a otro refigurado (mimesis II), por la mediación de uno configurado (mimesis III)”.⁴ El tiempo prefigurado es la comprensión del tiempo de la acción. El tiempo refigurado es el tiempo de la acción recreado en la narración. El tiempo configurado se da cuando el lector da cuenta de la existencia del tiempo de la acción a través de la narración.

Aunque la relación del tiempo en el relato es un problema filosófico y narrativo que Ricoeur aborda y explica con suficiencia, carece, para nuestros fines de análisis, de concreción. Para traducir el pensamiento ricoeuriano, es necesario echar mano de las categorías que propone Helena Beristáin para un análisis estructural del relato. En el tercero y último capítulo de este trabajo, dichas categorías y la adición de otras, harán válido el análisis propuesto para la crónica periodístico-policíaca.

Como puede verse en la siguiente página, Beristáin concibe dos niveles en el relato, los cuales conciernen o se equiparan a dos categorías de Ricoeur: el nivel de la historia en Beristáin corresponde a la mimesis I de Ricoeur, el nivel del discurso corresponde a la mimesis II y también a las categorías diseñadas por Genette para fundamentar su teoría narrativa. Pero, en Beristáin, la mimesis III no es traducida con suficiencia. Sólo aborda una categoría dentro del nivel del discurso para explicarla: el último apartado que se refiere a la retórica, a su vez, retomada del Grupo μ .

De tal forma, además de la categoría de la retórica de Beristáin, recurriremos a Genette para traducir mimesis III. Cómo se verá más adelante, resulta una estrategia paradójica usar a Genette para explicar una categoría narrativa que niega rotundamente pero que ha estudiado

⁴ Paul Ricoeur. *Op. cit.* p. 115

mejor que ningún otro teórico. Asimismo, recurriremos al mismo Ricoeur para traducir su último nivel mimético.

1.1.1 La prefiguración del tiempo en el relato

Para empezar la construcción y argumentación de nuestro modelo de análisis narrativo, es menester abordar la triple mimesis de Ricoeur.

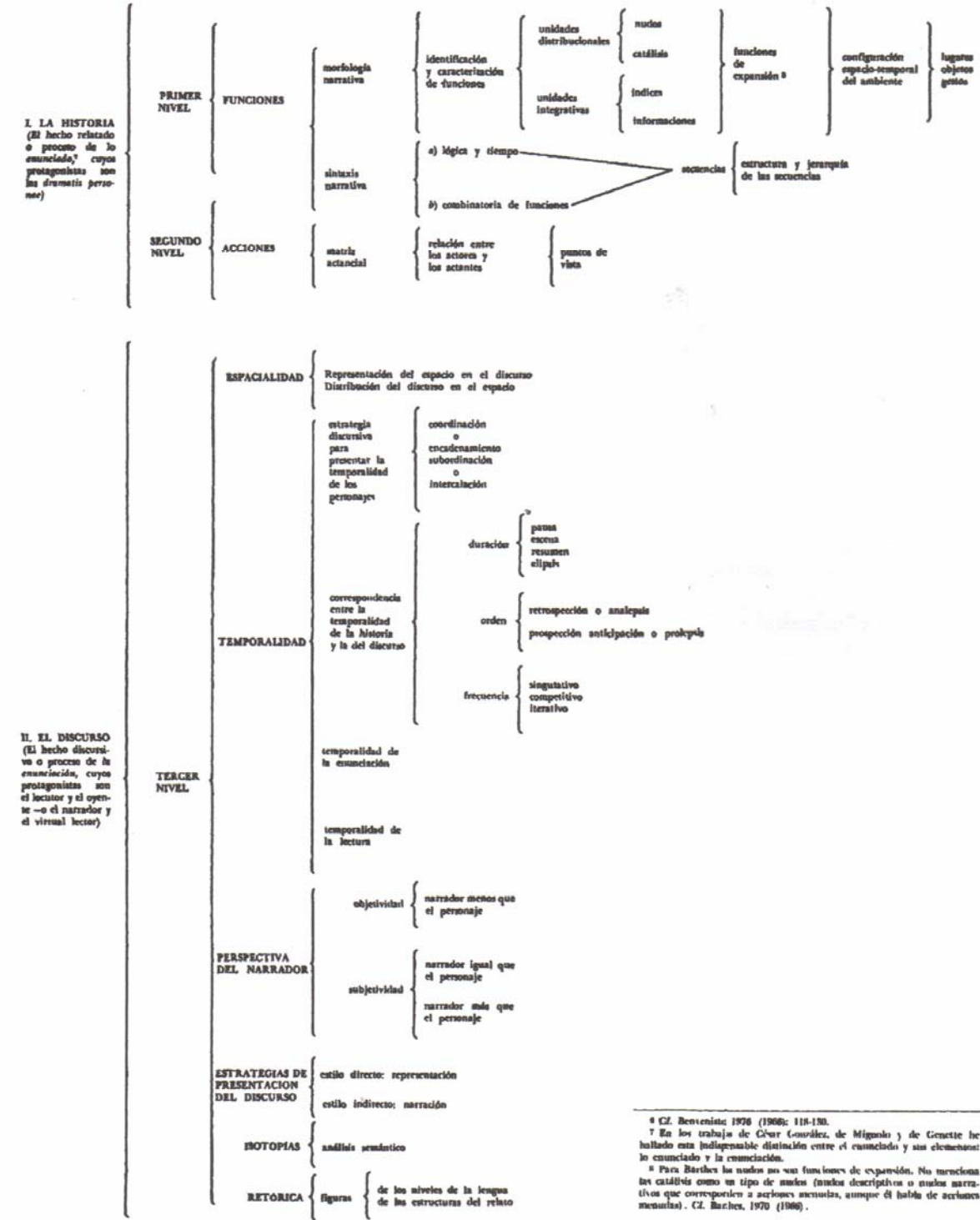
Mimesis I define a la frase narrativa como una frase de acción. Primero debe entenderse a la acción antes que a la narración, proceso que Ricoeur denomina “comprensión práctica”. Existe una red conceptual que permite llegar a esta comprensión narrativa: las acciones implican fines, remiten a motivos, tienen agentes y envuelven circunstancias que a su vez responden a las preguntas qué, por qué, quién, cómo, con, contra quién. Estos términos, que desarrollan un entramado de preguntas y respuestas, son la red conceptual fundamental para entender la acción.

La comprensión práctica es motivo de estudio de la teoría de la acción. Después de este proceso, tiene lugar la comprensión narrativa, objeto de estudio de la teoría narrativa. En este punto del proceso mimético no puede concebirse ni entenderse una teoría narrativa sin la teoría de la acción: “no existe análisis estructural de la narración que no recurra a la fenomenología implícita o explícita del ‘hacer’”.⁵

Entiéndase la teoría narrativa en relación con la teoría de la acción. He aquí la primera diferencia epistemológica importante. A diferencia de Ricoeur, Gérard Genette, fundador conceptual de la narratología (porque él acuñó el término), establece que esta disciplina debe ceñirse sólo a los límites del texto narrativo, no combinar el análisis narrativo con el análisis pragmático del discurso.

⁵ Paul Ricoeur, *Op. cit.*, p. 118

ELEMENTOS Y NIVELES DEL RELATO⁶



⁶ Cf. Benveniste 1926 (1966): 118-120.
⁷ En los trabajos de G. Genette, de Mignolo y de Genette he hallado una indispensable distinción entre el enunciado y sus elementos: lo enunciado y la enunciación.
⁸ Para Barthes los nudos no son funciones de expansión. No menciona las catálisis como un tipo de nudos (nudos descriptivos o nudos narrativos que corresponden a acciones sucesivas, aunque él habla de acciones sucesivas). Cf. Barthes, 1970 (1986).

⁶ Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*, p. 24

La narratología se define como “un área de reflexión teórico-metodológica que se ocupa del análisis de los textos narrativos y del relato como modo de representación”.⁷ Este análisis del relato se encausa en las orientaciones teóricas de la semiótica.

De acuerdo con Genette, la narratología se ciñe al “análisis del relato como modo de ‘representación’ de las historias”, no se ocupa de los “contenidos narrativos”, ya que “la única especificidad de lo narrativo reside en su modo, no en su contenido”.⁸ La narratología se ocupa de estudiar la forma en que está representada la historia en el relato.

El análisis del relato parte de la estructura del signo establecida por Hjelmslev que, a su vez, procede del análisis del lenguaje de Saussure, de la dicotomía significado-significante, Hjelmslev deriva la expresión y el contenido: “Una descripción acomodada a nuestros principios debe analizar contenido y expresión por separado”.⁹ Vale la pena mencionar que omitiendo el nivel fónico-fonológico, las categorías que deriva Hjelmslev provienen de los niveles morfosintáctico y semántico, más la añadidura posterior, ajena a Saussure, del nivel pragmático.

En el primero, en lugar de hablar de un nivel morfosintáctico, Hjelmslev se refiere a “la forma del contenido, se analizan los hechos relatados, la historia (funciones y acciones)”, en el segundo, en lugar de hablar de un nivel semántico, habla de “la forma de la expresión, se efectúa un análisis del discurso, del proceso de escritura, ‘de las técnicas de narración’”, en el tercero, que para Saussure es el nivel pragmático, “se analiza el texto en su contexto. La narratología, en términos de Genette, se ciñe al segundo nivel; el nivel pragmático no es objeto de estudio de la narratología”.¹⁰

Por naturaleza disciplinaria, la narratología excluye al nivel pragmático de su campo de estudio; más bien se ocupa del análisis de los textos narrativos en tanto modos de representación de historias.

⁷ Juan Nadal Palazón. *El sastre aprendiz y sus costuras. Estudio de la narrativa periodística temprana de García Márquez*. p. 27

⁸ Cf. Gérard Genette. *Figuras III*, p. 78

⁹ Louis Hjelmslev. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, p. 71

¹⁰ Juan Nadal Palazón. *Op. cit.*, p. 29

Helena Beristáin recupera la hermenéutica ricoeuriana para establecer una propuesta de análisis estructural del relato literario:

La función poética de la lengua está orientada hacia el mensaje mismo; en ella el referente, aunque subsiste, se hace ambiguo como consecuencia de que en el texto los signos contraen no solamente relaciones sintagmáticas, de contigüidad con otros signos, sino también, simultáneamente, relaciones paradigmáticas.¹¹

Ricoeur también habla de relaciones paradigmáticas y relaciones sintagmáticas dentro del proceso mimético. Afirma que la narración usa la red conceptual de la acción y la sintaxis para construir discursos susceptibles de ser contados. La red conceptual de la acción desemboca en el orden paradigmático mientras que la sintaxis hace lo propio en el orden sintagmático.

La narración añade “rasgos discursivos” a la secuencia de frases de acción. “Estos rasgos ya no pertenecen a la red conceptual de la semántica de la acción; son rasgos sintácticos, cuya función es engendrar la composición de las modalidades de discursos dignos de llamarse narrativos”.¹²

La acción puede ser contada a través de un filtro de recursos simbólicos: “si (...) la acción puede contarse, es que ya está articulada en signos, reglas, normas: desde siempre está mediatizada simbólicamente”.¹³ El símbolo es el recurso sintagmático que permite contar una acción. Esto es, si una acción puede contarse significa que ya pasó por un filtro llamado lenguaje, compuesto por signos, reglas y normas.

Finalmente, en mimesis I, la narración reconoce estructuras temporales en la acción. En resumen, son tres funciones que reconoce Ricoeur a mimesis I:

Imitar o representar la acción es, en primer lugar, comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta

¹¹ Helena Beristáin. *Op. cit.*, p. 20

¹² Paul Ricoeur. *Op. cit.*, p. 118

¹³ *Ibíd.*, p. 119

precomprensión, común al poeta y al lector, se levanta la construcción de la trama y, con ella, la mimética textual y literaria.¹⁴

Explicado el primer nivel de la mimesis, es decir, fundamentada la primera parte del modelo que proponemos, ahora traduciremos los conceptos de Ricoeur en categorías a través de Beristáin.

1.1.2 Funciones y acciones

Para explicar la acción, Beristáin propone estudiar la morfología y la sintaxis narrativa, el plano medular de las funciones en el relato. Para Propp, la función es aquella unidad sintagmática que se mantiene constante en todos los relatos maravillosos y cuya sucesión constituye el cuento. Según Propp, existen, en este tipo de relatos, 31 funciones distintas.

La morfología narrativa permite observar las variaciones que tiene el relato a partir del estudio de las acciones que cuenta. Este fenómeno es posible si se identifican ciertas unidades: distribucionales, que a través de nudos y catálisis dan cuenta de la conformación del relato; e integrativas, que dan, podría decirse, nombre y apellido a los personajes de la historia, legitiman y hacen verosímil el relato.

Los nudos son las acciones, propiamente dichas, de la historia. Las catálisis son las descripciones que rodean a las acciones. Los nudos conforman el cuerpo del relato y las catálisis contextualizan la historia. Dentro de las unidades integrativas se encuentran las informaciones y los índices. Los índices son los nombres de los personajes, de los objetos, de los lugares, de los animales, los días, las horas, los años; mientras que las informaciones son la descripción de nuestros índices. A manera de analogía, podrían compararse las unidades integrativas con el sujeto del enunciado y las distribucionales con su predicado: los índices son los sustantivos y las informaciones sus adjetivos; los nudos son los verbos y las catálisis sus complementos.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 129

En adelante, para ejemplificar todas las categorías extraídas a partir de los fundamentos teóricos retomaremos crónicas de gran resonancia en la década de los 80. Para explicar la morfología narrativa, tomaremos el texto “Denuncia Caro a varios jefes policíacos”.

Unidades integrativas:

Índice: Sin instrucción, con una niñez difícil y cansado de ser chofer transportador de pastura

Información: Rafael Caro Quintero

Unidades distributivas

Nudo: levantó el mayor imperio de la mariguana conocido en México

Catálisis: cuyas ganancias estratosféricas derramó entre funcionarios policiales y militares.¹⁵

Aunque el ejemplo al que se recurrió ordena las categorías tal y como sería la estructura tipo de un enunciado o un relato, las categorías no siempre se identifican en este orden. De hecho, el relato puede esconder las unidades integrativas en la estructura narrativa. Funciona como el sujeto implícito en una oración, donde, a partir del verbo se deduce quien es el sujeto, y el complemento podría funcionar como adjetivo del sujeto. En el relato sucede lo mismo: del nudo y su catálisis se puede deducir la información, y la misma catálisis podría funcionar como índice.

Comprendido el plano de la morfología narrativa o la transformación del relato a través de sus acciones, Beristáin establece las categorías para estudiar la sintaxis narrativa. Para que exista sintaxis en el relato, las acciones deben de corresponder a un orden, el cual permite identificar etapas y transiciones dentro de la historia. De tal forma, Beristáin propone dos modelos de secuencia que norman la sintaxis del relato.

La secuencia A se presenta como “la perspectiva del beneficiario de la mejoría”,¹⁶ las acciones del relato se acomodan de manera que exista un héroe o un impulsor del bienestar; distingue

¹⁵ Manuel Altamira, “Denuncia Caro a varios jefes policíacos”, *La Jornada*, p. 1, 22

¹⁶ Helena Beristáin. *Op. cit.*, p. 60

las siguientes etapas: a) el cumplimiento de una tarea, b) la intervención de aliados, c) la eliminación de adversarios y d) la retribución.

La secuencia B se caracteriza por identificar una trama de degradación, procesos que producen tensiones o que constituyen agresiones. Estos procesos suelen acompañarse de otros que implican mejoramiento, ambos mantienen una estrecha correspondencia, ya que “al oponerse, se complementan”;¹⁷ las etapas de la secuencia B son: a) el error, b) la obligación, c) el sacrificio, d) la agresión y e) el castigo.

Para ejemplificar cada tipo de secuencia recurriremos a las crónicas “Lo que pasó el domingo 12 de enero” y “Continúa el rescate en la unidad Benito Juárez”.

Secuencia A

- a) Tres visitantes, enviados por el director de Reclusorios, intentaron realizar un inventario de las pertenencias que Caro Quintero tenía en su celda, pero éste los agredió.
- b) Aparecen cerca de 35 reclusos alertados por la rompedera de vidrios que provocó Caro.
- c) Los reclusos del penal golpean al narcotraficante por lo ocurrido y lo condicionan.
- d) Caro Quintero le promete a su abogado que ya se va a portar bien, el inventario se logra llevar a cabo.

En esta secuencia, la tarea que se propone el héroe es conseguida. El héroe sería la gente del reclusorio que inspecciona las pertenencias del narcotraficante para hacer un inventario, pero se llevan una golpiza. Los aliados son reclusos que no están cómodos con la presencia del burócrata. Aunque, estos reclusos llevan a cabo el hecho que los colocaría como héroes, porque controlan el comportamiento de Caro Quintero con otra golpiza, el beneficiario o héroe es la autoridad del reclusorio, porque logra su cometido y, de paso, la tranquilidad del narcotraficante.

Secuencia B

- a) El sismo que derrumbó los multifamiliares de la unidad Benito Juárez.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 62

- b) El rescate de posibles sobrevivientes.
- c) Los damnificados pasaron la noche entre café amargo, el recuerdo de lo ocurrido y lágrimas.
- d) Lo que queda del multifamiliar será derrumbado.
- e) Se corren los rumores de que ya no saldrán más muertos ni más vivos de los escombros.

En contraste, esta secuencia de degradación nos ofrece una trama que plantea un problema el cual no tiene solución, más bien, se agudiza. El ejemplo es una crónica sobre el sismo de 1985. El error es el terremoto mismo; las personas que se ocupan de levantar los escombros representan la obligación de enmendar el error; el sacrificio es el que viven los sobrevivientes del sismo, quienes perdieron a sus familiares y sus hogares; la agresión es el anuncio del derrumbe total del multifamiliar y, por ende, el castigo, un rumor que asegura no hay más cuerpos, implica un golpe a las esperanzas de los damnificados que esperaban ver a sus familiares rescatados con vida.

Para estudiar el plano de las acciones, Beristáin propone el análisis de una matriz actancial, la cual se basa en una tipología de los actantes (según Greimas), esto es, la clasificación de personajes de acuerdo al rol que desempeñan según las acciones que realizan. Este rol se define según la perspectiva de cada personaje, porque “cada personaje (...) es el héroe de su propia secuencia”.¹⁸

La matriz actancial reconoce seis tipos de actantes que se relacionan como binomios contrarios: sujeto-objeto, quienes mantienen una relación de deseo; destinador-destinatario, que mantienen una relación de comunicación; y adyuvante-oponente, que mantienen una relación de participación en la lucha. Esta clasificación permite aislar un universo infinito de personajes a una estructura limitada.

Los binomios mencionados parten de la tesis de Benveniste sobre la enunciación y la deixis, siempre implícita en todo el bosquejo de Beristáin. Sujeto es aquel yo que narra, en términos de Benveniste, el sujeto de la enunciación, concepto que se abordará a detalle más adelante. Objeto refiere al yo narrado. El sujeto cuenta la historia, no depende de su papel como

¹⁸ *Ibíd.*, p. 75

narrador, sino de su papel como testigo de lo que pasó. El objeto usualmente es el protagonista de la historia, porque es sobre quien se habla. En algunos relatos, sobre todo literarios, el objeto puede ser sujeto: en los periodísticos no es común porque la mayoría de las crónicas están escritas en tercera persona, lo que permite identificar siempre dos personajes distintos como sujeto y objeto.

La crónica “Cruel agonía a las puertas del hospital” permitirá ilustrar la matriz actancial:

Según perspectiva de Carmen Encinas

Sujeto: Carmen Encinas

Objeto: Miguel Encinas

Destinador: Carmen y Francisco

Destinatario: enfermera del hospital

Adyuvante: Carmen y Francisco

Oponente: enfermera del hospital

Según perspectiva de la enfermera del hospital Juárez

Sujeto: enfermera del hospital

Objeto: Miguel Encinas

Destinador: enfermera del hospital

Destinatario: Carmen y Francisco

Adyuvante: Ministerio Público

Oponente: Carmen y Francisco

La matriz actancial varía de acuerdo con la perspectiva de los personajes. Así, pueden existir distintos puntos de vista posibles sobre la historia, el de la esposa del difunto y el de la enfermera del hospital.

En el primer caso, Carmen Encinas es quien desea que su marido (objeto) sea atendido. Carmen y Francisco son los destinadores, porque pretenden comunicar al destinatario, la enfermera del hospital, de la gravedad del estado de Miguel. Carmen y Francisco son, también,

adyuvantes porque luchan para llevar a Miguel a un hospital, pero una enfermera (oponente) niega el servicio.

En la segunda perspectiva, la enfermera es el sujeto que no desea atender a Miguel Encinas (objeto). El destinador es la misma enfermera porque comunica a Carmen y Francisco (los destinatarios) que el servicio empieza a las 7. El adyuvante es el Ministerio Público que ofrece, al igual que el hospital, un servicio retrasado; los oponentes, Carmen y Francisco luchan, sin éxito, para que Miguel sea atendido.

La morfología y la sintaxis narrativa, así como la matriz actancial, conforman el plano de las funciones y de las acciones, el nivel de la historia en Beristáin, basado en Benveniste, que traduce la primera mimesis de Ricoeur.

1.1.3 Configuración del tiempo narrativo, la transición a la narratología de Genette

Ahora, después de terminado el proceso de precomprensión de la acción (mimesis I), la historia es susceptible de ser construida: “Este paso de lo paradigmático a lo sintagmático constituye la transición misma de mimesis I a mimesis II”.¹⁹

En mimesis II la trama se convierte en mediación de la acción y de la historia. Este rol mediador se fundamenta en tres razones: “En primer lugar, media entre *acontecimientos* o incidentes individuales y una *historia* tomada como un todo (...). Extrae una historia sensata *de* una serie de acontecimientos o incidentes (...); que transforma estos acontecimientos o incidentes *en* una historia”.²⁰ *De* y *en* expresan una relación recíproca entre acontecimientos e historia narrada, son dos preposiciones que enfatizan la función de mediación.

El filtro simbólico del que se habla en mimesis I permite que los acontecimientos no sólo puedan ser contados, sino que adquieran coherencia en dos sentidos; acciones que en su

¹⁹ Paul Ricoeur. *Op. cit.*, p. 132

²⁰ *Ibid.*, p. 131

totalidad se engloben en un tema general, y que cada acción, en el momento de su enunciación, refiera al tema central de la historia narrada: “Una historia debe ser más que una enumeración de acontecimientos en serie; ella debe organizarlos en una totalidad inteligible, de modo que se pueda conocer a cada momento el “tema” de la historia”.²¹ La historia en sí es una gran acción, un todo. La coherencia de esta gran acción recae en la enunciación de las acciones particulares que la componen, y éstas, a su vez, remiten a la gran acción.

En segundo lugar, la trama integra agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados. Todos estos factores son, de acuerdo al modelo mimético, el reflejo de los componentes de la red conceptual de la acción.

En tercer lugar, la construcción de la trama incorpora sus propios caracteres temporales: combina una dimensión cronológica y otra no cronológica. La primera evidencia que la historia está hecha de acontecimientos. En la segunda, la trama transforma los acontecimientos en historia.

Después de identificar dos modelos miméticos, Ricoeur observa algo fundamental: tanto en mimesis I como en mimesis II existen “caracteres temporales”, pero en la primera mimesis estos caracteres pertenecen a la acción, y en la última son propias de la historia. Es decir, acción e historia presentan sus propios caracteres temporales, la acción de forma cronológica y la historia de una forma no precisamente cronológica. Beristáin desarrolla de igual manera esta nomenclatura, como tiempo de la historia y tiempo del discurso.

El proceso mimético llega a su conclusión con la tercera etapa. En mimesis III “la narración adquiere pleno sentido cuando es restituida al tiempo del obrar”.²² La acción no existe más que como acontecimiento de la narración. Mimesis III refleja el eclipse de la acción por la narración porque es aquí donde se encuentra el mundo del texto y el mundo del lector, éste último reconoce, sólo a través de la narración, las acciones que acontecieron, todo lo que la narración no haya enunciado no existe.

²¹ *Ibid.*, p. 132

²² *Ibid.*, p. 139

La narración, lo aclara Ricoeur, no es un instrumento que ponga consonancia donde hay disonancia. No es propia de la temporalidad la disonancia; además, ¿cómo pudiera ser la narración consonante si altera el orden cronológico de las acciones? Este argumento equipara al orden cronológico a la disonancia. No porque la narración haga inteligibles las acciones significa que ponga consonancia.

Más bien, la narración hace “como si” pusiera consonancia a algo disonante. “Como sí” sinónimo de “hubiera”. La narración es un supuesto de la acción, porque “el como sí” es el filtro mediador, producto del símbolo, que convierte las acciones en historias: “la construcción de la trama no es nunca el simple triunfo del ‘orden’”.²³ Si pudiera ensalzarse la narración como interpuesto de orden, también debería evidenciarse su poder parcializador de omitir acontecimientos o jerarquizarlos, justo al momento de convertir el carácter temporal de las acciones.

Con la triple mimesis, Ricoeur trata de responder cuáles son las fronteras epistemológicas para el estudio del relato y trata de explicarse como surge la narratología. En *Tiempo y Narración II*, replantea y analiza las corrientes que dieron origen a la teoría narrativa.

Cuando Ricoeur establece que la teoría de la narración no puede entenderse sin la teoría de la acción, también ataca el objeto de estudio de la narratología. Según la visión de Genette, la teoría narrativa se ciñe a los relatos de ficción. Para Ricoeur, la narratología puede estudiar cualquier tipo de relatos: "Se debería llamar narratología a la ciencia de las estructuras narrativas, sin tener en cuenta la distinción entre narración histórica y relato de ficción. Sin embargo, según el uso actual del término, la narratología se concentra en el relato de ficción, sin excluir algunas incursiones en el campo de la historiografía".²⁴

Ambos relatos, tanto el de ficción como el histórico, hacen la configuración narrativa. La diferencia entre relato de ficción y relato histórico es su pretensión de verdad, diferencia que se estudia en mimesis III.

²³ *Ibid.*, p. 142

²⁴ Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración II*, p. 379

En *Tiempo y Narración II*, Ricoeur abrevia aún más su tesis: el relato tiene la capacidad de configurar el tiempo; para su análisis, "es preciso dejar la historia por la estructura".²⁵ El relato descompone el tiempo de la acción pero recompone una secuencia lógica para el lenguaje. Según Barthes, "eliminar la dimensión *cronológica* de la narración en favor de su estructura *lógica*".²⁶

Ricoeur cuestiona si conviene el grado de autonomía que la teoría de la narración concede al proceso de logicización y de descronologización respecto de la inteligencia y tiempo de la trama. En el caso de la logicización, la autonomía es válida en historiografía porque "explicar más (una historia) es comprenderla mejor". Sin embargo, nunca está por encima la explicación nomológica de la comprensión narrativa, porque la primera toma de la segunda "rasgos que preservan el carácter histórico de la historia".²⁷

El primer estudio de logicización y descronologización corre a cargo de Propp, quien acusa una morfología al cuento mediante la prioridad que da a las funciones sobre sus personajes. Entiende por función la acción de un personaje "definida desde su significación en el desarrollo de la trama".²⁸

Propp dice que todos los cuentos que contengan estas funciones pertenecen a una misma narración porque presentan la misma estructura. La estructura o el "protocuento" de Propp, no coinciden con la trama ricoeuriana. El protocuento es una traducción de la "racionalidad narratológica", diferente pero relacionada con la inteligencia narrativa, que permite crear situaciones no contempladas por los esquemas o estructuras de la racionalidad.

El modelo de Propp es restrictivo porque sólo aplica al cuento ruso. Ricoeur propone que este proceso de logicización y descronologización se lleva a partir de los personajes, no en las acciones como lo establece Propp. Asegura que Claude Bremond intenta abrir el modelo cerrado y unilineal de Propp a partir de lo que llama "secuencia elemental", compuesta por tres

²⁵ *Ibíd.*, p. 420

²⁶ *Apud. Ibíd.*, p. 424

²⁷ *Ibíd.*, p. 425

²⁸ *Apud., Ibíd.*, p. 428

fases: una eventualidad que origina dos posibilidades, pasar al acto o no pasar, la primera origina dos posibilidades más, desenlace o no desenlace.

La "secuencia de acciones" se sustituye por "la disposición de funciones". El concepto de función es diferente para Bremond: "atribución a un sujeto-persona de un predicado-proceso eventual, en acto acabado".²⁹ Por lo tanto, Bremond atribuye dos tipos de funciones, la de los agentes y la de los pacientes.

Propp confunde funciones con supuestos tramas. Bremond establece funciones posibles a "personajes eventuales de narraciones eventuales".³⁰ La nomenclatura de Bremond aplica a cualquier mensaje narrativo, mientras que el esquema de Propp se limita al cuento ruso: "el inventario (de "Bremond") constituye una lógica (...). Formalización más avanzada, descronologización más completa". Pero no una lógica de la narración, sino de la acción: "Para crear narración se necesita la mediación de lo que aquí se considera la trama".³¹

Entiéndase la trama como arquetipo cultural. Todorov relaciona función y trama para alcanzar una lógica de la narración. Suprimir el vínculo entre función y trama, atender cada una por separado, implicaría investigar o en el campo de la lógica o en el de la semántica de la acción. La trama es el principio "que establece la diferencia entre teoría de la acción y teoría de la narración";³² empero, la teoría de la narración debería ocuparse de este vínculo función-trama.

Para explicar la tesis de construcción de la trama, Ricoeur propone un esquema tripartito: enunciación, enunciado y mundo del texto; los cuales serán traducidos en tiempo del narrar, tiempo narrado y experiencia de ficción del tiempo.

En Genette sólo existen dos planos: el tiempo del relato y el tiempo de la historia, lo que equivale en Ricoeur al acto de narrar y al acto narrado. En su modelo narrativo no existe el mundo de la vida, debido al planteamiento fundamental de la narratología que excluye al nivel

²⁹ *Apud., Ibid.*, p. 438

³⁰ *Ibid.*, p. 440

³¹ *Ibid.*, p. 441

³² *Ibid.*, p. 444

pragmático para el estudio de relatos: la narratología se ciñe al “análisis del relato como modo de ‘representación’ de las historias”, no se ocupa de los “contenidos narrativos”, ya que “la única especificidad de lo narrativo reside en su modo, no en su contenido”,³³ sin embargo, existen categorías dentro de la teoría narrativa que subliman el plano ricoeuriano de la experiencia ficticia del tiempo:

¿No se debe pues afirmar que lo que la narratología considera el seudotiempo (acto de narrar, tiempo del relato, tiempo de lectura) de la narración consiste en el conjunto de estrategias temporales puestas al servicio de una concepción del tiempo que, articulada primeramente en la ficción, puede además constituir un paradigma para redescubrir el tiempo vivido y perdido?³⁴

Las categorías que estableció Genette para el estudio del relato son reconocidas y utilizadas por Ricoeur para fundamentar la construcción de la trama. Su tesis, que nace con la distinción de la triada mimética y termina con la triada del tiempo de la narración, encuentra una explicación práctica con las categorías que derivó Genette de la nomenclatura del verbo; tiempo, modo y voz:

Pero lo importante para mí es que el dominio por la narratología de las estrategias de aceleración y de la retardación sirve para aumentar la inteligencia que hemos adquirido, gracias a nuestra familiaridad con los procedimientos de construcción de la trama, de la función de tales procedimientos.³⁵

De tal modo, revisemos las categorías que propone Genette y después procederemos al plano de Ricoeur sobre la experiencia ficticia del tiempo.

1.2 Preceptos de la teoría narrativa según Genette

Gerard Genette es el teórico que acuña el término de narratología, disciplina que se ocupa del análisis de los textos narrativos y del relato como modo de representación. Genette marcó las

³³ Cf. Gérard Genette, *Op. cit.*, p. 78

³⁴ Paul Ricoeur. *Op. cit.*, p. 506

³⁵ *Ibíd.* p. 507

dimensiones epistemológicas de la teoría narrativa, estableció su *corpus* teórico-metodológico y diseñó un esquema de categorías para analizar el relato.

1.2.1 Tiempo narrativo

El tiempo narrativo se define como la correspondencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. A su vez, el tiempo narrativo se desglosa en tres categorías: duración, orden y frecuencia.

1.2.1.1 Duración

El tiempo de la historia y el tiempo del discurso son disímiles. No es posible igualarlos, al menos en el lenguaje escrito del relato. La duración es el fenómeno de temporalidad que estudia la relación entre el tiempo que lleva hacer una lectura profunda de la narración y el tiempo que duraron los sucesos en sí.

El tiempo de la historia es pluridimensional y el relato es unidimensional. El tiempo de la historia es pluridimensional porque en él se suceden un número indeterminado de acontecimientos a la vez, mientras que en el relato, sólo puede ser contado hecho tras hecho, de manera entrelazada, debido a la linealidad del lenguaje.

Para muestra de la discrepancia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso remitámonos a la obra cumbre de James Joyce, *Ulyses*, la cual narra la historia de una persona durante un día, pero el texto no podría ser leído durante un día, pues resulta una obra bastante extensa. Otro ejemplo es *La Biblia*, que en la primera parte, el *Antiguo Testamento*, relata desde la creación de la Tierra hasta unos años antes del nacimiento de Jesucristo. Narra una historia de cientos de años pero el discurso no presenta una extensión que nos ocupase los mismos cientos de años en leerlo.

Al fenómeno de duración donde el tiempo de la historia es menor al tiempo del discurso (tal es el caso de *Ulyses*) se le conoce como desaceleración. Cuando nos encontremos con relatos como el de Joyce, hablaremos de relatos desacelerados. En contraste, al fenómeno de duración donde el tiempo de la historia es mayor al tiempo del discurso (como en *La Biblia*) se le conoce como aceleración. Este tipo de relatos condensan los acontecimientos de la historia, hablamos de relatos acelerados. Pero, ¿qué elementos aceleran o desaceleran un relato?

La categoría de duración aborda cuatro estrategias narrativas que dan lugar a la aceleración o desaceleración de un relato: la pausa, la escena, el resumen y la elipsis. El primero desacelera, el segundo iguala el tiempo de la historia con el del discurso, los últimos dos aceleran el relato.³⁶

La pausa detiene el flujo de las acciones de la historia para abrir un relato descriptivo, que nos informe sobre el estado o las características de la situación, el lugar o los personajes.

6:00: Aquello ya es una gran catástrofe. Todo un pueblo destruido. San Juan Ixhuatepec (pueblo prehispánico dedicado a la agricultura hasta principios de siglo. Asentamiento irregular de tres décadas a la fecha, con más de 200 mil habitantes, desempleados y subempleados, obreros de raquítrico salario mínimo, poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas), está totalmente destruido. San Juanico ya no existe: ocho explosiones de gas acabaron con él en 30 minutos.³⁷

El ejemplo empieza a contar los hechos de la explosión de San Juanico. La pausa empieza cuando se abre el paréntesis para explicar los antecedentes de este poblado. Es importante subrayar que la pausa no siempre se vale del paréntesis para presentarse, le basta con iniciar un relato descriptivo.

La escena trata de igualar el tiempo de la historia en el discurso. Un ejemplo de escena (también llamada isocronía) es el diálogo entre los personajes de un relato:

³⁶ Cf., Gérard Genette, Op. cit., p. 150-184

³⁷ Lourdes Galaz, "Ciudad en llamas", *La Jornada*, p. 15

El juez Pedro Elías Soto Lara se dirigió a Caro Quintero.

-¿Ratifica usted sus declaraciones?

-Nada de eso es cierto –respondió con voz ronca, grave.

-¿Reconoce la firma que aparece al calce?

Caro Quintero se levantó y cruzó de brazos. Buscó con la mirada a su abogado defensor.

-Yo no tengo nada de eso...

El silencio era impresionante.

-Me sacaron todo a base de torturas. (...)

-¿Quiere agregar algo?

El presunto narcotraficante negó con la cabeza.

-Con eso es suficiente –afirmó y regresó por el túnel.³⁸

El diálogo anterior es una estrategia para revivir, en tiempo real, lo que sucedió: una declaración penal, la de Rafael Caro Quintero, acusado por diversos delitos, el principal de ellos, narcotráfico.

El resumen acelera el tiempo de la historia en el discurso. Es una estrategia empleada para sintetizar acontecimientos en el relato. El ejemplo más evidente de resumen es cuando el narrador enuncia saltos en el tiempo:

A partir del día 19 de septiembre resultó evidente que el gobierno quedaba a la zaga; pasaron 39 horas antes de que el Presidente dirigiera su mensaje a la nación. (...) Habían pasado más de 72 horas cuando el gobierno llegó a tomar las riendas.³⁹

El narrador del ejemplo anterior no cuenta que pasó durante esas 39 horas que primero enuncia; y hace lo propio con las 72 horas consiguientes. No lo hace porque su objetivo es presentar un resumen de la historia, el cual sirve como argumento para mostrar al narratario cuanto tardó el gobierno mexicano en responder ante la catástrofe del sismo de 1985.

La elipsis omite ciertos sucesos de la historia por distintos motivos del narrador; en ocasiones da por hecho que el narratario sabe lo que sucedió entre acción y acción. Pero, fundamentalmente, lo hace porque quiere dejar en suspenso el relato: “Armando Rodríguez

³⁸ Manuel Altamira, “Denuncia Caro tortura de jefes policíacos”, *La Jornada*, p. 23

³⁹ Elena Poniatowska, “Todo se hizo por voluntad propia”, *La Jornada*, p. 20

Suárez llora, no se seca las lágrimas que manchan su camisa azul. Pedro Valtierra y yo tratamos de no imitarlo... ¿En qué iba yo? ¿En los chavos de las bandas?”.⁴⁰

El narrador no continúa los hechos relatados, corta la secuencia de acciones para plantearse un par de preguntas. Pareciera que hace ese corte porque no quiere expresar más lo que estaba sintiendo, recordemos que se trata de un narrador testigo.

1.2.1.2 Orden

El relato nos ofrece una serie de acontecimientos que no precisamente presentan una sucesión cronológica. El narrador, en el momento de reconstruir la historia, es quien establece un orden, es decir, selecciona determinados acontecimientos en su secuencia cronológica (historia) y los acomoda en el relato.

¿Por qué resulta tan remoto que un relato presente una secuencia cronológica? Todorov responde:

Basta que haya más de un personaje para que este orden ideal (el de la secuencia cronológica) se aleje notablemente de la historia natural (...), para conservar este orden deberíamos saltar en cada frase de un personaje a otro para decir lo que este segundo personaje hacía ‘durante ese tiempo’.⁴¹

El relato oral o escrito presenta una linealidad discursiva que lo obliga a seleccionar una serie de acontecimientos para ser enunciados en el discurso. Si el narrador quisiera contar la historia tal cual como sucedió, tendría que cortar cada secuencia de enunciados que refieran a determinado personaje para hablarnos de lo que, al mismo tiempo, están haciendo los demás personajes.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 36

⁴¹ Tzvetan Todorov. “Las categorías del relato literario”, *Análisis estructural del relato*, p. 162

El relato debe ser atractivo para el lector. El discurso que enumera todas las acciones que realizan los personajes, al respeto del orden cronológico, no ganaría un ápice de interés para ser leído. Más aún si hablamos de relatos periodísticos que presentan exigencias lingüísticas más herméticas que las de la literatura, en este afán por producir cotidianamente un texto que enganche al lector.

El lenguaje periodístico dictamina cómo ordenar los acontecimientos dentro de un relato. La entrada o *lead* de cualquier texto periodístico menciona el suceso más importante de la historia. En el caso de las crónicas policíacas el suceso prominente de una entrada es el de informar si hubo muertos y cuántos. De paso, vale destacar que la idea de la no representación exacta de una historia en el discurso debido a la linealidad del lenguaje se antepone a cualquier argumento que busque rebatir el ideal de la objetividad periodística.

Precisamente la crónica periodístico-policíaca es la que presenta el orden más contrariado, según la relación temporal entre historia y discurso. De manera cronológica, determinada historia culmina o se dispone a finalizar con la muerte de alguna (s) persona (s). En el periodismo, uno de los últimos o el último acontecimiento, el de la muerte, es el más importante, por tanto, el primero en ser enunciado dentro del discurso.

Estamos ante una anacronía, la cual se define como una alteración en el tiempo que se produce cuando el orden cronológico de la historia se detiene para expresar un suceso con diferente cronología manifestada en ese “ahora” por el discurso narrativo.⁴² Dentro de la categoría del orden existen dos tipos de secuencia: las normales o cronológicas, que como ya observamos, son remotas en el relato, y las anacrónicas.

En las secuencias anacrónicas encontramos dos tipos: la analepsis y la prolepsis. En el relato, la analepsis rompe con el curso de la historia para hablar de sucesos que ya acontecieron. Caso contrario, la prolepsis da un salto en el discurso a sucesos futuros de la historia. Es importante mencionar que estos sucesos futuros deben ser relatados más tarde, como lo marca el tiempo de la historia, porque, de no ser así, lo que pareciera ser una prolepsis se convertiría en una

⁴² Cf., Gérard Genette. *Op. cit.*, p. 89-113

elipsis, es decir, una omisión de ciertos acontecimientos que tuvieron lugar entre el ahora que se cuenta y los sucesos que se adelantaron.⁴³

Para su estudio, la anacronía presenta dos categorías: la distancia y la amplitud. La distancia es el tiempo que transcurre desde el ahora hacia atrás o hacia delante hasta el comienzo de la anacronía. La amplitud es la duración del suceso anacrónico. La anacronía se presenta de dos formas para enlazarse a la historia: interna o externa.

La anacronía interna es la que tiene su principio y su final antes del ahora. La anacronía externa es la que empieza y termina después del ahora. Dentro de las anacronías internas se pueden distinguir a las heterodieéticas, que no interfieren en la historia interrumpida, y las homodieéticas, que sí lo hacen. En este último caso se presentan anacronías completivas, que rellenan lagunas en el pasado o en el futuro, y repetitivas, que retoman lo que ya se ha dicho antes.

Las anacronías integran el relato metadieético, mientras que el orden cronológico o la historia representa al relato marco.⁴⁴ Existen dos tipos de relato: aquéllos que su importancia semántica y de contenido radica en el relato marco y aquéllos en los que dicha cualidad se encuentra en el o los relatos metadieéticos, es decir, en las anacronías.

Cuando la historia principal se encuentra en el relato marco, las anacronías desempeñan una función contextualizadora. Las analepsis externas sirven para presentar personajes, describir escenarios, mencionar antecedentes o razones de la problemática que se presenta en el ahora narrativo:

* Lourdes Romero sostiene que, si un periodista busca respetar el paradigma de la objetividad, necesitaría redactar sus textos obedeciendo el orden cronológico de la historia, acción que la redacción periodística prohíbe. Además, afirma que la linealidad del lenguaje no permite trasladar la simultaneidad de los acontecimientos acaecidos en el mundo real, por lo que el narrador, por su naturaleza enunciativa, no puede ceñirse a la objetividad.

⁴³ Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, p. 67

⁴⁴ María de Lourdes Romero Álvarez, "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, p. 67

Caro Quintero posó fugazmente para los fotógrafos tras el vidrio irrompible del juzgado. Aguzó los sentidos y se incorporó levemente cuando el empleado judicial inició la diligencia.

Se establece en la declaración ante el Ministerio Público que el presunto narcotraficante nació hace 29 años en La Noria, Sinaloa, en el seno de una familia numerosa y sumamente pobre, dedicada a la agricultura tradicional.

Rafael apenas cursó el primer grado de instrucción primaria, pues desde pequeño, junto con su padre, Emilio Caro, y sus hermanos Luís y Mario, trabajó para coadyuvar en el mantenimiento del hogar. Caro Quintero abandonó La Noria cuando tenía 17 años de edad y viajó a Culiacán donde buscó trabajo. (...) Encontró un camino fácil, influido por la atmósfera que predominaba en esa fecha, 1974, en Sinaloa: sembrar mariguana.⁴⁵

El narrador cuenta el momento en el que Rafael Caro Quintero rinde su declaración penal, y es a partir de ésta que detiene el tiempo de la historia para regresar al nacimiento del acusado; empieza a relatar una semblanza biográfica del personaje para entender cómo se convirtió en narcotraficante. Nótese que el narrador no regresa al ahora narrativo, al tiempo que la historia se quedó cuando se abrió esta regresión. Por eso, hablamos de una analepsis externa.

Las analepsis internas sirven para completar huecos en la historia o para enfatizar, mediante algo que ya se contó, algún acontecimiento:

“Todo sucedió rápido, como en un respiro”, intentaba explicar Carmen de Encinas, parada junto al cadáver de su marido, que yacía cubierto por una sábana a un lado de la puerta del Hospital Juárez, prácticamente sobre la banqueta.

Era el mediodía de ayer, cuando el cadáver de Miguel Encinas Alcántara, de 63 años, llevaba seis horas a la intemperie, luego de haber muerto por falta de asistencia médica.⁴⁶

En este ejemplo, la analepsis inicia cuando el narrador explica porqué murió el personaje: “Era el mediodía de ayer...”. Es interna porque regresa al ahora narrativo, que se manifiesta cuando el narrador menciona que el cadáver “llevaba seis horas a la intemperie”. Se infiere que fue hasta ese momento cuando asistentes del hospital atendieron al difunto.

⁴⁵ Manuel Altamira. *Op. cit.*, p. 22

⁴⁶ Rafael Croda. “Cruel agonía a las puertas del hospital”, *La Jornada*, p. 32

Las prolepsis, internas y externas, son una estrategia para estimular el interés del lector porque asegura el final de una situación: “Entre sollozos intermitentes y con el pañuelo apretado entre los dientes, Carmelo Flores Sevilla escrutaba los cajones con muertos en la búsqueda inútil de los cadáveres de sus dos hijas”.⁴⁷ En el ejemplo, la prolepsis radica en el adjetivo “inútil”, porque adelanta al narratario que el padre no encontró los restos de sus hijas.

En ocasiones, funge como un recurso textual que agudiza el drama de la historia: “Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe aún cuántos murieron calcinados. Cuantos heridos morirán mañana. Cuántas familias quedarán sin hogar”.⁴⁸ En este ejemplo, el narrador estimula la sensibilidad del narratario, porque da por hecho que habrá más muertos, que la catástrofe se hará más lamentable.

Las anacronías son relatos metadieгéticos porque cuentan otra historia que tiene que ver o no con el orden cronológico que se venía contando. A veces estas anacronías se vuelven más amplias que el mismo relato central y cobran mayor relevancia que éste, como se observa en la novela de Arturo Pérez-Reverte *Territorio comanche*.

Los relatos pueden coincidir con el inicio de la historia o no. Esto es, pueden empezar según como sucedió en la historia, o caso contrario, pueden iniciar por acontecimientos avanzados o finales (desenlace) de la historia. Por tanto, existen tres formas de empezar un relato: *ab ovo*, *in medias res* o *in extremas res*.

Ab ovo se refiere a la coincidencia del inicio del orden de los acontecimientos de la historia con los del relato. Empero, después del inicio pueden presentarse las anacronías. Los relatos *in medias res* inician con el relato de una historia avanzada, introduce una prolepsis para generar un estado de tensión en el lector desde el primer enunciado. Generalmente sucede una analepsis al inicio *in medias res* para explicar el fenómeno adelantado.

⁴⁷ Pablo Hiriart. “A salvo, un velador busca los cuerpos de sus hijos”, *La Jornada*, p. 19

⁴⁸ Lourdes Galaz. *Op. cit.*, p. 18

Ejemplo de relato in medias res es *El sha o la desmesura del poder* de Ryszard Kapuscinski. El narrador protagonista empieza a contar su historia después de la caída del sha. Para contarnos el clímax de la historia, la caída del sha, se remonta al pasado, es decir, se vale de una analepsis. Posteriormente retoma el ahora narrativo que expresó *in medias res* para continuar contando la situación que vive el país después de la revolución.

In extremas res es la estrategia más usada por el relato periodístico para redactar sus entradas: iniciar por el desenlace de la historia. Como ya mencionamos, en la crónica policíaca, la mortandad, acción casi siempre final, es el hecho más importante para el periodismo. Las entradas deben informar, en primera instancia, sobre esta situación.

1.2.1.3 Frecuencia

La tercera categoría del tiempo narrativo es la frecuencia que “alude a las distintas posibilidades de repetición de un hecho en la historia y la manera de expresión en el relato”.⁴⁹ Para Genette es la coincidencia o falta de ésta entre el número de ocurrencias dadas en la historia y el número de ocurrencias discursivas que dan cuenta de éstas. La frecuencia se presenta de tres formas: cuando el relato es singulativo, competitivo o repetitivo e iterativo.⁵⁰

Corresponde a una serie de acontecimientos que suceden en una sola historia: se puede contar una vez lo que ocurrió una vez o se relata x número de veces lo que ocurrió x número de veces.* Contar una vez lo que ocurrió una vez es la acción típica, natural, común y central del narrador. Dicha acción forma el cuerpo del relato, le da fluidez y sentido. Presenta una acción específica, lo que implicaría dar al relato una pretensión de objetividad. El relato singulativo pudiera estar vinculado con otra categoría de tiempo narrativo ya vista: la escena. Véase este ejemplo:

⁴⁹ Alfonso Sánchez-Rey. *El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica.*, p. 73

⁵⁰ Cfr., Gerard Genette. *Op. cit.*, p. 215-229

* Seymour Chatman denomina esta segunda variación del relato singulativo como frecuencia múltiple y singulativa.

La cosa es que de pronto se apoderaron del dormitorio. Redujeron a los custodios, les quitaron las llaves, soltaron a los apandados, rompieron los vidrios y los muebles para armarse, y salieron al patio en grupos, invitando a los demás a unírseles al grito de “¡Abajo Castillo!”, que rápidamente se generalizó.⁵¹

El narrador cuenta una serie de acontecimientos que se sucedieron durante un motín en un reclusorio. No presenta descripciones, sólo acciones que hacen dinámico el relato y que llevan al narratario a revivir en tiempo real lo sucedido; sin embargo, no significa que haya una relación dependiente entre singulativo-escena. Más bien, pareciera que el relato singulativo, a través de la transcripción de un hecho tras otro, describiera una gran hecho, el del motín en el reclusorio.

Por ejemplo, si se habla de una boda religiosa como el gran hecho, es menester hablar de los pequeños hechos que se suceden: el novio espera a la novia, la novia llega del brazo de su padre y es entregada a su futuro esposo, los dos se reúnen frente al prelado, empieza la ceremonia nupcial, el prelado pregunta a cada uno si aceptan concertar el matrimonio, los novios responden que sí, el novio inserta el anillo en uno de los dedos de la novia y viceversa, los novios se besan y salen de la capilla.

Más allá de la objetivación o la similitud del singulativo con la escena, la función que nos parece sustantiva y primordial de este tipo de frecuencia es la de hipercharacterizar un hecho puntual (el gran hecho).⁵²

El relato repetitivo consiste en contar un número indeterminado de veces lo que ocurrió una vez. Es de mayor complejidad porque puede presentarse, a su vez, de dos maneras: como repetición discursiva o como repetición aspectual.

La repetición discursiva es un recurso textual derivado de la poética, que permite al relato hacerse más significativo, lo intensifica, le da ritmo y estética. Usualmente se ejemplifica con un juego de palabras, una repetición de términos: “Estábamos viviendo la mayor catástrofe de

⁵¹ Jaime Avilés. “El motín del Reclusorio Oriente, contra la *transa*”, *La Jornada*, p. 21

⁵² Alfonso Sánchez-Rey. *Op. cit.*, p. 75

nuestra historia y nos repetían: ‘México está en pie, de pie todos, el país en pie’, aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad”.⁵³ En este ejemplo, la repetición radica en la palabra “pie”. Mediante ésta, el narrador busca ridiculizar el discurso del gobierno (la frase que aparece con una comilla al principio y al final).

En el caso de la repetición aspectual, la acción que sucedió una vez en la historia pero que se cuenta varias veces en el relato tiene otras funciones además de intensificar el suceso. Este tipo de repetición da por hecho dicha enfatización. Más bien trata de ver un suceso determinado a partir de cada personaje.

Si en párrafos anteriores hablábamos de un lenguaje lineal en el discurso narrativo, es la repetición aspectual un intento por polidimensionar el lenguaje del relato. Es la estrategia discursiva más cercana a otros discursos no lineales como los trabajos audiovisuales. La repetición aspectual muestra varias aristas o dimensiones de un suceso a partir de la inmersión de cada personaje en éste.

Periodísticamente, la repetición aspectual también es una estrategia viable para “objetivar” el relato. Empero, resulta conceptualmente más adecuado el decir que enriquece el trabajo periodístico porque muestra diferentes puntos de vista. A manera de reportaje, el texto narrativo que presenta repetición aspectual, recoge los testimonios de distintas voces sobre un acontecimiento. Trata de mostrar un cómo vivió determinado fenómeno éste o aquel individuo.

Este tipo de discurso es casi exclusivo de los grandes reportajes, tal es el caso de *Hiroshima* de John Hersey, donde el narrador nos presenta la historia de cuatro personajes que sobrevivieron al ataque de la bomba atómica al término de la segunda guerra mundial. Cuatro versiones distintas sobre un mismo suceso. Cuatro personajes que muestran, desde su perspectiva, cómo ocurrieron los sucesos del 6 de agosto de 1945 en Hiroshima: la explosión de la bomba, la reunión de muertos, heridos y damnificados y la llegada progresiva de la ayuda.

⁵³ Elena Poniatowska. *Op. cit.*, p. 36

Si en el relato singulativo hablábamos de una similitud a la escena, en el caso de la repetición aspectual existe parecido con la prolepsis narrativa porque puede anticipar un acontecimiento que después se especificará. La repetición aspectual desacelera el relato. Hace que la historia sea más lenta ante su extensión en el texto.

En contraste con el relato repetitivo, el relato iterativo condensa o sintetiza la historia. Cuenta una vez lo que sucedió x número de veces. Como dicha acción implica un grado de selección, interpretación y enunciación de los hechos, la presencia del narrador en este tipo de relato se hace evidente ya que es él quien se encargará de hacer este proceso de “subjektivación” de los acontecimientos.

El narrador también manipula el tiempo de la historia a través del relato iterativo. Aquí el relato acelera el tiempo de la historia. Para esto, el narrador se vale de expresiones temporales con matiz repetitivo como *siempre, en muchas ocasiones, a veces, cada vez que, todos los días*, a las cuales se les añade un verbo en copretérito: “-La conocí cuando íbamos en la secundaria, aquí en Santa Fe. A veces nos dejábamos de ver. Así seguimos por un buen tiempo y como ella no estaba viviendo en su casa, y yo la quería un resto, le dije que se fuera a mi casa”.

En el ejemplo aparece la expresión “a veces” y el verbo en copretérito “dejábamos”; la aceleración de la historia se atenúa con la frase “por un buen tiempo”.

1.2.2 Voz narrativa

La voz narrativa se define como el modo de estudiar los fenómenos relacionados con la narración, el narrador y el narratario.⁵⁴ Para hablar del proceso de interrelación entre la narración, el narrador y el narratario es necesario entender “el relato como la concreción de un

⁵⁴ Cf. Gerard Genette. *Op. cit.*, p. 256-281

acto de comunicación”.⁵⁵ Dentro del relato existe un sujeto de la enunciación, entidad ocupada por el narrador. El narratario es “el receptor interno de la relación que hace con el narrador”.⁵⁶

El sujeto de la enunciación es un término acuñado por Émile Benveniste, quien plantea que el lenguaje es subjetivo porque el locutor tiene la capacidad de plantearse como sujeto. “Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye en sujeto”.⁵⁷ Benveniste asegura que el lenguaje está en la naturaleza del hombre, no es un instrumento o una herramienta fabricada por éste.

La subjetividad del lenguaje radica en la posibilidad natural del ser de convertirse en sujeto, a través del estatuto lingüístico de la “persona”. “El lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como yo en su discurso”.⁵⁸ El sujeto de la enunciación es el locutor, el *yo* que emite un discurso. Dentro del relato, ese sujeto de la enunciación recae en el narrador porque la emisión de su discurso consiste en la presentación de una historia.

1.2.2.1 Definición de narrador

Decíamos que el narrador es el emisor que se asume como sujeto de la enunciación dentro del texto narrativo:

El narrador es el sujeto de esa enunciación que representa un libro (...) Es él quien dispone ciertas descripciones antes que otras, aunque éstas las precedan en el tiempo de la historia. Es él quien nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que para ello necesite aparecer en escena. Es él, por último, quien elige contarnos tal peripecia a través del diálogo de dos personajes o bien mediante una descripción ‘objetiva’.⁵⁹

El narrador es la entidad medular del relato. La definición de Todorov da cuenta de ello: porque es el narrador quien decide qué mostrar de la historia. Elige describir a tal o cual

⁵⁵ Alfonso Sánchez-Rey. *Op. cit.*, p. 249

⁵⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 358

⁵⁷ Émile Benveniste. *Problemas de lingüística general I*, p. 180

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 181

⁵⁹ Tzvetan Todorov. *Op. cit.*, p. 188

personaje, enfatizar determinada situación, ocultar ciertos acontecimientos, repetir otros tantos... en fin, resulta una entidad textual netamente parcial, aún cuando exista un tipo de narrador que resulte más “objetivo”, el cual mostraremos más adelante.

Si el narrador es la parte central del relato, porque sin su testimonio no habría tal, las demás categorías del análisis narratológico girarán en torno a él. El narrador controla la temporalidad y el modo narrativos; acomoda los sucesos de la historia en el relato aún cuando éstos no obedezcan el orden en el que realmente ocurrieron. Puede empezar a relatar la historia por el final o por un acontecimiento intermedio. Está en su dominio adelantar algún hecho, omitirlo o reiterarlo. Pero su función primordial será la de contar una historia.

1.2.2.2 Tipos de narrador

Son dos tipos generales de narrador que pueden existir dentro de un relato. Se denomina *narrador homodiegético* aquel que se presenta como un personaje de la historia y *narrador heterodiegético* al que cuenta la historia de ciertos personajes.

El narrador homodiegético, personaje de la historia, se divide, a su vez, en dos tipos: protagonista o autodiegético y testigo o intradiegético. Es narrador protagonista cuando se dispone a contarnos una historia que él vivió, un relato de tipo autobiográfico; por ejemplo:

Lo primero que escuché fue “se cayó el edificio A”. Todo el multifamiliar Juárez era una polvareda inmensa, la gente corría de los edificios al parque. Alguien gritó: “se cayó el C4”. Sentimos pánico. En el edificio C3 vive mi cuñada, en el C4 mi consuegra, (...) corrí a ver qué había sucedido y tuve la impresión de encontrarme con que el C4 se había derrumbado como un polvorón.⁶⁰

Es característico del narrador protagonista contar la historia en primera persona, ya que es él quien cuenta lo que vivió. El ejemplo anterior nos muestra lo que sucedió en Tlatelolco aquella mañana del sismo del 19 de septiembre de 1985 que azotó la ciudad de México.

⁶⁰ Elena Poniatowska. “Hay que integrar un nuevo tipo de brigadas para rescatar a los vivos”, *La Jornada*, p. 36

Cuando el narrador es testigo de la historia, disminuye el grado de subjetividad en el relato. El narrador como testigo es un personaje que está vinculado directamente con la historia contada, como se muestra a continuación: “Manuel Altamira, reportero, celebró con nosotros el primer aniversario de *La Jornada* hasta las 6.30 de la mañana del día 19. Nos despedimos y se fue a su casa (...). Minutos después, empezó el temblor”.⁶¹

En este ejemplo, el narrador es un testigo porque está vinculado a un reportero que murió durante el mencionado sismo, pues ambos, narrador testigo y protagonista, eran compañeros de trabajo en el mismo periódico.

En el caso del narrador heterodiegético también llamado *omnisciente* o *extradiegético*, encontramos una pretensión de lejanía del sujeto que cuenta la historia. Trata de contar los hechos desde fuera del relato:

Sin saludarlo siquiera, los tres hombres irrumpieron en la celda de Rafael Caro Quintero. El narcotraficante, molesto por esta actitud, les espetó:

-¿Qué pasó, batos? Aquí ni siquiera los mismos custodios entran, así que ¡sáquense a chingar a su madre!

Los tres visitantes, enviados por el director general de Reclusorios y Centros de Readaptación Social, Antonio Sánchez Galindo, no se inmutaron y siguieron en lo suyo; al parecer, estaban realizando un inventario de las pertenencias que Caro tenía en su celda.⁶²

El relato contado por un narrador heterodiegético es el más frecuente en el texto periodístico porque el narrador busca objetivar la historia, desdeñarse de ésta.

Existe un tercer tipo de narrador, el *metadiegético* que corresponde a aquel “personaje de la historia narrada que a su vez narra otra historia ocurrida sobre otra dimensión espacio-tiempo, con otros protagonistas o con los mismos”.⁶³ El narrador metadiegético es un personaje del relato central o narración en primer grado, que funge como narrador de otra historia que se deriva de la primera, con otros personajes o con los mismos que en la primera. En el siguiente

⁶¹ Redacción de *La Jornada*. “Murió Manuel Altamira, reportero de *La Jornada*”, *La Jornada*, p. 9

⁶² Pascual Salanueva. “Lo que pasó el domingo 12 de enero”, *La Jornada*, p. 1

⁶³ Helena Beristáin. *Op. cit.*, p. 150

subtema explicaremos detalladamente a que se refiere el término metadieético cuando hablemos de los niveles narrativos.

1.2.2.3 Niveles narrativos

Relato es sinónimo de diégesis, es decir, una “sucesión de las acciones que constituyen los hechos relatados en una narración”.⁶⁴ Genette estableció diversos niveles dentro de la diégesis. Las acciones ocurridas en el “aquí y ahora” de su enunciación, esto es, contadas por un narrador, lo que constituye la narración en primer grado.

Los conceptos de los distintos tipos de narrador que presentamos en el apartado anterior, devienen del término diégesis: extradiegético o fuera del relato, intradieético o dentro del relato como testigo, autodieético o protagonista del relato, metadieético o narrador de la metadiégesis.

Ahora, la metagiégesis constituye el relato en segundo grado a partir de su ubicación en la diégesis o el relato central. Pueden existir varios relatos secundarios dentro del principal, y a su vez otros relatos dentro de los secundarios, lo que se denomina como *construcción en abismo* o *estructura abismada*.

La construcción en abismo es una figura retórica “producida por el juego de relaciones entre los elementos estructurales del relato”.⁶⁵ Por lo tanto, no existe una jerarquía entre diégesis y metadiégesis, ya que esta última podría ser de mayor importancia estructural y semántica para el relato diegético que la genera.

Dentro del acervo periodístico es inusual que un relato publicado en un periódico pudiera contener una construcción en abismo, debido a la limitada extensión que deben tener los textos

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 149

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 150

que se publican a diario. No obstante, los grandes reportajes escritos a la sazón de las novelas (por la extensión del relato), sí nos ofrecen claros ejemplos de relatos metadieéticos.

Territorio comanche de Arturo Pérez Reverte muestra varios relatos metadieéticos insertos en uno central. Empero, el tema principal de la historia no se ubica en el relato marco, el cual cuenta como dos sujetos, Márquez y Barlés, esperan el bombardeo de un puente para filmarlo, sino que estos personajes, mediante amplísimas anacronías, dan forma a relatos secundarios de mayor importancia en el contenido, los cuales abordan pasajes bélicos que los protagonistas habían vivido.

A diferencia de *Territorio comanche*, *Las botas* de Ryszard Kapuscinski enlaza varios relatos secundarios a partir de uno metadieético que sí resulta de mayor relevancia temática. Este último cuenta la historia de la guerra civil en Ghana a finales de los 50. Los relatos secundarios son remembranzas del narrador sobre otras historias bélicas que sucedieron en otras latitudes.

1.2.3 Modo narrativo

El modo narrativo es la relación entre el narrador y los hechos narrados, marcada por la presentación de la historia. “El modo controla la regulación de la información narrativa”.⁶⁶ Esto es, los hechos de la historia están “sobre la mesa”, el modo estudia el proceso de interpretación que realiza el narrador para convertir la historia en discurso.

Se parte de la premisa mencionada del narrador como responsable de la enunciación de la historia en el relato, el sujeto que manipula los acontecimientos, que decide qué contar y que no contar. El narrador como informador pero sobre todo como interpretador, por tanto, sujeto que selecciona una serie de acontecimientos para construir su relato:

A partir de este sentido preciso de selección ‘cuantitativa’ y ‘cualitativa’ de lo que es narrado, se integran al análisis narratológico los conceptos *distancia* y *perspectiva*. La distancia se

⁶⁶ Gerard Genette. *Op. cit.*, p. 308

refiere al grado de implicación del narrador en su discurso: es con relación a la historia, la posición específica que el sujeto de la enunciación exhibe en su relato. En cambio, la perspectiva alude a la manera como se percibe la información narrativa.⁶⁷

De esta manera, el modo narrativo se estudiará a partir de dos categorías: distancia y perspectiva.

1.2.3.1. Distancia

Este concepto parte de un binomio que compone el relato: *mímesis-diégesis*. La *mimesis*, según la retórica griega, es la imitación de una realidad, la cual, traducida en el discurso, consiste en la representación dramática. Por otra parte, la *diégesis* integra el nivel de la poética, pero, como ya se mencionó, se traduce en el relato.

Para Genette, la *mimesis* es *diégesis*, es decir, sólo existe el relato como modo de representación. La *mimesis* o la dramática es una forma de relato. Asegura que “la transcripción textual del discurso de un personaje (...) no debería llamarse *mimesis*, sino acaso *rhexis*”.⁶⁸

Genette afirma que en el relato sólo hay *rhexis* y *diégesis*, conceptos traducidos en *relato de palabras* y *relato de acontecimientos*. Así como la *diégesis* es sinónimo del relato de acontecimientos, será también para Genette que la *rhexis* se convierta en el relato de palabras. *Rhexis* como sustituto de la *mimesis*. Si en la retórica griega *mimesis* significaba, en el discurso, la transcripción de los diálogos de los personajes que participaban en una obra dramática, el relato de palabras o *rhexis* será traducido en el relato como el discurso ajeno, es decir, la voz de los personajes que participaron en la historia.

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ *Apud.* Gerard Genette. *Op. cit.*, p. 379

Existen diversas formas de representar en el relato, el discurso de los personajes de la historia. Pueden distinguirse cuatro: el estilo directo, el estilo indirecto, la voz narrada y las formas mixtas.⁶⁹

El estilo directo o diálogo muestra los parlamentos de los personajes “en enunciados que los reproducen con exactitud, repitiendo literalmente las palabras sin que medien términos subordinantes”.⁷⁰

Gramaticalmente el estilo directo es evidente de dos formas: marcado, cuando existe algún índice gráfico como comas, comillas, punto y coma; y a éste o éstos se añade un verbo que refiere al acto de enunciación del personaje: “El gobernador Fernando Gutiérrez Barrios dijo que ‘a quien viole la ley le será aplicada estrictamente la ley’”.⁷¹ El ejemplo muestra dos índices, las comillas y el verbo enunciativo “dijo”.

La segunda manera es el estilo directo no marcado, que se presenta cuando el discurso del personaje no cuenta, gramaticalmente, con algún signo gráfico o llamada verbal que indique su enunciación. Esta forma de discurso es común en la redacción periodística, sobre todo en los titulares. En éstos, ya está implícita la referencia que manifiesta el acto enunciativo por el contexto de la declaración: “324 muertos”.⁷²

Este titular refiere al día después de la explosión en San Juanico. La cifra es la versión oficial del gobierno mexicano. El estilo directo no marcado aprovecha el contexto del suceso, da por hecho que el narratorio sabe lo que sucedió y la noticia se simplifica a una declaración, sin mencionar quién la dijo.

El estilo indirecto o narración es la paráfrasis de un narrador al discurso (en periodismo, declaración) de un personaje. Es un enunciado icónico, parecido al emitido originalmente;

⁶⁹ Cf. Juan Nadal Palazón. *Op. cit.*, p. 54-76

⁷⁰ Helena Beristáin. *Op. cit.*, p. 142

⁷¹ José Ureña. “Aprehendieron al cacique Cirilo Vázquez”, *La Jornada*, p. 30

⁷² Víctor Avilés. “324 muertos”, *La Jornada*, p. 1

empero, la mediación del narrador implica la selección de unos u otros hechos y/o palabras. Al igual que en el estilo directo, el indirecto reconoce la misma tipología bipartita.

El indirecto marcado, gramaticalmente se manifiesta cuando un verbo hace la referencia enunciativa del personaje, menciona a éste y luego, el narrador convierte la declaración en una acción: “Denunció Caro tortura de jefes policíacos”.⁷³

Dentro de los sucesos de la noticia que generaron este titular están las acusaciones que hizo Caro Quintero sobre algunos policías que lo obligaron a declarar, mediante vejaciones, según el narcotraficante, sus nexos con el crimen organizado. El narrador condensa las palabras de Caro Quintero y ofrece una síntesis de lo que declaró.

El indirecto no marcado no tiene ninguna referencia gramatical que lo identifique. Simplemente no es una transcripción literal del enunciado de un personaje, también es la interpretación de un narrador. Periodísticamente es usual cuando un fenómeno es explicado en cifras: “Torturas, violaciones y dos asesinatos diarios en Culiacán durante 1984 y 1985”.⁷⁴

A diferencia del estilo directo no marcado, el indirecto no marcado es una síntesis producto de la investigación del narrador. Es importante esta precisión porque ambos ejemplos podrían confundirse porque abordan cifras. En el directo no marcado se trata de una declaración transcrita textualmente sin índices ortográficos que así lo indiquen. En el indirecto no marcado existe una previa indagación de los sucesos. Más adelante, el narrador de este titular explica: “desde comienzos de 1984 al último día de diciembre de 1985, el promedio de asesinatos en Culiacán y municipios aledaños fue de dos al día”.⁷⁵ El narrador interpreta los sucesos y los traduce en cifras.

La voz narrada es la forma de discurso con mayor contenido de opinión de un narrador. El acto de habla es tratado como acontecimiento y asumido como tal por el propio narrador. Pareciera

⁷³ Manuel Altamira. *Op. cit.*, p. 1

⁷⁴ Pablo Hiriart. *Op. cit.*, p. 1

⁷⁵ *Id.*

que éste muestra su visión sobre lo que ve y no sobre lo que dicen los personajes: “Las familias que permanecen en los albergues, más unidas que nunca”.⁷⁶

El titular muestra netamente la visión del narrador ante los sucesos. La noticia aborda lo que las familias protegidas en los albergues piensan sobre la tragedia de San Juanico. Para el narrador, el contenido de esperanza y supervivencia en los testimonios de estas personas, basta para enunciar que permanecen unidas ante la catástrofe, aunque ninguna de éstas lo haya expresado.

El último tipo del relato de palabras son las formas mixtas, que son la combinación de dos o más de los discursos anteriores en un acto enunciativo. Hay dos formas, por hibridación local o hibridación global. La primera fusiona estilos en una frase, la segunda lo hace en dos o más frases. Ejemplos (de manera respectiva): “Ordena Calderón a militares castigar ‘a quienes incurran en pillaje o lucro’”.⁷⁷ “Vive Tabasco la ‘peor catástrofe’ en 50 años; 500 mil damnificados y un muerto”.⁷⁸

El primer titular, ejemplo de hibridación local, combina el estilo indirecto marcado, “Ordena Calderón a militares...”, y después el estilo directo marcado, “‘a quienes incurran en pillaje o lucro’”. Es estilo indirecto marcado, primero, porque el enunciado contiene un verbo que refiere al acto de habla, luego expresa quién lo dijo y, finalmente, lo que viene a ser el estilo directo marcado es la transcripción literal y entrecomillada de lo que el personaje manifestó.

El segundo titular, ejemplo de hibridación global, contiene dos frases, y a su vez, tres estilos diferentes. La primera frase, “Vive Tabasco la ‘peor catástrofe’ en 50 años”, combina el estilo indirecto no marcado y el estilo directo marcado (por la declaración entrecomillada). La segunda, “500 mil damnificados y un muerto”, es una voz narrada, porque el narrador no enuncia una declaración de algún personaje, sino que convierte los sucesos a cifras.

⁷⁶ Rosa Rojas García. “Las familias que permanecen en los albergues, más unidas que nunca”, *La Jornada*, p. 32

⁷⁷ Carmen Avilés. “Ordena Calderón a militares castigar ‘a quienes incurran en pillaje o lucro’”, *La Jornada*, p. 1

⁷⁸ Carmen Avilés. “Vive Tabasco la ‘peor catástrofe’ en 50 años; 500 mil damnificados y un muerto” en *La Jornada*, p. 1

El relato de acontecimientos significa convertir las acciones de la historia en palabras que conformen un discurso. Este procedimiento implica la participación necesaria del narrador. Es él quien selecciona e interpreta los acontecimientos, actividad inherentemente cargada de juicios de valor, los cuales constituyen adjetivos que polarizan un fenómeno como bueno o malo.

Los juicios de valor son una muestra ferviente de la subjetividad. No obstante, el lenguaje es subjetivo, en términos de Benveniste, porque existe un sujeto que enuncia, y en el relato, como ya lo vimos, ese sujeto es el narrador. Estos juicios de valor son partículas enunciativas que se traducen en una opinión. Aún cuando la intención del narrador no sea la de emitir su juicio, cualquier valoración contiene una opinión que muestra su distancia ante los acontecimientos.

De hecho, en el periodismo basta el uso de algunos signos gráficos, ya no hablemos de juicios de valor, para mostrar la posición del narrador en el relato:

El cadáver de Miguel permaneció allí, a un lado de la calle de Jesús María, hasta la una y media de la tarde, cuando tuvo a bien recogerlo una camioneta del “traslado fúnebre” de la segunda agencia del Ministerio Público que, según se supo, “andaba atendiendo otros servicios”.⁷⁹

Este ejemplo muestra cómo el narrador lamenta la muerte de un personaje y critica la negligencia médica que lo provocó. El uso de las comillas dentro de la redacción periodística usualmente pone en duda las declaraciones de algún funcionario. Se parafrasea dicha declaración pero se entrecomillan algunas partes de ésta que para el narrador resultan inverosímiles, supuestas, falsas y hasta ridículas. En el ejemplo anterior, las comillas de la frase “según se supo” atenúan la ridiculización de la declaración.

Si el simple uso de las comillas, de un signo gráfico, muestra claramente la distancia del narrador ante los hechos, las valoraciones sirven de argumentos al narrador para convencer al narratario de que su relato, incluyendo su valoración de los acontecimientos, es la representación fidedigna de la realidad: “Todo se vale: matar, torturar, violar, asaltar, pues aquí

⁷⁹ Rafael Croda. *Op. cit.*, p. 32

la Constitución fue derogada por los hechos, y los que juraron cumplirla y hacerla cumplir están en el centro de esta danza macabra que se llama Culiacán”.⁸⁰

“Todo” es la palabra que implica valoración. Es el adjetivo del que se vale el narrador para demostrar que Culiacán es una tierra sin ley. Además, pone en duda la labor de las autoridades ante el registro de estos delitos.

1.2.3.2 Perspectiva

También conocida como focalización, se refiere a la ubicación del narrador ante los sucesos que observó. Existen tres modos de focalización. Cero, cuando se hace presente un narrador omnisciente, quien sabe todo lo que sucede en la historia, domina como entidad hegemónica lo que sucedió y sucederá. Pareciera poseer un conocimiento absoluto de los hechos. En resumen, sabe más que los personajes. Puede manifestarse con el relato en tercera persona:

Sin instrucción, con una niñez difícil y cansado de ser chofer transportador de pastura, Rafael Caro Quintero levantó de 1974 a 1985 el mayor imperio de la mariguana conocido en México, cuyas ganancias estratosféricas derramó entre los funcionarios policiales y militares; en la compra de ranchos, casas, aviones y automóviles; y dijo también, en “ayudar a la gente humilde”.⁸¹

El narrador omnisciente pareciera saber todo acerca del narcotraficante Caro Quintero. Se aprecia, en el ejemplo anterior, que el narrador sabe todas las causas y consecuencias del personaje y sus acciones, como si lo conociera íntimamente; sin embargo, relata en tercera persona, no como testigo.

La focalización externa se da cuando existe un narrador deficiente, porque sabe menos de la historia que los personajes. El relato se fundamenta en la suposición, porque el narrador no sabe a ciencia cierta lo que ocurrió, sólo existen indicios, predomina una atmósfera de

⁸⁰ Pablo Hiriart. “Torturas, violaciones y dos asesinatos diarios en Culiacán durante 1984 y 1985”, *La Jornada*, p.

1

⁸¹ Manuel Altamira. *Op. cit.* p. 1

suspense. En el periodismo, este tipo de narrador es inusual, más bien entró en boga con la novela anglosajona *behaviorista* de principios del siglo XX.

La focalización interna es posible con un narrador equisciente, que casi siempre ligado al relato como personaje, se ve inmerso en el mismo conocimiento de la historia que los demás personajes. Hay tres formas de focalización interna: fija, cuando el narrador cuenta una historia “uniforme”:

En medio de un campo de beisbol se han apilado los restos de los departamentos derrumbados, sofás panza arriba, colchones, ropa, aparatos electrodomésticos destrozados, algodón, sábanas manchadas de sangre, fotos familiares que son las que más duelen.⁸²

En el relato periodístico que se publica en los diarios es común que, cuando existe un narrador equisciente, hay una focalización fija, porque la historia se cuenta de una forma unilateral. En cambio, es inusual que se presenten relatos con focalización múltiple, esto es, cuando el narrador presenta varias perspectivas sobre un suceso, o variable, cuando el narrador presenta varias perspectivas sobre varios sucesos, porque la extensión de un texto publicado diariamente no lo permite.

Los dos últimos tipos mencionados son similares al fenómeno de frecuencia de repetición aspectual, por tanto, podemos retomar el ejemplo de *Hiroshima*, donde el narrador cuenta cuatro veces un hecho (la explosión de la bomba atómica), y luego, varias veces varios acontecimientos (lo que sobrevino a la explosión).

1.2.4 Diferencias entre Genette, Beristáin y Ricoeur

Todas las categorías que propone Genette para fundamentar su teoría narrativa son retomadas por Beristáin dentro de su modelo, quien las ubica en el plano del discurso. Nótese que estas categorías están colocadas de forma distinta a la jerarquización de Genette, así como también su nominación es diferente.

⁸² Elena Poniatowska. *Op. cit.*, p. 36

Recordemos que Genette deriva estas categorías a partir de la clasificación del verbo: voz, modo y tiempo.

Por ejemplo, en Beristáin, la perspectiva del narrador es una categoría completa, mientras que para Genette sólo es una división de su categoría de modo narrativo. La otra división que completa la categoría general, la distancia, es en Beristáin todo un apartado con el nombre de “estrategias de presentación del discurso”.

En el caso del tiempo narrativo, la diferencia es mínima en Beristáin; conserva intacta la jerarquización de Genette, sólo denomina la categoría como “temporalidad”. Sin embargo, Beristáin omite una categoría sustancial para Genette: la voz narrativa; y una subcategoría todavía más importante, los niveles narrativos, que el mismo Genette estudia con mayor profundidad fuera de los alcances de su teoría narrativa. Los niveles narrativos serán retomados cuando se exponga el fenómeno de la intertextualidad, esto será en mimesis III.

En el plano del discurso, el estudio de Genette tiene una insuficiencia: no explica el plano semántico de la narración. La exclusión de esta categoría obedece la lógica de la epistemología de la narratología: el análisis semántico conjuga no sólo las categorías de la disciplina genettiana sino también aquéllas que pertenecen al plano de las funciones y de las acciones.

En cambio, Beristáin sí comprende la categoría del análisis semántico, formalmente conocido como isotopías. Las isotopías atienden el estudio de cada unidad sintagmática, paradigmática, denotativa y connotativa del relato. Se vale de los sememas, unidades sintagmáticas que se desglosan en semas, la mínima unidad de un sintagma.

Las isotopías se dedican a fragmentar el sentido y el significado de los sememas y sus semas. En el plano sintagmático, desnuda la polisemia de las palabras, es decir, sus diferentes significados, siempre en relación con el contexto en que se enuncian. En el plano paradigmático, estudia las rimas y el ritmo del discurso (la ubicación del discurso en el espacio, la frecuencia), así como los sinónimos, antónimos y homónimos de las palabras. Según Beristáin, una isotopía se forma con la unión de las figuras sémicas de un sintagma.

El análisis semántico versa en “lo que significan unos signos mediante otros signos”,⁸³ es decir, presenta todos los significados y sentidos (los otros signos) posibles de una palabra en su relación sintagmática y paradigmática, para entender las palabras del discurso narrado en el presente enunciativo (los primeros signos). Una isotopía es una línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del desarrollo del discurso mismo. Greimas tomó de la ciencia físico-química este término y lo aplicó al análisis semántico, aún más amplificado por Roman Jakobson con su propuesta sobre los embragues o conmutadores.

Beristáin retoma dos tipos de conmutadores, los designadores y los conectores. Los designadores pertenecen al aquí y ahora de la enunciación, comprenden los pronombres personales, demostrativos, adverbios, el tiempo en el que se conjugan los verbos y el tipo de oraciones (afirmativas, negativas, interrogativas, supositivas, entre otras).

Mientras que los conectores abarcan el modo verbal (que el verbo se encuentre en indicativo o afirmación, subjuntivo o suposición o deseo e imperativo u orden) y el testificante. Este último se divide en hecho discursivo, que se traduce en el enunciado de un emisor; el hecho relatado, que refiere al suceso del enunciado; y el hecho discursivo-relatado, enunciado que procede de una fuente de información, el cual puede presentarse en estilo directo o indirecto.

Todas estas partículas de significado o embragues, según Jakobson, permiten llevar a cabo un análisis semántico o de las isotopías del relato. En el plano de la retórica, Beristáin desarrolla una serie de categorías muy específicas: una retórica para personajes, para nudos, para la secuencia, para la historia, para el sistema actancial, para la perspectiva y para la temporalidad; esta clasificación se conforma de supresión, adición, supresión-adición y permutación. Dicha nomenclatura tiene su origen en el Grupo μ , el cual explica que su modelo es cuatripartito porque las figuras llevan a cabo cuatro operaciones retóricas que logran alterar la morfología, la sintaxis, la semántica y la lógica del discurso en el que se enmarcan.⁸⁴

⁸³ Helena Beristáin, *Análisis estructural...*, p. 143

⁸⁴ Cf., Grupo μ . *Retórica general*, p. 91-95

Para analizar el plano de la estética en la retórica, que sirve para entrelazarnos con la experiencia ficticia del tiempo, recogimos algunas categorías del mismo Ricoeur; y de Genette, para explicar el fenómeno de la intertextualidad.

1.3 Integración de un modelo de análisis narrativo

El modelo de Baristáin fue de un gran beneficio didáctico para la construcción de nuestro propio modelo; no obstante, necesitamos retomar los estudios de Ricoeur y Genette sobre la estética del relato. A partir de éstos puede entenderse el fundamento teórico y categórico para el tercer y último apartado de nuestro modelo, con el cual se completa y se termina de integrar.

1.3.1 Experiencia ficticia del tiempo

Para Ricoeur, la teoría narrativa enriquece el trabajo de mimesis II. Su investigación en este plano mimético se ciñe al “problema del sentido”. Niega que la categoría de experiencia de ficción traspase los límites de mimesis II y así, quedar fuera del dominio narratológico; sin embargo, esta categoría devela otros problemas que sólo pueden plantearse y solucionarse en mimesis III, esto es, resolviendo el problema de la referencia, de la confrontación del mundo del texto con el del lector.

De la voz narrativa se desprendería la categoría ricoeuriana del mundo del texto; no obstante, a falta de este recurso “no basta para hacer justicia a la experiencia de ficción que el narrador-héroe hace del tiempo en sus dimensiones psicológicas y metafísicas”.⁸⁵

Esta experiencia da sentido a la noción de tiempo perdido y tiempo recobrado en el relato. El mundo del texto preserva la significación de la obra, el carácter mismo de “ficción” del relato. La experiencia de ficción del tiempo es el “aspecto temporal de una experiencia virtual del ser

⁸⁵ Paul Ricoeur. *Tiempo y Narración III*, p. 534.

en el mundo propuesta por el texto (...). Así es como la obra literaria, librándose de su propio cierre, se relaciona con..., se dirige hacia; en una palabra: es respecto de...”.⁸⁶ La experiencia ficticia del tiempo está dentro de los límites de mimesis II y es complementaria a la narratología, pero el desarrollo de esta categoría sólo es posible cuando el mundo del texto se enlaza con el mundo de la vida del lector, es decir, en mimesis III. La experiencia ficticia responde a la tesis fundamental de Ricoeur: comprender las experiencias del ser humano a través del lenguaje narrativo.

Prosiguiendo con el modelo mimético, *Tiempo y narración III* explica la transición de la configuración narrativa (mimesis II) a la refiguración de la experiencia temporal (mimesis III). Ricoeur basa su análisis del tiempo narrativo en tres disciplinas de acuerdo con cada nivel mimético: historiografía, narratología y fenomenología. El problema a resolver es “saber de qué modo una parcela de acontecimientos mundanos es incorporada a la experiencia temporal de los personajes de ficción”.⁸⁷

El relato, histórico o de ficción, representa y significa una experiencia. En el relato histórico esta experiencia es la representación de una serie de hechos verídicos, “función de *representancia* ejercida por el conocimiento histórico respecto al pasado ‘real’”; la experiencia del lector define al relato de ficción, “función de significancia que reviste el relato de ficción, cuando la lectura pone en relación el mundo del texto y el mundo del lector”.⁸⁸

Mundo del texto y mundo del lector, categorías producto de la experiencia ficticia del tiempo, pero también producto del mismo proceso mimético; para pasar de la configuración a la refiguración era necesaria la confrontación entre estos dos mundos: “El fenómeno de la lectura se convertía así en el mediador necesario para la refiguración”.⁸⁹

La lectura del relato refigura una experiencia. En el caso del de tipo histórico, reconstruye el tiempo pasado a partir de documentos. En el caso del de ficción, permite la intersección entre

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 821

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 837

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 867

el mundo del texto y el mundo del lector, el cruce de experiencias entre personajes ficticios y el lector. Es así como Ricoeur propone tres momentos dentro de la confrontación entre mundo del texto y mundo del lector: 1) la estrategia del autor dirigida al lector, 2) la inscripción de esta estrategia en la configuración literaria y 3) la respuesta del lector.⁹⁰

El texto propone esquemas, dichos esquemas son la estrategia del autor. El lector tratará de crear imágenes que le ayuden a concretizar la propuesta del autor, es decir, el lector se figura los acontecimientos y los personajes referidos por el texto. Esta confrontación se plantea como un proceso de pregunta-respuesta. El autor cuestiona y el lector se vale de su habilidad creadora de imágenes, de sus experiencias vividas, de sus lecturas pasadas para dar una respuesta.

Dentro de la estrategia discursiva existe un autor y un lector implícitos, es decir, un sujeto que está detrás de la obra leída y un sujeto a quien está dirigido el texto. En el primero, el autor trata de esconderse entre sus personajes, se apropia de alteridades para expresar sentimientos y reflexiones. A través de sus personajes busca convencer al lector de la certeza del mundo que ha inventado. El lector implícito es aquel que puede codificar el texto del autor.

Ricoeur plantea dos confrontaciones entre el mundo del texto y el mundo del lector, dos batallas dadas a partir de dos lecturas; la primera, hecha de forma ingenua por el lector, acaso regida por la isotopía, esto es, por la familiaridad que tiene el lector con la lectura; en cambio, la segunda lectura implica un elemento de análisis, ya no de conocimiento de la obra, sino de reflexión de la misma. Cuando el lector es capaz de interpretar el texto del autor, entonces se ha concretado la intención de persuasión de este último, la estrategia ha sido exitosa.

Dentro de la primera lectura, Ricoeur distingue tres etapas que identifican como el relato se extiende a los límites de la diacronía, es decir, se relaciona con otros relatos, la historia es una entrega por partes. Estas etapas son: *poiesis*, que destaca el gran acontecimiento que se cuenta; *aisthesis*, que ofrece una respuesta al planteamiento del suceso contado; y *catarsis*, que plantea el momento climático de la historia y, a su vez, una pregunta o serie de preguntas con respecto

⁹⁰ *Cf., Id.*

a lo que el relato no resolvió, abre la posibilidad de continuar con la historia contada porque no cumplió con las expectativas de familiaridad con el lector.

De esta forma, retomamos algunas categorías que heredamos de mimesis III, las cuáles serán ilustradas con la crónica “Tardarán 8 meses para quitar escombros y demoler edificios”.

Retórica

Autor implicado: gobierno del D.F.

Lector implicado: los damnificados por el sismo

Lectura: El gobierno tardará 8 meses en quitar escombros y demoler edificios en malas condiciones, debido a los daños ocasionados por el sismo

Poiesis: Hubo derrumbes en más de 100 lugares

Aisthesis: Falta equipo para levantar los escombros

Catharsis: ¿Cuáles fueron las fallas en las construcciones dañadas?

Relectura: El gobierno había entregado fácilmente concesiones de construcción; a su vez, los edificios fueron mal construidos y, por ende, más susceptibles a daños o derrumbes.

Estas categorías permiten destacar la relación del texto con el lector. Puede observarse que en mimesis III, un relato se concibe como un texto que busca convencer. Existe un autor implícito, en este caso, el gobierno, y un destinatario o lector al que dirige su mensaje, los damnificados por el sismo.

La primera lectura es el mensaje que quiere comunicar el gobierno. Dentro de esa lectura, la poiesis manifiesta lo que se ha hecho hasta el momento, la aisthesis es la respuesta a por qué tardará el gobierno 8 meses en remover escombros, y la catarsis plantea una nueva pregunta que permitirá continuar la historia en otro relato, es decir, en la diacronía.

De hecho, la relectura es un adelanto de lo que pudiera ser ese otro relato, es decir, un texto donde el destinatario se convierta en emisor, en este caso los damnificados, quienes podrían cuestionar al gobierno sobre la forma de construir los edificios donde viven.

1.3.2 Más allá de mimesis III: la transtextualidad

La experiencia ficticia del tiempo es, de forma pragmática y repulsiva para la epistemología propuesta por Genette, la relación entre el texto literario y su contexto. Esta relación se funde en una realidad autónoma establecida por el autor, una realidad coherente y factible a partir del texto; pero a la vez “mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad del referente, en el sentido de que utiliza los datos que proceden de una cultura y de sus circunstancias empíricas (las condiciones naturales, los factores étnicos, las influencias históricas) que actúan desde el exterior”;⁹¹ utiliza todas estas realidades, todos estos discursos, para construir con ellos esta realidad, este discurso, que pareciera verosímil, pero no es verdadero.

En la mayoría de los relatos prevalece una evidencia de referencialidad que incita a la búsqueda del referente; “esta labor no se opone al análisis del texto mismo como tal, y parece ser exigido sobre todo por el discurso que pretende ser *realista*”.⁹² Ese discurso es el relato periodístico. El análisis narrativo que se pretende aplicar a la narrativa periodística descansará en el modelo mimético de Ricoeur, apoyado por las categorías narrativas y de transtextualidad de Genette, aún cuando ambas se contrapongan para su autor.

La experiencia ficticia del tiempo de Ricoeur se traduce en un concepto de referencialidad depurado por la teoría semiótica y el análisis del discurso: la *transtextualidad*, o la trascendencia textual del texto, la cual se define como la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados por el lector, evocados deliberada o no deliberadamente por el autor, o que son citados en su parcialidad o totalidad, de forma literal, renovada y/o metamorfoseada creativamente por el autor, “pues los elementos extratextuales promueven la innovación”,⁹³ y por ende, la construcción del discurso.

Cuando se habla de transtextualidad, la teoría mimética ricoeuriana, si bien ha servido de fundamento, es superada. La transtextualidad debe ubicarse en otro nivel, en el de la semiosis, en el cual el lector ya no tiene como referente imágenes, sino textos.

⁹¹ *Apud.*, Helena Beristáin, *Análisis estructural...*, p. 21

⁹² *Id.*

⁹³ Helena Beristáin, *Diccionario...*, p. 269

Esto es, en el nivel de la mimesis, el lector se vale de imágenes para resolver los esquemas del texto, pero en el nivel de la semiosis, el lector retoma otros textos para resolver el acertijo de la lectura.

Para descifrar un texto se recuerdan otros: “la textualidad tiene por fundamento la transtextualidad”.⁹⁴ El lector asocia dos o más textos con el texto que lee. Ese fenómeno se conoce como intertexto. Para entender como funciona esta asociación, Michael Riffaterre relaciona el intertexto con la teoría del signo propuesta por Charles S. Peirce. Peirce considera que la relación entre signo y objeto está mediada por un interpretante.

Riffaterre relaciona el texto con el signo, el objeto con el intertexto, es decir, con la asociación de textos, y el interpretante “será un tercer texto que el autor habrá utilizado como equivalente parcial del sistema de signos que él construía para volver a decir, para volver a escribir el intertexto”.⁹⁵

El tercer texto que menciona Riffaterre es la solución del lector al problema del autor planteado en el texto; pero a la vez, esta solución es un nuevo texto, mejor dicho, un nuevo intertexto, producto de la asociación entre el texto leído y los otros retomados. A partir de la triada de Peirce (signo-objeto-interpretante), Riffaterre propone la suya: texto-interpretante-intertexto. La creación de un intertexto implica un proceso de interpretación. Existen diversos niveles de interpretación que serán explicados más adelante con los preceptos de Genette. Por lo pronto, vale decir que estos niveles parten desde enunciados concretos (como citas o alusiones) hasta complejas abstracciones.

Por otro lado, si bien la transtextualidad es un modo de percepción del texto, una forma de leerlo, también propone ver al texto literario como “un conjunto de presuposiciones de otros textos”.⁹⁶ El escritor de un texto pasa por el mismo proceso de interpretación que un lector: crea un texto a partir de las asociaciones que tiene con otros textos. El nuevo texto es producto de una construcción textual. Autor y lector hacen y reconocen, a través de la transtextualidad,

⁹⁴ Michael Riffaterre. “Semiótica intertextual: el interpretante”, *Revue d'esthétique*, p. 147

⁹⁵ *Ibid.*, p. 151

⁹⁶ Michael Riffaterre. “La silepsis intertextual”, *Poétique*, p. 163

la presencia de un texto en otro texto. Según Genette, el texto como presuposición de otros textos es posible a través de un fenómeno discursivo que oculta o disfraza la presencia de otros textos en el texto, el cual denomina como palimpsesto.

La transtextualidad, o el conjunto de fenómenos transtextuales, permite identificar la composición de un texto, presentarlo como un “collage”, y a la vez descomponerlo en enunciados que rememoran otros textos de otros géneros y épocas. La forma más común de que varios textos entren en la construcción de uno nuevo es la cita; empero, existen otras estrategias intertextuales, las cuales revisaremos a detalle, que permiten la identificación de la referencialidad textual.

Precisamente a partir de la noción de Ricoeur, experiencia ficticia del tiempo, retomamos a Genette para explicar la transtextualidad, porque es el teórico que más ha desarrollado esta noción. Genette identifica cinco relaciones transtextuales que sólo pueden ser concebidas a través de la confrontación entre discurso propio y discurso ajeno:

- 1) Transtextualidad, presencia de un texto en otro. Tales textos, intercalados en otros, recontextualizan en diversos grados el significado del texto principal. Ejemplos de este fenómeno, la cita, el plagio o el pastiche.
- 2) Paratexto, texto que anticipa al lector el contenido del texto principal que está a punto de leer. Son índices textuales que marcan ciertas pausas en el discurso; por ejemplo, en el caso de los libros: epígrafes, títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, advertencias, prólogos, notas, epílogos, solapas.
- 3) Metatextualidad, comentario que revela la relación de un texto con otro al que no menciona, sólo por alusión. Según el mismo Genette, esta relación está insuficientemente estudiada.
- 4) Hipertextualidad, es el fenómeno de evocación más general dentro de las obras literarias, esto es, toda obra alude a otra. Para Genette, la hipertextualidad es la relación

que vincula al hipotexto con el hipertexto. El hipotexto (texto A) es la obra (s) que evoca (n) el texto que leemos, mientras que el hipertexto (texto B) sería la obra misma que leemos. La hipertextualidad se resumiría como la presencia del texto A en el texto B. Según Genette, el hipertexto modifica el hipotexto, es decir, que A esté en B no significa un plagio (fenómeno que pertenece a otra manifestación transtextual ya mencionada, la intertextualidad), porque retoma algunos de sus caracteres del tiempo, el espacio, los personajes, entre otros factores, para reconfigurarlos (en términos de Ricoeur) en otro discurso.

- 5) Architextualidad, la relación de textos más abstracta e implícita, que podría ejemplificarse por una mención paratextual a manera de título indicador como Poemas, Ensayos, Versos Sencillos, Sonetos, Cartas, Cuentos breves. Estos indicadores son una forma de architextos que encausan al lector en el género del discurso.⁹⁷

Estas formas de transtextualidad no están aisladas, sino que mantienen una estrecha relación. De hecho, estas categorías, según la lógica de la comprensión deductiva, deben entenderse desde el architexto, la categoría más general, pasando por el hipertexto o la obra, el metatexto o el comentario y el paratexto o los indicadores textuales, hasta llegar al intertexto o los fragmentos del discurso que aluden a otros textos, las unidades textuales que son una particularidad de la obra.

Cuando se estudia el fenómeno de la transtextualidad, nos avocamos únicamente a lo que sucede con el lector, debido a la misma naturaleza del fenómeno: la transtextualidad no pertenece al mensaje sino al receptor-lector. Sin embargo, cuando se estudian las relaciones transtextuales, la disyuntiva es destapar o revelar cuales son los textos ocultos o disfrazados, de acuerdo con el concepto de palimpsesto, es decir, pareciera que nos avocamos al mensaje o texto envuelto en la confrontación de discurso ajeno-discurso propio.

Como se observa, las relaciones transtextuales muestran el grado de notabilidad del discurso ajeno en el discurso propio. La transtextualidad es la menos abstracta, muestra sin descaro la

⁹⁷ Cf., Helena Beristáin. *Diccionario...*, p. 271

presencia de otro texto. Se menciona como ejemplo a la cita, el enunciado que se reconoce gramaticalmente por estar entrecomillado, signos gráficos que indican que este enunciado fue emitido por una voz ajena a la del relato leído.

También se menciona como ejemplo el plagio, que es la reproducción exacta de un fragmento de una obra o de su totalidad sin dar crédito al autor primario. Y finalmente se menciona al pastiche, el cual consiste en una obra original que retoma elementos estructurales de otras obras. Pareciera ser un discurso que hace homenaje al o a los discursos que retomó para su construcción.

El pastiche reinventa el texto existente. Lo hace diferente conforme a los demás elementos que el autor retome para la concreción de su obra. Un ejemplo de pastiche es, en el cine, la película *Romeo + Julieta* (1996), la cual está basada en la obra clásica de Shakespeare pero que se vuelve un original del director Baz Luhrmann porque introduce elementos inexistentes como las pistolas, los atuendos juveniles y los automóviles. El pastiche, según la lógica de este ejemplo, se antoja como una adaptación de una obra a las circunstancias espacio-tiempo del autor, de ahí que tenga tintes de homenaje.

El paratexto comprende otros textos que se ubican fuera del texto leído. No es como el intertexto, donde la asociación con otros textos está implícita en el texto leído, sino que los tipos de paratexto son textos a parte. El epígrafe es un pequeño texto que antecede una obra o un apartado de la misma; usualmente está escrita con una tipografía y/o un tamaño de letra diferentes. Un epígrafe puede ser una reflexión, un pequeño relato, una descripción y hasta un resumen del capítulo o de la obra en su totalidad.

Títulos, subtítulos e intertítulos son otros textos que dividen el texto principal. Los títulos son los enunciados que resumen cada capítulo de una obra; fragmentan la misma pero funcionan como apoyo didáctico para el lector, le permiten ubicar un tema de su interés dentro de la obra en general. A su vez, los subtítulos cumplen una función similar; empero, éstos son la síntesis de un subcapítulo. Los intertítulos permiten una lectura menos sosa y más dinámica; no son resúmenes de capítulos o subcapítulos, sino momentos de descanso dentro de la lectura.

Los prefacios, las advertencias, los prólogos, las notas, los epílogos y las solapas, son textos que no son parte del entramado de ideas o sucesos del texto principal, sino que tienen la función de introducir, explicar, complementar, precisar o aclarar la obra.

La alusión es la figura que representa la metatextualidad. Esta figura es expresada en forma de comentario. La alusión es la expresión de una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, muestra la relación que existe entre algo que se dice y algo que no se dice pero que es evocado.⁹⁸ Por ejemplo, la frase “todo lo que toca se convierte en oro”, refiere, comúnmente, a una persona que tiene habilidad para los negocios pero jamás se menciona que es un extracto de la fábula *El Rey Midas*.

Genette asegura que, como ejemplo de hipertextualidad, está *La Eneída* de Virgilio o *Ulises* de Joyce porque son hipertextos de *La Odisea*, en este caso, el hipotexto, según algunas operaciones transformadoras en el tiempo, el espacio y los personajes.

En el caso del relato, específicamente periodístico, la referencia a un género o tipo de crónica puede ser un ejemplo de architextualidad; por ejemplo, la crónica burlesca de José Guadalupe Posada o la crónica nacionalista de Salvador Novo.

Debido a la extensa significación y aplicación que puede tener la categoría de la transtextualidad propuesta por Genette en el análisis de relatos, nosotros reducimos este concepto a la tesis de memoria colectiva que propone Iuri Lotman en la segunda parte de su trilogía *La Semiósfera*.

En esta obra, Lotman hace un estudio semiótico de la cultura. Establece que las manifestaciones culturales quedan grabadas bajo una memoria colectiva, imágenes que permanecen a lo largo de generaciones y que son reconocidas de forma masiva:

Los aspectos semióticos de la cultura se desarrollan, más bien, según leyes que recuerdan las *leyes de la memoria*, bajo las cuales lo que pasó no es aniquilado ni pasa a la

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 28

inexistencia, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones de nuevo manifestarse.⁹⁹

Con el fenómeno de la textualidad sucede un proceso de conservación similar. Los textos, en su mayoría procedentes de la literatura, no pierden vigencia aún cuando hayan sido escritos varios siglos atrás. Estos textos son conservados bajo las leyes de la memoria que supone Lotman y vuelven a manifestarse en obras recientes con otro código. Este fenómeno refiere notoriamente a la transtextualidad de Genette.

De esta forma, con la conservación de la cultura bajo las leyes de la memoria, Lotman asegura que la cultura es una forma de memoria colectiva: "textos separados por siglos, al venir a la memoria, se vuelven contemporáneos".¹⁰⁰ En párrafos anteriores decíamos que el *Ulises* de Joyce es un ejemplo de transtextualidad porque retoma la obra de Homero y Virgilio. En este sentido, *La Ilíada* aparece casi tres milenios después de su concepción, ahora, bajo la pluma de un escritor irlandés.

Compaginemos la tesis de Ricoeur sobre el mundo del lector con la memoria colectiva de Lotman. El lector encuentra el sentido de un relato, comprende la historia que le es contada, a través de imágenes mentales que le permiten entrelazar cada uno de los acontecimientos. Las imágenes que usa para construir la comprensión de la historia que lee tienen su origen en su memoria, que ha adquirido mediante una experiencia, ya sea discursiva o empírica, basada en la ficción o en la realidad.

Cuando el lector recurre a imágenes que se encuentran en su experiencia discursiva, es decir, que abarque distintos tipos de discurso como relatos escritos, filmes, fotografías, pinturas, esculturas, monumentos, paisajes, entre otros, entonces se presenta el fenómeno de la memoria colectiva, en un ejercicio básico de la transtextualidad según Genette.

De ahí que Lotman sea tajante al afirmar que una memoria común es indispensable para entender el lenguaje común, en este caso, el del relato.

⁹⁹ Iuri M. Lotman, *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, p. 153

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 154

Por ejemplo, imágenes como el Coliseo romano, el Quijote, la Monalisa o hasta la explosión de la bomba atómica, son discursos que permanecen en una memoria común, a lo que Lotman denomina imágenes eternas de la cultura.

El teórico ruso asegura que estas imágenes parten de símbolos simples y complejos, y que los símbolos simples son polisémicos, mientras que los complejos son monosémicos, esto es, un símbolo simple es susceptible de tener más significados que uno complejo, y por lo tanto, tener más interpretaciones. Por ejemplo, la imagen de la cruz es un símbolo simple, por tanto, polisémico, pero la imagen de la explosión de la bomba atómica es un símbolo complejo que se reduce a un significado monosémico.

Toda esta experiencia discursiva del lector se pone en práctica cuando trata de construir la historia que le es contada: “el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado (...), la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente”.¹⁰¹

Nótese el siguiente ejemplo, donde el autor busca que el lector se remita a una imagen de su memoria colectiva: “Antes del alba, a las 5:35 de la mañana fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de fuego que enrojeció el cielo”.¹⁰² ¿A qué imagen, de su experiencia discursiva, de su memoria colectiva, recurre el lector para comprender la magnitud del hecho que es relatado? El “inmenso hongo de fuego” sólo puede remitir a una gran explosión, a la más grande de la que se tenga memoria, y sólo puede ser el estallido de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki. La imagen representa ese hongo de fuego que sólo puede provocar una explosión de grandes magnitudes.

Este suceso y su relación con una imagen de la memoria común, entretejen el relato para el autor y para el lector. De esta forma es cómo reducimos el aparato teórico de la transtextualidad de Genette a una noción que será de gran utilidad para complementar y finalizar el análisis que pretendemos de la crónica periodístico-policíaca.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 157

¹⁰² Loudes Galaz, *Op. cit.*, p. 15

Hemos llegado al final de este apartado. El fundamento teórico en el que se sustenta nuestro próximo análisis narrativo es sólido, pero sobre todo, completo. Obedeciendo la idea de la conformación de una disciplina a través de la construcción del conocimiento, se abordaron, confrontaron y complementaron tres perspectivas para evitar una parcialidad que afectase el desarrollo del análisis.

Escoger una sola tesis que refiera a la teoría narrativa, volvería frágil y poco creativo el argumento del presente trabajo. Ricoeur, Genette y Beristáin no sólo nos sirvieron para componer un modelo de análisis, sino para desnudar sus virtudes, insuficiencias y concordancias a nivel teórico.

Ricoeur nos permitió entender más allá del relato; porque podríamos decir que exhibe un pasado (mimesis I), un presente (mimesis II) y un futuro (mimesis III) del discurso narrativo. No cabe duda que su tesis sobre la relación del tiempo en el relato es un parteaguas en la construcción de la teoría narrativa.

Como conclusión, podemos afirmar que la triple mimesis es una tesis integral: no se puede entender una sin la otra, pero dicho entendimiento sobrepasa la linealidad. La triple mimesis es una suerte de comprensión cíclica, es decir, sólo a partir de mimesis III puede entenderse mimesis I. Aunque en el análisis narrativo, se empieza por la primera mimesis, para el desarrollo de esta teoría, la tercera mimesis, con su tesis de la lectura y relectura del texto, puede distinguirse la red conceptual de la acción, punto medular de mimesis I. A partir de una lectura de reflexión, después de la lectura ingenua, es como pueden identificarse los personajes y sus acciones, lo que Ricoeur bautiza como la trama. La fortaleza de la triple mimesis radica, entonces, en su capacidad integrativa.

Genette es un teórico que, de forma brillante, ha establecido clasificaciones y concepciones medulares para el estudio del relato. Tal vez sea el teórico más destacado del estructuralismo francés postsaussuriano.

Su narratología no debe ser vista como una barrera que limita el análisis del discurso narrativo; más bien, debe destacarse la preocupación del teórico por conformar una disciplina científica, reagrupar un cúmulo de conocimientos y delimitar una frontera de estudio.

La gran virtud de Helena Beristáin es la comprensión exacta y la síntesis de varias décadas de estudio narrativo: desde Saussure y Propp, hasta Roland Barthes y Emile Benveniste. Abordar la aportación de Beristáin no es ceñirse a la perspectiva de un autor, sino a una teórica que ha estudiado los puntos de vista de distintos científicos con el objetivo de crear fuentes didácticas que permitan al estudiante analizar el discurso narrativo. El cuadro clasificatorio que retomamos de Beristáin, además de tener una notable finalidad didáctica, concuerda con el aparato teórico de Ricoeur; sin embargo, tal como lo hemos acotado, no es una clasificación completa. Tiene deficiencias e imprecisiones teóricas que son superadas con las aportaciones de los demás autores.

El presente capítulo nos concedió las herramientas suficientes para comenzar el análisis narrativo de la crónica periodístico-policíaca; empero, dicho ejercicio tendrá que esperar.

En el siguiente apartado abordaremos nuestro objeto de estudio, sin el cual no sería posible el análisis que nos proponemos.

Desde todas sus aristas, buscaremos el tratamiento de la crónica periodístico-policíaca: su definición, su historia, su importancia y características discursivas... aunque, el conocimiento, aún cuando se trate de entender a partir de una perspectiva múltiple, nunca quedará acabado. Pero no daremos marcha atrás al intento de estudiar de manera integral, como lo hicimos con la teoría narrativa, la crónica periodístico-policíaca.

2. La crónica periodístico-policíaca: una forma de relato

Ficción y realidad, dos dimensiones que se retroalimentan entre sí. De la literatura es propia la primera y el periodismo adoptó la segunda; no obstante, la imaginación literaria es producto de una serie de hechos basados en la realidad; a la inversa, la realidad a veces resulta más incomprensible que la ficción. De la novela a la crónica la distancia radica sólo en la verosimilitud. En la crónica existen testigos oculares, aunque, de hecho, si estas fuentes no son explícitas en el relato periodístico, el lector no distinguirá entre novelas y crónicas, porque las dimensiones que abarcan parecieran haberse fusionado.

Traducido a la tinta y el papel, la crónica periodístico-policíaca, objeto de estudio de este trabajo, encuentra sus fundamentos históricos y narrativos en la literatura. Este argumento fue el motivo para considerar la construcción de un modelo de análisis narrativo que se hizo en el capítulo anterior. Asimismo, vale para desarrollar todas las aristas de la crónica policíaca, desde su definición hasta su historia.

Al estilo de la teoría clásica periodística, aquella que somete el tratado noticioso a las preguntas qué, quién, cuándo, dónde, por qué y hasta cómo, este capítulo busca resolver dichas cuestiones en el ámbito de la crónica policíaca. Como se ha anticipado, cuando se intenten responder estas preguntas, la crónica siempre empatará con la literatura y su género emblemático del relato: la novela.

Para revelar todo el esplendor de nuestro objeto de estudio, se ha dividido este capítulo en tres grandes apartados. El primero busca definir a la crónica periodístico-policíaca. De manera deductiva, se muestra cómo de la crónica nace la nota roja. Posteriormente, se presentan algunas definiciones de nota roja que nos parecen imprecisas, debido a la relación de ésta con el delito o el sensacionalismo. Mostraremos que la nota roja no es precisamente un relato que se ciña a un hecho delictivo ni a una narrativa sensacionalista. Al final de este apartado, se propone una definición de la nota roja y se enfatiza en los factores que hacen del relato una crónica policíaca.

El segundo gran apartado de este capítulo comprende la historia, no sólo de la nota roja en México, sino de la crónica periodística en general y de la crónica policíaca a nivel literario. Este amplio bosquejo histórico tiene como finalidad complementar y fundamentar algunas afirmaciones conceptuales del primer apartado: se verá que la historia de la crónica en México es una historia de violencia.

La crónica mexicana siempre se ha visto rodeada por el acto violento, desde la crónica de la conquista hasta la crónica periodística actual. Estos momentos históricos deben mencionarse porque dieron origen a la nota roja y porque este tipo de relato se ha vuelto el más aprovechado para describir la situación política y social que vive nuestro país en estos días. Es necesario mostrar ciertos momentos de la historia de México y de otros países que hicieron posible el surgimiento de la nota roja.

Finalmente, el tercer apartado cierra la investigación de nuestro objeto de estudio, pero a la vez, lo compagina con el modelo de análisis narrativo que se elaboró: establece que la crónica periodístico-policíaca es una forma de relato, por lo tanto, es un texto con sus consideraciones narrativas, a partir de elementos como la violencia y el sensacionalismo. Nuestro mismo modelo demostrará que el sensacionalismo no es un elemento que evidencia la falta de recursos narrativos en un relato, sino que es otra estrategia narrativa.

La crónica periodístico-policíaca es un relato digno de consideración y estudio. He aquí, precisamente, un intento por dilucidar este tipo de relato.

2.1 Novelas espeluznantemente reales: hacia una definición de la crónica periodístico-policíaca

La crónica es la conjunción de dos disciplinas: periodismo y literatura. Contiene los preceptos fundamentales del periodismo, tales como la veracidad, la novedad, la concreción, evitar emisión de juicios y no olvida el seguimiento puntual del modelo de la pirámide invertida, aquel que responde a las clásicas preguntas qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué.

De la literatura retoma las estrategias narrativas que permiten hacer del relato un discurso casi polidimensional, es decir, llevar al lector a revivir los acontecimientos que se cuentan. Usa el lenguaje literario para revestir la realidad de ficción, y usa la libertad de este lenguaje para emitir cualquier tipo de posición ante un hecho.

Tal vez contradictorio: la crónica trata de conjuntar la pretensión de imparcialidad del periodismo con la libertad interpretativa de la literatura. La disyuntiva es producto de una obsoleta teoría periodística que exige objetividad; en la práctica, la industria periodística antepone discursos atractivos para el consumidor-lector a la teoría de la objetividad.

La crónica no se define con esta contradicción teórica, sino con la descripción de textos periodísticos conmovedores: nos encontramos frente a relatos que narran acontecimientos verídicos a través de un lenguaje literario y una serie de recursos narrativos.

Se distinguen tres tipos de crónica: la histórica, la periodística y la literaria.¹⁰³ La crónica histórica es un registro de acontecimientos pasados. Reconstruye los hechos a partir de testimonios vivenciales o documentales, esto es, recoge la voz de las personas que estuvieron en el lugar de los hechos y/o se vale de fuentes bibliográficas y hemerográficas.

La crónica literaria tiene su origen en los primeros relatos epopéyicos. No se limita al tiempo o al espacio, menos aún a la veracidad de los acontecimientos. En el siguiente apartado se ahonda en el origen y la historia de la crónica, valga la redundancia, histórica, y sus continuos empates con la crónica literaria.

La crónica periodística está condicionada por los medios, y los subtipos de crónica periodística también: crónicas y subcrónicas están sometidas a las exigencias del periodismo, pero, con la opción de usar las herramientas de la literatura: “la crónica parlamentaria, la deportiva, la cultural, la de nota roja, la de viajes..., (...) todas responden a la idea primigenia: contar cosas reales como si se tratara de invenciones”.¹⁰⁴

¹⁰³ Ignacio Trejo Fuentes. *Texto inédito*, p. 2

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 4

La crónica policíaca, como se menciona en el párrafo anterior, es producto de esta fusión periodístico-literaria. Tiene su origen en la novela policiaca; no obstante, eso que parece de ficción, el crimen, la violencia y la muerte, es convertido en realidad.

El tipo de sucesos que hacen a la crónica policíaca son numerosos: crímenes, accidentes, suicidios, detenciones, investigaciones, procesos judiciales, legislaciones penales, catástrofes naturales, drogas... Es menester presentar diversas definiciones de la crónica policíaca, para detallar y construir una definición y una clasificación propia del género en cuestión. Este glosario nos permitirá discernir entre definiciones confusas e ilógicas. A manera de precisión, entiéndase como sinónimo de la crónica periodístico-policíaca a la nota roja. De hecho, el término nota roja nos servirá para distinguir la crónica literaria de la periodística.

2.1.1 Delito y sensacionalismo

El periodismo es una actividad que busca reflejar el acontecer de una sociedad. En el caso de la mexicana, el panorama no es muy afortunado: una sociedad en subdesarrollo que prefiere interesarse en pequeños relatos sobre los hechos cotidianos más que en los grandes entramados que tejen los personajes públicos, sobre todo de la clase política.

Varios factores, dependientes del sensacionalismo, hacen de la nota roja un texto atractivo para el lector:

- La especulación en la noticia (explotación del morbo)
- El uso inadecuado del lenguaje
- La mala influencia de otros idiomas (anglicismos) motivado por la cercanía con otro país, como lo es México con los Estados Unidos.
- La actitud cínica de quien escribe (corrupción)
- La falta de regulación para lo que se escribe (no hay ley que prohíba)

- La falta de especialización del periodista en las diferentes áreas del periodismo.
- El acelerado crecimiento de la violencia, entre otros.¹⁰⁵

La nota roja trata, sobre todo cuando aborda casos criminales, datos poco precisos. El texto apela a las emociones del lector y termina por provocar las conjeturas de éste. Los medios más sensacionalistas amplían la pobreza en el vocabulario del grueso de sus lectores. Con el afán de construir un discurso irónico y burlesco, usan sinónimos y sustantivos que son coloquiales y ofensivos: “¡Muerte ‘de a grapa!’”¹⁰⁶

Por otro lado, la Ley de Imprenta mexicana tiene más antigüedad que la propia Constitución y no ha sufrido ninguna reforma estructural en casi un siglo de vigencia. Si el régimen que regula la actividad periodística es poco efectivo y anticuado, es evidente que la legislación mexicana está lejos de un régimen que prevenga el mal uso de la nota roja. Los únicos esfuerzos por regular la actividad periodística surgieron de los propios medios cuando algunos crearon sus propios códigos de ética y/o manuales de estilo. Hasta la fecha no hay un código de ética en los medios mexicanos que se refiera al tratamiento de la nota roja.

La violencia es un fenómeno altamente difundido en México. Como se verá en la crónica de la crónica periodística presentada en el siguiente apartado, la violencia se consolida, periodísticamente, con la delincuencia burocrática y el ascenso del narcotráfico, esto es, en la década de los 80. En la actualidad, ya no es un fenómeno colateral a las condiciones socioeconómicas del país, sino que es bandera del propio gobierno. Su aparición en los medios es irrevocable.

En estas condiciones, el delito y el sensacionalismo son dos factores que permean fácilmente en el interés de una sociedad como la nuestra. El sensacionalismo saca al hecho delictuoso de la cotidianeidad y lo coloca como un suceso de interés público.

¹⁰⁵ José Luis Jáquez Valderrama, “La prensa amarillista en México” en <http://www.saladeprensa.org/art240.htm>

¹⁰⁶ Ramiro Ruíz. “Muerte ‘de a grapa’” en *Metro*, p. 1

Esa es una forma de construir la nota roja: “Todo hecho delictuoso que, mientras más escándalo cause, más interesante resulta para la población”.¹⁰⁷

En esta sociedad, donde el delito es una constante, es evidente que el periodismo está obligado a informar sobre los sucesos acaecidos por este fenómeno; sin embargo, el periodismo sensacionalista magnifica y mitifica el delito, lo hace de interés y temor colectivo mediante el escándalo.

La nota roja debe tener un tratamiento diferente de los otros tipos de crónica, obedeciendo los patrones de redacción que han establecido los distintos manuales de periodismo pero atendiendo, también, las repercusiones de tratar el delito como un hecho de interés público.

La nota roja no escapa a la obligación del periodismo de desplegarse como actividad de orientación social. Debe atender las limitaciones éticas y jurídicas propias del hecho delictivo. La información no debe darse a conocer cuando repercuta en la imagen o reputación de terceros.* Comentarios o juicios dentro de la nota roja pueden dañar la imagen o reputación de personas ajenas al hecho delictivo.¹⁰⁸

Aunque la mayor parte de las notas rojas publicadas en la actualidad tienen su origen en el delito escandalizado, el hecho delictuoso no es privativo de la nota roja; peor aún, se presenta al sensacionalismo como sinónimo de la nota roja. Abordemos, primero, este último punto: “Uno de los géneros periodísticos que más llama la atención, tanto de los críticos como de la sociedad, es sin lugar a dudas la nota policiaca o ‘amarillista’”.¹⁰⁹

La nota policiaca no es, conceptualmente, un sinónimo de la nota “amarillista”: “Ahí caben

¹⁰⁷ Lilia Franco Ocampo. *La crónica policiaca y el amarillismo*, p. 10

*Algunos periódicos del interior del país muestran abiertamente su colusión con algunos grupos. Cuando un delito involucra a estos grupos, el medio maneja la información a favor de sus intereses. En septiembre de 2008, el doctor Ignacio Barragán, profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, y asesor del presente trabajo, fue víctima de dicha colusión. Véase Armando Monzón, “Víctimas como criminales” en *El Universal*. Referencia completa en la hemerografía.

¹⁰⁸ Ligia Ochoa Leyzaola. *Nota roja ¿Crimen que se informa o información criminal?*, p. 17

¹⁰⁹ José Luis Jáquez Valderrama. *Op. cit.* en <http://www.saladeprensa.org/art240.htm>

los relatos acerca de hechos criminales, catástrofes, accidentes o escándalos en general, pero expuestos según un código cuyos elementos más identificables son los encabezados impactantes, las narraciones con tintes de exageración y melodrama”.¹¹⁰

La historia demuestra que la nota roja nació, al menos, un par de siglos antes que la nota amarillista. En México, como se verá y se explicará más adelante, nace con el poder de la Inquisición en la época virreinal. La nota amarilla surge con la industrialización y masificación del periodismo; es apadrinada por Randolph Hearst, a finales del siglo XIX. Hasta la segunda mitad del siglo pasado, la nota roja y la amarilla se fusionan; no obstante, no dejan de existir crónicas policíacas que no son amarillistas, pues detrás de éstas se encuentra una sólida tradición literaria.

2.1.2 La nota roja, cajón de sastre de la desgracia

La nota roja no sólo gira alrededor de la violencia. Aunque los medios se valgan tanto del delito como de la violencia para la creación de la nota roja, es una imprecisión conceptual afirmar que la nota roja refiere a un hecho violento:

La nota roja es el género informativo por el cual se da cuenta de eventos (o sus consecuencias) en los que se encuentra implícito algún modo de violencia -humana o no- que rompe lo común de una sociedad determinada y, a veces también, su normatividad legal.¹¹¹

Puede existir un acontecimiento sin violencia que origine una crónica policíaca, esto es, un delito sin violencia; los más comunes son las estafas por internet. Si consideráramos a la violencia como el eje rector de la crónica, entonces podríamos caer en una generalización sin sentido de la crónica. Como se observará en el siguiente apartado, la historia de la crónica en México es una historia de violencia, desde las crónicas de la conquista. Esto no significa que la historia de la crónica sea, en sí, la historia de la crónica policíaca; menos

¹¹⁰ José Luís Arriaga Ornelas. “La nota roja: ‘Colombianización’ o ‘mexicanización’ periodística” en <http://www.saladeprensa.org/art375.htm>

¹¹¹ *Id.*

aún, que la crónica de la conquista sea una forma de nota roja.

El texto que nos ocupa sirve para relatar diversos acontecimientos que no precisamente están ligados con el delito o la violencia. La nota roja también comprende las catástrofes y accidentes naturales o sociales. Ante estos fenómenos se presenta con la bandera de la responsabilidad social. Podemos afirmar que la nota roja es el discurso donde cabe cualquier tipo de desgracia.

Pueden existir acontecimientos donde haya un delito sin violencia, o violencia sin delito, muerte provocada o no por un delito, catástrofes naturales con o sin víctimas, pero la desgracia, en mayor o menor grado, es común a todos estos sucesos, mismos de los que se ocupa la nota roja.

Es importante resaltar que tres hechos, en general, hacen posible el relato de la nota roja: a) el delito, b) los accidentes naturales y c) la violencia. A partir de estos hechos, se puede enmarcar a la nota roja dentro de la lógica del discurso narrativo, concebir a la crónica periodístico-policíaca como un relato. El ejercicio a realizar es un precedente del análisis narrativo; sin embargo, primero es importante revisar la historia de la crónica periodística para fundamentar algunos puntos que pudieran quedar carentes de sustento en este mismo apartado.

2.2 Una violenta crónica de la crónica

El desarrollo histórico de la crónica periodístico-policíaca en México no sólo es un apartado obligatorio para conocer íntegramente nuestro objeto de estudio. También debe entenderse como un argumento complementario a algunos puntos de disyuntiva conceptual a los que nos referimos en el subcapítulo anterior. Sobre todo, nos interesa mostrar porque consideramos que el delito y/o la violencia no son, únicamente, el factor que determina la crónica periodístico-policíaca.

De hecho, el contexto histórico a presentar no sólo se avoca a la nota roja, sino que empieza con la crónica y se desglosa de manera deductiva hasta llegar a la crónica periodístico-policíaca. Porque la historia demostrará que la violencia en la crónica ya era una constante aún sin que existiera la nota roja; que la nota roja reportó siniestros o catástrofes antes que delitos; y finalmente, que existe la nota roja independientemente del sensacionalismo.

2.2.1 Nacidos de una historia violenta: origen de la crónica

Hacer evidente, y de una forma factible o existente, la realidad humana sólo es posible a través del lenguaje. El lenguaje ha servido al hombre para crear un testimonio que haga fehaciente su existencia: la historia. Cada una de las sociedades humanas que existen o han existido ha escrito una gran diversidad de textos para justificar su existencia, acorde a sus condiciones espaciales y temporales. Desde la rapsodia hasta el texto periodístico, cada uno de los discursos usados tiene la finalidad de contar una historia.

Precisamente la crónica es el texto literario que servirá al periodismo para relatar hechos verídicos. Antes de la crónica existieron formas de contar la realidad de una sociedad basados en los testimonios orales de generaciones que no vivieron en la época que describían. Todas las formas de epopeyas, desde la rapsodia hasta el cantar, están escritas por un recopilador que reunió los testimonios orales de los descendientes de los actores que construyeron la historia. Es decir, no hubo un sujeto que entrevistara al vencedor de una guerra, por ejemplo. Los relatos epopéyicos se construían a través de lo que la gente contaba y legaba generación tras generación.

De hecho, las primeras epopeyas sobrevivieron porque sus oradores y difusores memorizaron su contenido. El ejemplo más evidente es *La Ilíada*, cuya obra es una rapsodia construida en hexámetros dactílicos.** Más allá de sus rasgos poéticos, la obra de

** Este tipo de métrica es la más común en las obras epopéyicas griegas y latinas. Se compone de seis dactilos. Un dactilo contiene tres sílabas, una larga y dos breves; sin embargo, en la estructura métrica del verso, el dactilo pudiera ser sustituido por un espondeo, el cual está formado por dos sílabas largas. Espondeos y dactilos también pueden denominarse pies. Es decir, de los seis pies de un hexámetro dactílico,

Homero presenta una estructura versal porque fue así como los oradores del pueblo griego pudieron memorizar su historia.

Aunque considerada dentro de los géneros literarios, la aparición de la crónica es un parteaguas en la historia, como disciplina, porque relata y recopila una serie de acontecimientos que no están basados en testimonios generacionales sino que introduce a un observador que presencia lo que acontece.

Una crónica es una obra que relata una serie de sucesos. Los primeros cronistas buscaron que la crónica contuviera la memoria de todo un pueblo. Este texto literario puede contar la historia de un país o de un individuo; hace a los vencedores y a los vencidos, a los héroes y a los villanos. La construcción del presente social se fundamenta en lo que una crónica cuenta.

La crónica hará que el relato contado tenga mayor credibilidad porque existe un testigo ocular que ha registrado todo lo acontecido y otros sucesos que le fueron transmitidos. El cronista obtiene su información de primera mano, recurre a fuentes primarias, mientras que el poeta que escribía cantares o epopeyas recurría a mitos que la gente contaba para construir sus relatos.

De manera exacta no se sabe la fecha ni el lugar en que aparece la crónica. No es posible saberlo porque los contadores de historias de aquellas épocas escribían relatos mixtos, que combinaban lo literario de los testimonios que recogían con la descripción de lo que veían acontecer en su tiempo.

En el siglo III o IV de nuestra era se empieza a usar el término crónica para designar a las composiciones históricas de distintos pueblos. En la edad media la crónica se consolidará, con la necesidad y la ambición de conocimiento de los abades cristianos de recrear historias sobre diversos pueblos, familias ilustres o épocas de bonanza. En los monasterios de

cuatro pueden ser espondeos o dáctilos, el quinto es casi siempre dáctilo y el sexto pie está formado por una sílaba larga y una breve.

España, Francia, Alemania e Italia se encuentra la mayor parte del acervo medieval de crónicas escritas en latín.

Será hasta el Renacimiento que la crónica se consolide como el método por excelencia de la historia para la recopilación de la información. Es la apertura y el descubrimiento geográfico de nuevas latitudes que ve surgir a cronistas improvisados por las circunstancias de lo nuevo. Más que documentar, el objetivo de la crónica fue el de comunicar a los descubridores, luego conquistadores y después colonizadores europeos con las autoridades monárquicas de este continente.

En el caso del relato policíaco sus orígenes se remontan a la baja edad media: “data (...) de los movimientos sociales producto de los regímenes feudales”.¹¹² El texto más representativo de esta época es Robin Hood, basado en las peripecias de un “bandido bueno”.

El relato policíaco, según la visión de Ernest Mandel, se origina en la primera expresión literaria de la lucha de clases, en este caso, la rebelión de los vasallos contra el sistema feudal: “La tradición de la protesta y la rebelión social expresada en las historias de bandidos surgió de una historia mitificada y permaneció en los cuentos populares, canciones y distintas formas de sabiduría oral”.¹¹³

En México, la historia de la crónica representa una historia de acontecimientos violentos. Después del periodo prehispánico, los relatos que documentan la historia del país están, en su mayoría, caracterizados por la violencia: desde la sanguinaria invasión, conquista y colonización a manos de los españoles hasta el énfasis actual que conceden los medios de comunicación al fenómeno de la violencia. Cuando la crónica de una sociedad es el relato de una sucesión de hechos violentos, esta sociedad refleja la dificultad para definir y conducir su modelo de nación.

¹¹² Ernest Mandel. *Crimen delicioso*, p. 11

¹¹³ *Ibíd.*, p. 15

La crónica de la conquista, literaria e histórica, también da cabida al sensacionalismo, porque pretendía mostrar una realidad de incivilización de las tierras mesoamericanas. Enaltece la victoria de los conquistadores y justifica la derrama de sangre y la muerte de miles de nativos para invitar a la sociedad europea a viajar a la tierra conquistada y habitarla.

La crónica de la conquista es la visión histórica de los vencedores. Evidentemente no es un documento parcial porque los motivos de su escritura estaban enraizados en la razón de la civilización española:

Cortés en sus *Cartas de relación*, Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Francisco Cervantes de Salazar, Motolinía, Sahagún, Mendieta, Durán, Muñoz Camargo o Hernando Alvarado Tezozómoc dan fe de este empleo múltiple de la crónica: sustitución o anticipación de la historia, argucia contra el olvido, regalo de proselitismo religioso, tributo funeral de los vencidos.¹¹⁴

La crónica europea de la conquista experimenta una regresión literaria: aparenta un carácter más épico que histórico-descriptivo. Se acerca más a las epopeyas de las antiguas civilizaciones y a los cantares medievales que a los registros históricos que venían haciendo los abades sobre ciertas sociedades.

Otro rasgo que inyecta de fantasía a la crónica de la conquista es la sorpresa de los conquistadores por el territorio nuevo. Los recursos naturales y geográficos de América maravillan a los españoles y plasman esta admiración en sus crónicas.

Los primeros intentos impresos de periodismo fueron las hojas volantes que, a la par de las crónicas, no escaparon al sensacionalismo, la violencia y hasta la inverosimilitud. Estos impresos tenían una periodicidad definida y abordaban hechos luctuosos e insólitos. Daban preponderancia a la imagen y parecían tener la estructura de reportajes gráficos. El primer

¹¹⁴ Carlos Monsiváis. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, p. 17

volante publicado hace referencia a un terremoto “ocurrido en la ciudad de Guatemala la noche del 10 al 11 de septiembre de 1540”.¹¹⁵

La violencia y el sensacionalismo son las herramientas textuales que permiten la consolidación del discurso conquistador. La crónica de la conquista es una justificación que sirve a los españoles del por qué deben habitar estas tierras mientras que la crónica del virreinato es una promesa. Muestra la perfección de la tierra novohispana porque pretende transmitir la idea de un porvenir donde se erigirá una España y su sociedad, más poderosas y esplendorosas que las existentes en Europa.

La violencia será también un factor constante en la crónica colonial. Porque es el método para someter al pueblo conquistado. Las descripciones e ilustraciones que registran las crónicas coloniales de cada uno de los instrumentos de suplicio y arrepentimiento que usaba la Inquisición, son una muestra más del sensacionalismo como la vía para infundir temor en una sociedad.

Precisamente la nota roja o crónica policíaca tiene sus orígenes con la Inquisición cuando, en 1526, ejecutó a 43 personas y enjuició a varias decenas más que en estado de ebriedad habían ofendido la supuesta eminencia de la santa institución. Los veredictos del tribunal fueron colocados con un sello rojo en las puertas de las iglesias y desde aquel momento los fieles cristianos llamaron “noticia roja” a los comunicados que informaban de los atentados a la fe y las buenas costumbres.

Pero será hasta la aparición de la prensa escrita en México que pueda hablarse formalmente de la crónica periodística y, su derivado, la nota roja. La pugna por el poder que desencadenó la guerra de Independencia, conceden a la crónica un sentido más social y político que violento.

2.2.2 Cuando la realidad supera a la ficción: la crónica periodística

¹¹⁵ Moisés Ochoa Campos. *Reseña histórica del periodismo mexicano*, p. 29

La crónica de carácter periodístico se consolida con la aparición de los géneros periodísticos, pero no con la aparición de los periódicos en México. Esto se debe a que los primeros periódicos que aparecieron en nuestro país no abordaron información periodística. Juan Ignacio de Castorena fundó en 1722 la primera *Gaceta de México*, medio que trataba información religiosa, oficial, comercial, social, minera y marítima. Aún sin ser un periódico, valga la redundancia, periodístico, la *Gaceta de México* sufrió censura eclesiástica y evidenció el problema de la ignorancia predominante en el pueblo novohispano.

A diferencia de las hojas volantes, las primeras gacetas no ponderaban la información sangrienta o insólita. Trataban información principalmente de carácter político. El texto periodístico nace con la caída del régimen de los españoles peninsulares en México, cuando los criollos sitúan al “periodismo dentro de la categoría, franca y abierta, de inmejorable instrumento de poder público”.¹¹⁶ En este momento, a partir de la guerra de Independencia, puede abordarse el contexto histórico de la crónica periodística. Más adelante trataremos los rasgos textuales característicos del género en cuestión.

José Joaquín Fernández de Lizardi es el primer pensador en advertir de la función orientadora de la prensa, así como el primer luchador que pugnó por la libertad de imprenta. No obstante, el estado paupérrimo del México independiente, continúa haciendo del periódico un medio de ciertas minorías y un instrumento plurifuncional:

El periódico constitutivo de la nación, representa y ordena las convicciones en pugna y es – no necesariamente en ese orden- tribuna, escuela, ateneo, partido político, espacio de las bellas letras, foro agitativo, chantaje, novela por entregas. Es todo eso, pero nunca se nos olvide –insiste Lizardi- en que quien lo lee pertenece a una minoría privilegiada.¹¹⁷

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 19

¹¹⁷ *Id.*

La lucha independentista no hace que el pueblo se cultive sino que aprovecha la prensa para difundir propaganda. Por primera vez en casi cien años de existencia de los periódicos en México, los medios insurgentes alcanzan tirajes cifrados en miles de ejemplares.

La crónica sirvió, después de 1821, para describir, según el margen que concediera el gobierno en el poder, la realidad desastrosa del México independiente. Asimismo, importantes pensadores desarrollaron un tipo de crónica política crítica de las dictaduras posteriores con una eminente carga literaria. Desde Guillermo Prieto contra Santa Anna, pasando por Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano y Francisco Zarco, hasta Ricardo Flores Magón contra Díaz.

La realidad mexicana que ellos plasmaron estuvo basada en “estampas que respiran en lo literario calor hogareño; en lo político efusión patriótica; en lo nacional la riqueza de lo pintoresco, y en el recuento de los viajes comprensión y alabanza del mundo”.¹¹⁸ El objetivo de los cronistas del siglo XIX fue también el forjar un sentido de lo mexicano, reflexionar sobre una identidad que se encuentra perdida entre dos razas sin relación alguna, españoles e indígenas, pero maravillada de la geografía que habitan. La crónica encuentra su desarrollo con el fin de la dictadura de Santa Anna. El periódico *El Siglo XIX*, fundado en 1841 por Ignacio Cumplido y que desaparecería en 1896, es el impulsor de la crónica, primero, la de carácter parlamentario con Francisco Zarco.

Instalado Ignacio Comonfort en la presidencia, el 18 de febrero de 1856 se inauguró el congreso que elaboraría la constitución de 1857. Desde ese día, Zarco registró lo sucedido en el legislativo: “en la primera página del diario liberal *El Siglo XIX*, apareció el relato de la instalación del congreso (...), bajo el título ‘Crónica Parlamentaria’; la firmaba el diputado Francisco Zarco, redactor en jefe del periódico”.¹¹⁹

Zarco tenía una tribuna en el Congreso donde informaba lo acontecido en la sesión parlamentaria. Su crónica, que aparecía a diario en *El Siglo XIX*, registraba el desarrollo de

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 25

¹¹⁹ Francisco Zarco. *Crónica del Congreso Extraordinario Constituyente*, p. 8

la asamblea y exponía los juicios de su autor, a veces, cargados de ironía que atizaban la polémica: “(Zarco) emitirá su parecer en todas las cuestiones de que se ocupen los legisladores”; sin embargo, se propuso “presentar los hechos como pasaron, y en vez de juzgar a los oradores, (repetir) sus propias palabras”,¹²⁰ esto es, si era necesario, Zarco transcribía los discursos completos de los asambleístas.

La crónica de Zarco es el documento histórico más contundente sobre uno de los episodios más importantes para la historia del México independiente: la creación de una constitución cuyos principios todavía rigen nuestra ciudadanía. Zarco fue cronista legislativo durante un año: “El 18 de febrero de 1857, con el relato de la sesión del día anterior, Zarco terminó su trabajo de cronista”,¹²¹ y la entrega de sus textos jamás perdió la periodicidad cotidiana durante este tiempo.

Con una larga trayectoria como funcionario público, Zarco también escribió crónicas de costumbres, publicadas sobre todo en *La Ilustración Mexicana*.

El origen de la crónica de costumbres se remonta al triunfo de las Leyes de Reforma. La constitución del 57 entra plenamente en vigor 10 años después. Este eje normativo permite el establecimiento de un proyecto de nación: “los triunfadores se proponen (...) derribar los últimos escollos políticos (...), instalar una psicología social distinta, ya sin los males del espíritu colonial, *desespañolizada*, es decir comunicada con el exterior, liberada de las ataduras medievales”.¹²²

El enemigo que se derrotó dejó su arquetipo en la dictadura de Porfirio Díaz. La crónica de costumbres buscará un objetivo que más bien se antoja como un dilema: enraizar el sentido de lo mexicano en una sociedad afrancesada por imitación de las clases adineradas. La crónica costumbrista puede consolidarse gracias a la estabilidad represora de Díaz. Los escritores fijan sus plumas en las tradiciones de la vida social y en el comportamiento de las clases populares.

¹²⁰ *Id.*

¹²¹ *Ibíd.*, p. 10

¹²² Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas VII. Crónicas tomo 1*, p. 9

Primero hablemos de Ignacio Manuel Altamirano, personaje en el que se encuentra un cronista célebre, de pasado heroico militar pero que envejeció en las labores del magisterio. Altamirano no pudo negar en sus crónicas la necesidad de construir una nación:

Altamirano (...) atraviesa sucesiva y simultáneamente por diferentes fases, el gusto por el desenvolvimiento de la vida social, el tedio irrefrenable ante la circularidad de la existencia capitalina, el llamado a las tareas educativas, el recuento de logros científicos y artísticos, la exhortación al nacionalismo.¹²³

La crónica costumbrista es un medio que se lanza a la búsqueda de la identidad del mexicano: contesta a su modo a la pregunta básica: ¿Qué somos?¹²⁴ Los relatos de Altamirano registran una visión integral del mexicano de esa época, el que perteneció a las clases pudientes y al que no le quedó más que vivir con la *plebe*. Hace énfasis en los hábitos de la familia, pero también informa de los lujos y novedades que sólo la capital ofrecía.

El entusiasmo de construir una nación se diluye progresivamente en la crónica de Altamirano. Porque la dictadura de Díaz lo desilusiona y porque supone que las Leyes de Reforma se han vuelto a trabar. De ahí que se avoque a la educación y aproveche el periodismo como sustituto de la escuela.

Otro destacado exponente de la crónica costumbrista fue Guillermo Prieto. Sus crónicas, también publicadas en *El Siglo XIX*, son relatos netamente literarios, pero cargados de crítica social y política. En párrafos anteriores nos referíamos a la crónica de costumbres como impulsora de un nacionalismo que se había rezagado durante más de medio siglo: la idea de México y de lo mexicano tuvo que instituirse después de la lucha por la independencia; sin embargo, la pugna por el poder entre liberales y conservadores alargó esta tarea hasta la dictadura porfirista. Al igual que Altamirano, Guillermo Prieto no dejó de lado esta tarea nacionalizadora: "A través de su crónica, Prieto trató de inculcar el

¹²³ *Ibíd.*, p. 14

¹²⁴ *Id.*

sentimiento de orgullo nacional (...), va a defender la existencia de un país, la formación de una conciencia y un espíritu nacionales".¹²⁵

Otro cronista destacado fue Ángel de Campo "Micrós" quien retrataba en "Semanas Alegres", un tipo de columna que apareció semanalmente en *El Imparcial*, las situaciones cotidianas de la familia mexicana. Su estilo era pintoresco, amargo, satírico y rebelde.

A la crónica costumbrista le es inherente la crónica de viajes. Los intelectuales de la época, ilusionados por la tarea de nacionalizar el país, se embarcan en diversos viajes por las provincias mexicanas para continuar el registro de las costumbres del pueblo. Las crónicas de Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, José Tomás Cuellar, Antonio García Cubas, Justo Sierra y Melchor Ocampo manifiestan un discurso contrastante: describe la belleza de la geografía mexicana, pero también el mal uso de los recursos para aprovecharla.

Son crónicas escritas con un narrador protagonista, que describe las peripecias del viaje: insectos y animales peligrosos, lugares y comida insalubres, compañeros indeseables de viaje y los asaltos, frecuentes desde siempre.

En la decadencia del porfirismo, los pensadores mexicanos intentan recuperar la crónica histórica, con relatos que reflejan los hechos y las costumbres de la colonia y la independencia, que se enriquecerán con el estallido revolucionario. La mayoría de estas crónicas fueron publicadas en libros y no en publicaciones periódicas. Entre los cronistas más destacados se encuentran Luis González Obregón, Artemio de Valle Arizpe, Heriberto Frías y Martín Luís Guzmán.

El fin del sueño nacionalista y la errada idea que dejó la crónica costumbrista de "pobre pero mexicano", permite la llegada del modernismo a la crónica periodística. Si la crónica de costumbres se pronunció por la provincia, la crónica modernista enaltece a la ciudad. El relato modernista retrata un México utópico, se presenta como un discurso influido por la política afrancesada de Díaz y se convierte en el portavoz de las costumbres de las clases

¹²⁵ Angélica Arreola Medina. *La crónica periodística en México*, p. 129

adineradas que viven como en Europa: en una sociedad tranquila, próspera, cultivada, presta a los caprichos de la moda y a los espectáculos artísticos de élite.

Entre los exponentes más destacados de la crónica modernista se encuentra Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina. El primero rodea sus crónicas de un entorno francés; empero, la riqueza poética de sus relatos es innegable, lo que a la postre lo convertiría en un ilustre y representativo poeta. Urbina fue discípulo de Gutiérrez Nájera, de ahí que las características de su relato fueran similares: inspirado en las costumbres y en la historia francesa pero lleno de poesía en la descripción de cada acontecimiento.

2.2.3 Adoración de lo mexicano, adoración de lo criminal: origen de la crónica periodístico-policíaca

Aunque fue en la Colonia cuando la Inquisición originó y popularizó el término nota roja, será hasta el porfiriato cuando ésta adquiera su referente formal, el de crónica periodístico-policíaca. Por un lado, la crónica periodística estaba consolidada, era una estrategia textual fundamental para definir la identidad y el rumbo nacionales. Por otro, se adoptó (por si fuera poco) de la literatura norteamericana y francesa un sentimiento contrastante de horror y fascinación hacia el delincuente. La figura del criminal se hace un mito digno de ser venerable. Revisemos porque el relato policíaco recobra tanta importancia en esta época, primero en el mundo y luego en México.

Según Ernest Mandel, la consolidación del relato policíaco se da a la par de la consolidación del capitalismo en el siglo XIX: “el héroe bandido de ayer se ha convertido en el villano de hoy, y el villano representante de la autoridad de ayer, en el héroe de hoy”.¹²⁶ La burguesía, primero marginada y luego en el poder, es la razón de la metamorfosis del protagonista del relato policíaco. El héroe como bandido representa a la burguesía revolucionaria, que exige un estilo de vida más equitativo, reflejado en

¹²⁶ Ernest Mandel. *Op. cit.*, p. 11

personajes como Robin Hood. El héroe como autoridad es el símil de la burguesía apoderada y capitalista, que trata a los criminales como “estorbos sociales”.

Los crímenes son el resultado de las desigualdades que oferta el sistema capitalista, las diferencias entre las clases adineradas y las paupérrimas. Ahora el héroe es la autoridad que somete a aquel sujeto que actúa en contra del sistema: “Balzac (...) relacionaba el aumento de los criminales profesionales con el ascenso del capitalismo y la consecuente emergencia del desempleo”.¹²⁷

Los relatos policíacos del héroe bandido significaron un mito. En el capitalismo, los relatos policíacos de los héroes como autoridades servirán como una mercancía más de la industria del entretenimiento mediante el filtro de la prensa sensacionalista. Dos ciudades europeas aprovechan el relato policíaco como mercancía, primero París en la primera mitad del siglo XIX: “París presenció la proliferación (...) de la más amplia publicidad sensacionalista posible –en la prensa amarillista- dedicada a relatos de asesinatos”.¹²⁸ Luego Londres, en la segunda mitad del XIX:

A principios de 1870 la propagación de la pobreza produjo en Londres gran temor a la inseguridad y al desorden social (...), pues se estimaba que 20 mil criminales andaban infiltrados en la población londinense (...), la literatura policíaca ascendió por primera vez a la cima de la popularidad en Inglaterra.¹²⁹

Además, el héroe como autoridad servirá para dar un mensaje a los líderes de las revueltas sociales contra la burguesía: no hay criminal que este por encima del sistema. Más aún, los verdaderos héroes son burgueses, no son policías de las clases proletarias, sino brillantes detectives adinerados como Auguste Dupin o Sherlock Holmes. Por tanto, los primeros relatos de este tipo se centran en el enigma del crimen y su respuesta no en el criminal y su delito, pues esto último significaría glorificar al criminal como en el relato del héroe bandido.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 17

¹²⁸ *Id.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 18

Por otro lado, las historias periodísticas policíacas darán lugar a la literatura sobre el crimen: “la relación entre el periodismo popular y la escritura acerca del asesinato (...) involucraría a Dickens, Poe, Conan Doyle”.¹³⁰ Los grandes cuentos policíacos, desde *Asesinato en la Calle Morgue* hasta *Los Miserables*, glorificarán al detective que soluciona el enigma y horrorizarán a los lectores con la crueldad del delito. El modelo social porfirista acogerá el estilo literario predominante en occidente, el de adoración a lo criminal, el cual se fusiona con la literatura local divergente, la costumbrista o nacionalista y la modernista.

El primer gran cronista policíaco, resultado de la suma de literatura policíaca extranjera y costumbrismo provincial mexicano, es José Guadalupe Posada quien “convierte los crímenes más notorios en expresión artística y presenta los hechos de sangre como los cuentos de hadas de las mayorías”.¹³¹

En contraste, también se ilustraron y se escribieron crónicas policíacas con tintes más sensacionalistas que literarios. Los hermanos Blas y Antonio Vanegas Arroyo popularizaron la nota roja con una escritura netamente coloquial y burlesca. El éxito de los hermanos Vanegas Arroyo los llevó a crear su propia editorial donde publicaron crónicas ilustradas y algunos corridos. Parece que esta prosa burlesca corría a cargo de un escritor oaxaqueño, Constancio C. Sánchez.

Entre los acontecimientos más destacados que documentaron los Vanegas se encuentran los siguientes titulares: “El descarrilamiento de Temantla”, “El horroroso crimen del horroroso hijo que mató a su horrorosa madre”, “El incendio de la Cámara de Diputados”, “El temblor del 2 de noviembre”, “La inundación de León”, “El tigre de Santa Julia”, entre otros.

En el interior del país, destacaron los trabajos de Manuel Caballero en Guadalajara y de los hermanos Elizarrarás en Michoacán. Estos últimos publicaron los “horrorosos ejemplares”, notables textos influidos, aparentemente, por los Vanegas.

¹³⁰ *Id.*

¹³¹ Carlos Monsiváis. *Los mil y un velorios*, p. 8

El fin de la dictadura y la Revolución termina con el sensacionalismo y lo “populachero” de la crónica policíaca. La revuelta armada de 1910 significa el hecho informativo. Los asesinatos son noticia y como tales no pueden glorificarse. La crónica policíaca adquiere un sentido crítico. Como en tiempos de la conquista, la crónica policíaca vuelve a ser la crónica, pero ahora con la mediación de un periodismo consolidado.

Desde el fin de la dictadura y durante el movimiento revolucionario, surgen personajes como Mariano Azuela, John Reed y Martín Luis Guzmán. El primero disfraza su crónica de novela. Guzmán escribe *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*, relatos verídicos y testimoniales. Azuela escribe la célebre obra *Los de abajo*. En los textos mencionados las temáticas son similares: narran las costumbres de pequeñas provincias, cuyos pobladores progresivamente se integran a la lucha revolucionaria hasta ostentar el poder. Reed, por su parte, es un brillante corresponsal norteamericano, atraído por los movimientos obreros de su país, con una prosa crítica pero informativa.

La revolución terminó con el afrancesamiento de México pero alertó la norteamericanización que sufriría la sociedad y el periodismo mismo. La prensa entró en un vertiginoso ciclo industrial y surgieron los periódicos de grandes tirajes, primero fue *El Imparcial* y a éste le siguieron *Excelsior*, *Novedades* y *El Universal*.

Al término del movimiento revolucionario, el poder que ostentaron los caudillos vencedores del grupo Sonora, hace de la crónica policíaca la nota de primeras planas. Primero, la muerte de Venustiano Carranza por la traición de Álvaro Obregón, ilustrado notablemente en la obra de Fernando Benítez, *El Rey Viejo*; después, el mismo Álvaro Obregón sería víctima también de la traición, cuando en 1928 fue baleado en un restaurante por José de León Toral, en representación de Plutarco Elías Calles, quien encontró en el homicidio el freno a la reelección del general manco.

Con el posicionamiento del Partido Revolucionario Institucional al frente de la nación, termina la pugna caudillista por el poder y, consecuentemente, la crónica política envuelta en la policíaca. Ahora la crónica periodística se transforma en una crónica con sentido

social, que atiende el desarrollo nacional y las costumbres del mexicano, una crónica que atestigua la reconstrucción de la nación.

Esta crónica con sentido social se ve opacada por la primicia y la novedad de la nota. Dentro del proyecto de reestructuración posrevolucionario, los cronistas pugnan por el retomar las tradiciones mexicanas y no adoptar las estadounidenses. El principal de ellos fue Salvador Novo, el cronista de la ciudad de México por excelencia. Sus textos tienen argumentos traspuestos a manera de ensayo y su relato contiene una fina ironía y humor. Gramaticalmente, evitó el uso de anglicismos para exaltar lo mexicano.

2.2.4 La catarsis de la crónica policíaca: los “héroes” asesinos

Durante el régimen presidencialista, la crónica periodística trata de separarse de la policíaca pero continúan reencontrándose por los matices represivos del régimen. La primera toma tintes de denuncia social: “se obstina en parecer reaccionaria”.¹³² Los cronistas más destacados relatan la forma de vida de las clases más desprotegidas. La crónica periodística pareciera verse influida por la doctrina marxista, porque su referente está en la lucha de clases: son notables las crónicas de José Revueltas, aunque no gana lectores ante la falta de reconocimiento.

Además, el control de los medios por parte del Estado margina los contenidos de la crónica periodístico-policíaca: se relatan los sucesos violentos y se deja de lado el contexto en el que se desarrolló el movimiento. De hecho, afirma Monsiváis, no hubo narrativa que explicara las huelgas y represiones obreras y estudiantiles de esta época, hasta la masacre del 2 de octubre de 1968.

Por otro lado, la crónica policíaca, aislada de los problemas políticos, retoma el discurso que la originó en el porfirismo: construye, como hasta ahora, un tipo de fascinación por lo insólito. Sus páginas dan cabida, de manera indiscriminada, a personajes públicos como

¹³² *Ibid.*, p. 58

artistas, políticos y deportistas, y personajes no tan públicos, como estudiantes, policías, militares, prostitutas y parejas. El primer escándalo que nutrió a la nota roja fueron los asesinatos del "Goyo" Cárdenas, mejor conocido como "Jack, el destripador de México", quien ahorcó a su novia y a tres prostitutas, encontradas el 8 de septiembre de 1942 en el jardín de su casa.¹³³

El 22 de agosto de 1944, se consagró uno de los grandes cronistas de nota roja del periodismo mexicano, Eduardo Téllez Vargas, mejor conocido como el "Güero Téllez", quien relató el asesinato de León Trotsky aquel día.

Las crónicas del "Güero" se caracterizaron por ser sórdidas, como si fuera él el criminal o el reportero que provoca el delito; y es que Eduardo Téllez tenía la extraña cualidad de empatar perfectamente con los delincuentes o, más bien, parecía el detective que resolvía el delito: "Parecía sacado de una novela de detectives: de figura alta y delgada, le gustaba usar sombrero y siempre traía un cigarro colgado de la comisura de sus labios...".¹³⁴ En términos breves y coloquiales, el "Güero" se hacía "cuate" de los criminales y de ahí la brillantez y crudeza de sus crónicas: "Ahí siempre estaba él, Eduardo Téllez Vargas, mejor conocido como el Güero Téllez, para llevarse la exclusiva... casi a cualquier precio".¹³⁵

Por esos años empezaba a gestarse en Estados Unidos un movimiento periodístico-literario que marcaría un parteaguas en la forma de cronocar acontecimientos. Y aquellos de carácter criminal no quedarían excluidos; de hecho, la primera gran obra del *New Journalism* fue un texto policíaco: *A sangre fría* de Truman Capote, que reconstruye el asesinato de la familia Clutter por dos amigos en un poblado del estado de Kansas.

De regreso a México, ya en la década de los 50, otro asesino destacado de las columnas de la crónica policíaca fue Higinio Sobera de la Flor, quien mató a tres personas que desconocía. Apodado "El Pelón", Sobera fue conocido por su primer homicidio, en el que mató a un automovilista aparentemente porque lo insultó. Ya en Lecumberri, el recinto que

¹³³ Ana Luisa Luna. *Nota Roja 40's*, p. 67-94

¹³⁴ Juan Carlos Aguilar García. "El Güero Téllez, reportero de la tragedia mexicana" en *La Crónica de Hoy*, 27 de junio de 2008, p. 8

¹³⁵ *Id.*

nutrirá a la crónica policíaca, "El Pelón" conmocionó a los medios al comer y jugar con sus propias heces fecales.¹³⁶

En 1959 una historia de enclaustramiento apadrinó la película *El Castillo de la Pureza*. Rafael Pérez Hernández, jefe de su familia, mantuvo 15 años secuestrada a la misma, conformada por cinco hijos cuyos nombres no son una broma: "Indómita", "Libre", "Soberano", "Triunfador" y "Libre Pensamiento" sólo comían avena y frijoles y fabricaban veneno para ratas sin tener contacto con el mundo exterior.

En la década de los 60, la crónica policíaca ofrenda sus columnas a las altas y públicas esferas de la sociedad. Destaca el asesinato de Ramón Gay, quien protagonizara con María Félix la película "La estrella vacía". El actor murió a manos de José Luis Paganoni, quien vengó el adulterio que estelarizaba con su esposa Evangelina Elizondo.¹³⁷

Otro destacado caso de la farándula lo protagonizó Guillermo Lepe, quien asesinó al que iba a ser su yerno como salida a una acalorada discusión que giraba en torno a la reputación de su hija, la actriz Ana Bertha Lepe.¹³⁸

Antes de que la crónica policíaca trastocara nuevamente el terreno político, sus páginas se regocijaron con el caso de mafia y prostitución de las legendarias "Poquianchis". El 12 de enero de 1964 fueron detenidas las hermanas Delfina y María González Valenzuela, quienes, apoyadas por las autoridades de Jalisco y Guanajuato, reclutaban a niñas y jóvenes sexoservidoras que eran maltratadas y asesinadas.

2.2.5 ¿La crónica policíaca agobia al periodismo o la violencia agobia al país?

¹³⁶ Victor Ronquillo. *Nota Roja 50's*, p. 9-25

¹³⁷ Victoria Brocca. *Nota Roja 60's*, p. 27-32

¹³⁸ *Ibid.*, p. 33-38

Nuevamente la crónica periodística toma forma de policíaca en 1968. La coyuntura política y social le permite al movimiento estudiantil, revalorizar, no sólo la crónica, sino al periodismo en general, que hasta antes había estado subordinado totalmente al Estado.

Después del 2 de octubre de 1968, la prensa mexicana es testigo de un renacimiento periodístico. La matanza estudiantil exhibe en el campo del relato policíaco, escritores que ya gozaban de cierto prestigio y que contribuirán al acto de documentar la historia reciente de México mediante la crónica. La guerra sucia o la cacería de empresarios permitirá que la crónica policíaca siga alimentándose de los problemas políticos del país durante la década de los 70. Los enfrentamientos entre empresarios y guerrilleros arrojan numerosas muertes.

Y como ha sucedido a lo largo de la historia de la crónica en México, cuando ésta, de carácter periodístico, se vuelve policíaca, refleja las vicisitudes del régimen. En los 70, la crónica de la guerrilla refleja la inestabilidad y volatilidad del sistema político y económico.

Durante los 80, a la par del hito que significó Eduardo Téllez para la crónica policíaca en México, la revista *Alarma!* alcanza su máximo esplendor. Fundada en 1963, *Alarma!* fue ideada por Carlos Samayoa Lizárraga, creador de la legendaria frase "Matóla, violóla y encostalóla". Esta peculiar conjugación de los verbos para referir al hecho sensacionalista es el sello distintivo de las crónicas editadas en esta publicación.

Por cuestiones ajenas a su contenido editorial, la revista *Alarma!* se dejó de publicar en 1986 y reapareció en 1991 con un nuevo nombre; debido a cuestiones legales con el encabezado y un problema entre socios fue que *Alarma!*, en su nueva era, tuvo que ser bautizada como *El Nuevo Alarma!*, título que hasta la fecha ostenta.

En los 80, el crimen organizado, principalmente el narcotráfico, emerge como el delito que justifica la nota roja. La crónica mexicana se ve influenciada por el periodismo de investigación norteamericano, al estilo "Watergate", y los relatos empiezan a revelar los nexos de algunos funcionarios del gobierno de José López Portillo con el narco.

Arturo "El Negro" Durazo Moreno, director de Policía y Tránsito del Distrito Federal, es el primero en caer. Amigo y protegido del presidente, "El Negro" hizo de la policía capitalina una fiesta criminal: secuestros y homicidios propios de la dinámica del narcotráfico de la que era partidario, consentidos por el presidente López Portillo. El talón de Aquiles de Durazo y el fin de su mafia quedó al descubierto con el fruto de sus negocios ilícitos. Fue detenido por evasión fiscal de sus múltiples propiedades salidas del lavado de dinero.¹³⁹

La nota roja durante el sexenio de Miguel de la Madrid estuvo ajena a los problemas políticos porque, el entonces presidente, tomó posesión con la bandera "de la renovación burocrática"; no obstante, la "renovación" quedó en tela de juicio con el asesinato del periodista Manuel Buendía en 1984. En 1985 fue capturado uno de los líderes más importantes del narco de aquella época, Rafael Caro Quintero. Posteriormente, la crónica policíaca se alimentó de las catástrofes industriales y naturales.

Primero, San Juanico en 1984 y luego el terremoto del 19 de septiembre de 1985. En este último, hasta el periodismo fue víctima o material noticioso para la construcción de la nota roja. Murió el periodista Manuel Altamira, destacado por sus trabajos sobre narcotráfico en el joven diario *La Jornada*. La crónica más destacada del sismo fue la que reportó Jacobo Zabudowski en tiempo real: "desde su automóvil, y debido a que la televisión estaba fuera del aire, el periodista, teléfono en mano (era de los privilegiados que lo tenían, pues aún no existían los celulares", reportó la debacle desde el lugar de los acontecimientos, y en mi opinión es una de las grandes crónicas del periodismo nacional".¹⁴⁰

Hasta 1994, aparece nuevamente el relato policíaco disfrazado de crónica periodística con motivo del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. La violencia quita la vida de los indígenas chiapanecos en los años posteriores. Desde San Cristóbal de las Casas hasta San Andrés Larráizar, tzotziles y tzetzales sufren los disparos de la metralla; pero quizá sea la matanza de Acteal, a fines de 1996, el fenómeno de violencia más prominente de la década. El sistema político y económico estaba sumamente desgastado. La falta de líderes, la crisis económica, el narcotráfico, la debilidad de los partidos políticos,

¹³⁹ Miriam Laurini. *Nota Roja 80's*, p. 47-67

¹⁴⁰ Ignacio Trejo Fuentes. *Op. cit.*, p. 3

una sociedad desconfiada y una desmesurada contribución de los medios a la propagación de rumores, conjugaron un escenario que permitió el ascenso de la nota roja.¹⁴¹

A partir de Acteal, la prensa, sobre todo los diarios, impulsaron un nuevo modelo de medio de comunicación. Apareció un periódico que priorizaba la crónica policíaca sensacionalista ante cualquier evento político. A *La Prensa*, se le unieron *El Gráfico*, de la casa editora de *El Universal* y *El Metro* de los hermanos Junco de la Vega, entre los periódicos más destacados. Entrado el siglo XXI, continuó la proliferación de diarios con el mismo corte: *Impacto*, *Uno más Uno* (aunque con el mismo nombre, su contenido no tiene nada que ver con el medio fundado por Julio Scherer), y *Ovaciones*.

A partir de la toma de posesión de Felipe Calderón en 2006, la prensa en general se contagia del relato policíaco. Ya no son los periódicos sensacionalistas aquéllos que se ocupan de llenar sus planas de crónicas policíacas, sino que los periódicos “serios” se ven inundados por la derrama de sangre que deja el nuevo proyecto de gobierno.

Nuevamente la crónica periodística se ve envuelta por el relato policíaco pero con una diferencia: anteriormente, su encuentro era casi accidental, inherente a las vicisitudes del sistema priísta; ahora, pareciera ser una fusión pretendida, con toda deliberación, por el gobierno panista.

El gobierno actual está empeñado en que los medios de comunicación centren sus reflectores en las historias violentas. La adoración por lo criminal ha llegado a su punto más álgido: no porque el consumo de relatos policíacos sea abrumador, sino porque la sociedad lectora y consumidora de éstos vive tan amedrentada como hace 400 años: sólo que en la época de la colonia el temor era infundido por la Inquisición; hoy, ¿por los medios?

2.3 La crónica periodístico-policíaca como relato

¹⁴¹ Raúl Trejo Delarbre. *Volver a los medios. De la crítica a la ética*, p. 57-58, 92

La crónica policial se caracteriza, como ya se había mencionado, por tres elementos: a) delito, b) accidentes naturales o sociales, c) violencia. Un delito es un acto que infringe la ley. En México, el robo es el tipo de delito que más se comete. En el caso de los accidentes naturales, nos referimos a los sismos, incendios, huracanes, inundaciones y cualquier otro fenómeno natural que ponga en estado de contingencia a un núcleo de la población. Los accidentes sociales son diversos, en nombres y magnitudes: entiéndase como tal desde una manifestación o un mitin hasta una guerra.

La violencia es un elemento que pudiera estar contenido en los escenarios anteriores; no obstante, debe identificarse como una agresión verbal, psicológica o física, en esta última usualmente la nota roja sensacionalista enfatiza en el elemento sanguinario.

Los relatos que refieran a los escenarios mencionados anteriormente son materia de la crónica periodístico-policíaca. La crónica policial apela a procedimientos ficcionales propios de la prosa de ficción. Pareciera que la realidad descrita supera la literatura existente sobre el género policíaco; la estrategia de la crónica es retomar la narrativa de la literatura para reconstruir una realidad verídica.

A diferencia de otro tipo de crónicas, por ejemplo, la política o la deportiva, la policíaca usualmente carece de información que le permita articularse en relato. Esta carencia de datos es más común en los relatos de los escenarios a y b; además, la información faltante es, usualmente, fundamental. A falta de este vacío informativo, el periodista se ve en la necesidad de diseñar supuestos que le permitan encausar su relato, de ahí el origen de los procedimientos ficcionales:

Cada caso policial es también la construcción de un caso hipotético: a la pregunta de cómo contar aquello que, por falta de datos, es preciso imaginar para encontrar las causas y los culpables de los crímenes ocurridos, el cronista recurre a hipótesis que rodean el caso e intentan solucionarlo. Así, construye con versiones propias, versiones de otros diarios o versiones de la policía, los capítulos de una verdadera novela policial.¹⁴²

¹⁴² *Apud.* Damián Fernández Pedemonte. *La violencia en el relato. Discurso periodístico y casos policiales*, p. 37

La falta de información en el relato policíaco permite la inclusión de conjeturas por parte del periodista. Retomando los fundamentos de la teoría narrativa expuestos en el capítulo anterior, cabe mencionar que el papel del narrador es fundamental porque a partir de esta entidad se intenta completar el rompecabezas de la realidad que se narra.

Por ejemplo, en el caso de los otros tipos de crónica, los datos están sobre la mesa, el narrador pudiera ser una entidad casi omnisciente. Si hablamos de un mitin político, el periodista es testigo de lo que acontece, por tanto, convierte la realidad que observa en información que sin reserva o carencia de datos, mas la que pueda propiciar su posición intelectual, le permite construir su relato.

En la crónica policíaca es distinto. El periodista no dispone del dato o los datos principales. Una de las incógnitas más comunes del relato policíaco es quién cometió el delito, en el caso del escenario a, y cuántos y quiénes fueron las víctimas en el escenario b.

Del referente de violencia en la crónica se desprende el relato sensacionalista. Porque no pondera, por ejemplo, el explicar por qué un actor o situación determinada privó de la vida a uno o varios sujetos, sino que enfatiza en el cómo lo hizo este actor o situación. También es un relato sensacionalista cuando se espectaculariza un discurso donde no existe mortandad en los hechos acontecidos. Y a la inversa, cuando en el relato la constante es la muerte, como en la crónica de guerra, esta espectacularización de la violencia también garantiza un relato sensacionalista. Puede haber o no un factor de mortandad en la nota roja; puede haber o no un factor delictuoso o accidental, pero la crónica sensacionalista siempre enfatizará o espectacularizará el acto violento.

Fernández Pedemonte trata de enlazar las características del sensacionalismo para establecer un concepto: “Periodismo sensacionalista es aquel que narra acontecimientos relacionados con tabúes del espacio público de una manera tal que obtura intencionadamente la racionalización (...) de esas cuestiones por parte de los públicos”.¹⁴³ En el caso de las crónicas sobre crímenes los medios “seleccionan los acontecimientos

¹⁴³ *Ibid.*, p. 114

violentos fuertes porque su negatividad y novedad se ajusta a los valores de la noticia” y apartan estos acontecimientos de manera que se muestren como “algo externo al sistema, anómalo y fácil de condenar”.¹⁴⁴ Fernández Pedemonte distingue tres estrategias discursivas en las crónicas policíacas:

- a) Cobertura tipo buenos contra malos donde el medio se enfoca en el villano. De esta estrategia se desprende el discurso de la crónica amarillista; a partir de exclamaciones, titulares apelativos, adjetivos descalificativos, tipografía característica y humor negro, se hace énfasis en el delincuente.
- b) Conexión de hechos. Tratar los acontecimientos de las distintas crónicas por un periodo determinado como parte de un fenómeno unificado, como “una ola de violencia”. Ejemplo, una ola o serie de acontecimientos sobre narcotráfico, distintivo del gobierno de Felipe Calderón; una ola de feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez desde la década de los 90, o una ola de crímenes cometidos por burócratas en la década de los 80.
- c) Los medios pregonan la defensa de la justicia o el detenimiento de la violencia de algún modo. Presentan un discurso donde se exhibe el delito y se pide la actuación expedita del gobierno. Ejemplo, la presentación consecutiva de noticias y crónicas sobre secuestros, actuales o anteriores, antes y después de la segunda marcha contra la inseguridad en 2008; además de difundir con publicidad este acto de protesta estimulando la labor del gobierno.

En las estrategias b y c las crónicas policíacas sirven para hilvanar las editoriales de los diarios, debido a que presentan una serie de acontecimientos producto de un fenómeno global en el país.

Por otro lado, Fernández Pedemonte afirma que el sensacionalismo refleja vicisitudes tanto

¹⁴⁴ *Id.*

en el que escribió la crónica como en el que la leyó. Del primero evidencia su falta de recursos narrativos y en el segundo impide que reflexione sobre las grandes problemáticas que pudieran rodear el fenómeno narrado.

Fernández Pedemonte asegura que el periodismo narrativo permite atenuar el sensacionalismo porque el relato de una experiencia, más que la emisión de un juicio, permite al lector reflexionar desde distintos ámbitos lo acontecido: “El periodismo narrativo facilita la aplicación de lo que se lee, la reapropiación de lo acontecido, (incrementa) nuestra experiencia viviendo vicariamente lo que los textos narran y (permite) evaluar la validez para nosotros de los criterios morales en juego”.¹⁴⁵

Cabe recordar que nuestro análisis de la crónica periodístico-policíaca es de tipo narrativo. Otro objetivo de éste será demostrar que la crónica sensacionalista no implica la carencia de recursos narrativos y que la crónica “seria” los exagera; mas bien hablamos de dos tipos de nota roja que usan dos tipos de estrategias narrativas; la sensacionalista apela más al referente, al contexto, parte del concepto ricoeuriano de la experiencia ficticia del tiempo, se encuentra en el pragmatismo negado por Genette. Y la crónica “seria” se ajusta a los preceptos de la narratología.

La crónica periodístico-policíaca o nota roja tiene una historia añeja, y aunque es definida de forma incierta, presenta características que la vuelven un peculiar objeto de estudio. Este capítulo trató de mostrar la magnitud de la nota roja, desde consideraciones conceptuales e históricas, hasta, lo que más nos interesa, consideraciones narrativas y discursivas.

Para justificar, iniciar y entender el siguiente análisis de la nota roja, partimos de una premisa fundamental: la crónica periodístico-policíaca es un relato, como tal es susceptible de ser estudiado y analizado a partir de un modelo narrativo. Considerando las características de este relato, como se hizo en este apartado, nos espera, entonces, el siguiente capítulo para poner a prueba nuestro modelo de análisis.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 132-133

3. Análisis narrativo de la crónica periodístico-policíaca

Hemos llegado a la parte medular de este trabajo, aquella donde se fusiona el modelo de análisis narrativo que se ha propuesto con el objeto de estudio, la crónica periodístico-policíaca. En el primer capítulo se expuso un minucioso entramado de categorías, tomadas de distintos autores, principalmente tres: Ricoeur, Genette y Beristáin.

El primero nos sirvió para abstraer de la filosofía del lenguaje, una serie de categorías que engendran el relato a partir de la representación (mimesis-diégesis). Genette propone una teoría narrativa con un corpus y una epistemología definida. Es un punto de transición entre la abstracción del lenguaje y categorías concretas, aplicables al estudio del relato. Y Beristáin conjunta los autores anteriores, pero no se limita a ninguno de ellos. Propone su propia clasificación, influida en gran parte por los estudios de Emile Benveniste. Da cabida al concepto de la mimesis ricoeuriana pero también a la narratología genettiana, y expande su modelo hacia otros campos del análisis del discurso.

El segundo capítulo permitió definir este tipo de crónica y su enlace como un tipo de relato, que le permite ser, entonces, un objeto de estudio permisible para un modelo narrativo. El mismo análisis denotará el bagaje histórico que rodea los contenidos de los relatos elegidos. Éstos significan un punto de inflexión trágica o violenta dentro de la historia reciente de México (1984-2008).

Para nuestro análisis haremos uso de las categorías que desglosamos en el primer capítulo: esto incluye la tipología de Beristáin, a grandes rasgos con sus precisiones, también los preceptos narrativos de Genette que permitirán ahondar el nivel del discurso en Beristáin, y por último, las categorías de Ricoeur y del mismo Genette para el estudio de un tercer plano del relato, esto es, de mimesis III.

El análisis de los textos se desarrollará a partir de cuadros conceptuales. Primero se desglosan dichos cuadros y al final se interpretarán para conformar un análisis comparativo de los textos y llegar a conclusiones unificadas y concretas.

3.1 Interpretación de Crónica A

Ciertas particularidades caracterizan a esta crónica, especialmente, su estructura morfosintáctica y la unidades integrativas y distributivas que la componen, que encausarán las conclusiones sobre nuestro análisis.

3.1.1 Acciones: hechos que permiten estructurar un discurso argumentativo

En este caso existen 15 acciones, desde el inicio de las explosiones y su consecuente incendio hasta la declaración oficial del gobierno federal. Nótese como en el inicio de la crónica no puede desdeñarse la acción de la descripción. Ambas unidades son necesarias para explicar, precisamente, la primera etapa de la secuencia B en la categoría de la sintaxis narrativa: el error.

No puede entenderse la acción que propicia el error sin la descripción de su magnitud; a partir de este inicio el relato fluye, y en adelante, las catálisis y los índices ya sólo explicarán ambientes, partes semánticas de la crónica, ya no serán indispensables para acompañar cada acción, la cual, ahora, buscare su verosimilitud en las informaciones. Podría decirse que el cuerpo del relato periodístico son las informaciones y las acciones, son los sustantivos y los verbos de nuestro relato. En esta misma lógica, los índices y las catálisis conformarían los adjetivos y los complementos.

Una peculiaridad de esta crónica esta en una de las informaciones: cada acción es antecedida por un momento, una hora que especifica lo que ocurrió. Esta es la información más importante porque consigue dar una sintaxis y una semántica que legitima el relato. Aunque esta forma de hacer crónicas, a manera de, valga la redundancia, cronología, es una estrategia narrativa poco común y en desuso por el periodismo, el seguimiento de los hechos, prácticamente, minuto a minuto, hacen que la historia se vuelva más dramática.

Las horas son el ejemplo más evidente de la tesis sobre mimesis I: estas informaciones prefiguran el tiempo de la acción. De cierta forma, estas horas permiten identificar con mayor precisión cada acción. Las mismas horas permiten, también, identificar hitos semánticos del relato. Se pueden apreciar analogías de los hechos trágicos con la naturaleza del horario. Por ejemplo, la explosión, el incendio, la muerte y el exilio de heridos y damnificados ocurren en la penumbra, antes del alba. La noche como testigo de la tragedia.

Posteriormente, cuando amanece, la sintaxis del relato cambia. Lo que es tensión se vuelve mejoramiento, el inicio del día permite la solidaridad de la gente, las acciones para socorrer a los damnificados. Las demás informaciones son y deberían de ser, inherentes al relato periodístico. No puede existir una nota roja que no encuentre su referente en los nombres de lugares, personas e instituciones. Si las informaciones no son concretas, el relato periodístico perderá veracidad.

Para fines argumentativos, los hechos a los que refiere el relato anclan la historia con la realidad: “En la argumentación, (el hecho) se refiere a lo real, se caracteriza por una búsqueda de la validez con miras al auditorio universal”.¹⁴⁶ Los hechos como argumentos se relacionan con lo real, a su vez, lo real es un consenso de lo que es válido para la mayoría del auditorio, en términos de Ricoeur, lo que es válido para el tipo de lector al que pretende dirigirse el autor con su discurso.

3.1.2 La prefiguración del tiempo en el relato también puede significar su configuración

En esta crónica se distinguen cuatro actantes: los habitantes de San Juanico (muertos, heridos y damnificados), los causantes del siniestro, la gente que se solidarizó con los afectados y los gobiernos municipal, estatal y federal. La matriz actancial resume las 15 acciones del relato. El análisis de los actantes concibe al relato como una lucha de

¹⁴⁶ CH. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*, p. 120

persuasión: los habitantes de San Juanico y la gente que los socorre quieren demostrar la desorbitada magnitud de la catástrofe; mientras que el gobierno busca minimizarla.

Queda demostrado que el análisis sobre las funciones y las acciones de esta crónica cumplen con la tesis ricoeuriana de mimesis I: recrear en el mismo tiempo y espacio lo que sucedió; sin embargo, tal es la integridad de esta crónica en sus funciones y acciones, enfocada notablemente en mimesis I, que la configuración del tiempo en el relato (mimesis II), es muy pobre. No hay recreación del tiempo de la acción: la linealidad del lenguaje escrito obliga al narrador a jerarquizar la información, dar saltos en el tiempo hacia atrás y hacia delante.

El narrador tiene el tiempo de la acción, y en el plano de la segunda mimesis, desacomoda la cronología de lo acontecido y lo reacomoda según la importancia de los sucesos, con más razón en un texto periodístico. Pero en este relato no hay necesidad de recrear el tiempo de la acción en el sentido de relevancia porque la cronología lineal de lo que sucedió es, de inicio a fin, la jerarquía misma de las acciones. Es decir, lo más importante para el narrador ocurrió a las cinco y media de la mañana, y las demás acciones son menos relevantes hasta llegar a la última, al mediodía, cuando el gobierno federal emite su declaración.

De ahí la pobreza en la temporalidad; las estrategias para acelerar o desacelerar el relato son escasas. En 15 acciones, el relato se acelera tres veces y se detiene una vez. Se acelera al inicio de la historia, con un objetivo meramente semántico: se usa, en varias ocasiones, el término *miles* para significar qué tan rápido se propagó el incendio para destruir *todo* (otro término muy usado) un pueblo. Y el relato se retarda, también, con el fin de significar la paupérrima situación de San Juanico. El narrador no hace uso de una pausa para contextualizar la historia, porque las informaciones y los índices ya lo hicieron, sino para argumentar que el pueblo no sólo fue destruido por un siniestro, sino que ya era un lugar decadente, que en cualquier momento colapsaría.

El narrador de este relato es heterodiegético u omnisciente, sabe todo lo que ocurrió. Es común que, en el relato periodístico, el narrador de las crónicas sea de este tipo porque su

forma de contar los hechos en tercera persona lo desdeña de protagonismos o cercanía con éstos; empero, al final de la crónica el narrador se vuelve un afectado más por la tragedia: se convierte en narrador equisciente, que vive, como los habitantes de San Juanico, en la incertidumbre, sin saber que ocurrirá después.

Para presentar el discurso, el narrador no usa el estilo indirecto, esto es, no parafrasea las voces de los actantes, sólo retoma sus declaraciones de forma literal y narra los sucesos del siniestro. De cierta forma, responde de acuerdo a los cánones de “objetividad” que regulan como redactar una crónica periodística: la narrativa indica la presencia del narrador en el lugar de los hechos; además, se limita a emitir opiniones mediante la paráfrasis, esto es, no se apropia de las opiniones de los demás personajes, sólo toma, de manera literal, las voces de éstos.

Esta fusión entre estilo directo y voz narrada hacen el estereotipo a seguir para relatar una crónica periodística. La narración, aún cuando se compone principalmente de acciones, se convierte en una descripción del gran suceso que permite la inserción de las voces de los personajes. Toda esta recreación o configuración de la realidad es propia de mimesis II.

Aunque en mimesis II el narrador busca extraer una historia sensata de una serie de acontecimientos para dar coherencia y significado al relato, nótese que las isotopías de esta crónica hacen ese trabajo: sin desacomodar el tiempo de la acción, cada suceso siempre refiere al tema central del relato, el incendio de San Juanico.

Cada sema connota un sentido que le da coherencia al discurso de la crónica. Los semas, por sí solos, no son referentes de las acciones, esto es, no narran la historia; más bien se ocupan de caracterizarla. Son, principalmente, adjetivos y sustantivos íntimamente relacionados con la sintaxis del relato, con la secuencia narrativa. Definen un acontecimiento a grandes rasgos; es decir, no subrayan concretamente, con nombre y apellido, lo ocurrido.

Por ejemplo, los semas no dicen “una explosión de gas acabó con San Juanico”. Esta síntesis la ofrecen otras categorías ya analizadas; los semas plantean un acontecimiento de forma general; en este caso, un accidente que provocó una tragedia. De tal forma que existen semas distintivos para cada tipo de suceso narrado. Si se narra una balacera, no faltarán los semas “metralla”, “disparos”, “sangre”; o si el caso es un robo, los semas serán “ladrones”, “dinero”, “fuga”. En esta crónica, los semas se relacionan con una tragedia de gran dimensión.

Así como pueden eliminarse las catálisis y dejar al desnudo el cuerpo del relato, sólo con los nudos, una lista de los semas ofrecería el contexto de la historia y su variación con el paso del discurso: miles, aullar, sirenas, cientos, gente, corren, responden al error, a la primera parte de la secuencia. Auxilio, ayuda, socorro, son semas de la etapa de la obligación. Televisión, hospitales, pipas, gente, son semas propios de la etapa del sacrificio, cuando los habitantes se solidarizan con los damnificados. No pueden, heridos, muertos, crisis, contingencia, son semas de la agresión y del castigo, etapas donde el gobierno oculta información y actúa deficientemente. La mayoría de los semas enlistados serán frecuentes en crónicas de grandes tragedias.

3.1.3 Un lector informado es un autor aniquilado

La siguiente categoría es la entrada al plano de la mimesis III en Ricoeur, lo que para Beristáin equivale al plano de la retórica todavía ubicado en el nivel del discurso. La propuesta de Beristáin para una retórica tiene sus orígenes en el Grupo μ , que ofrece una clasificación cuatripartita de las figuras retóricas. Estas figuras retóricas atañen a la morfología, a la sintaxis, a la semántica y a la lógica del discurso. Es un modelo cuatripartito porque el Grupo μ establece que las figuras llevan a cabo cuatro operaciones retóricas que logran alterar en cierto modo el discurso en el que se enmarcan.

De acuerdo con el modelo del Grupo μ ,¹⁴⁷ las figuras retóricas que prevalecen en esta crónica son la metonimia y el símil, tropos que sirven para contextualizar la historia, para dar cuenta de la magnitud de un hecho. El oxímoron, la antítesis y la iteración son figuras que responden a la perspectiva del narrador, quien cuenta una historia que ridiculiza la voz del gobierno y alienta la solidaridad ciudadana.

De hecho, en la siguiente categoría de análisis, donde la retórica se ve inmersa en el modelo mimético de Ricoeur, se demuestra cuál es la posición del narrador en el relato. El autor implícito o narrador habla en voz de los habitantes afectados. Su discurso va dirigido a la población, es una llamada de auxilio para solidarizarse con los damnificados, no le importan las acciones del gobierno porque sabe que son nulas o insuficientes. Dentro de las etapas de la primera lectura, la poiesis muestra la causa del accidente, la aisthesis su resultado, y la catarsis el momento más complicado de la historia que arroja una pregunta o preguntas que cuestionan la actitud del gobierno.

La catarsis es la parte más importante del relato porque es el equilibrio entre la isotopía y la alotopía del discurso. Al tiempo que ofrece la información más sustanciosa de la historia, invita al lector a inferencias y reflexiones particulares para desentrañar un problema general. A partir del acontecimiento más importante del relato, la catarsis desde la isotopía informa al lector que existe un fenómeno del que debe ser informado. La catarsis desde la isotopía es la punta del iceberg de un gran acontecimiento. La catarsis desde la alotopía es el resto del iceberg que está enterrado en el discurso, da pie a que el lector haga una segunda lectura del relato, para comprobar o configurar las inferencias que hizo sobre la historia.

La isotopía de la catarsis, con sus líneas de significación, logra informar al lector sobre el acontecimiento. En el caso de esta crónica, la magnitud de una explosión casi incontrolable que arrojó cientos de muertos, heridos y damnificados. A su vez, esta isotopía de la catarsis es sinónimo de un grado cero del texto, es decir, un texto ingenuo, una primera lectura también ingenua por parte del lector. El mensaje catártico de la isotopía conmociona al

¹⁴⁷ Grupo μ , *Op. cit.*, p. 95

lector, apela a sus emociones. Después de este proceso, la catarsis se carga hacia la alotopía. Después del sentimiento viene la reflexión. El mensaje de la isotopía arroja preguntas sin respuestas que son retomadas por la alotopía.

La duda que la alotopía plantea al lector sólo puede ser resuelta con inferencias, de tal forma, la inteligencia del lector tendrá el objetivo de buscar la certeza de la isotopía, la certeza de la información que recibió con el mensaje ingenuo. La catarsis como alotopía permite la relectura del relato, una segunda lectura concienzuda, reflexiva, que se avoca a la resolución del problema.

Aún cuando la primera lectura pareciera mostrar que la crónica se relata desde una perspectiva imparcial, cercana a la del gobierno, la catarsis ya demuestra lo contrario. Y la segunda lectura de esta historia pone en evidencia la incompetencia de los tres niveles de gobierno, municipal, estatal y federal.

El lector es la única entidad narrativa capaz de refigurar el relato. Que un lector pueda conmoverse con la crónica analizada a partir de su lectura y relectura, a partir de su memoria colectiva que le permita comprender el mensaje narrativo y someter la historia relatada a las posibilidades que ofrece la transtextualidad describe el fenómeno que Barthes llama la muerte del autor.

Para el lector la obra no existe. Lo que tiene ante sus ojos es la escritura de un texto que ha destruido todas las voces, que no tiene un origen definido. La obra como propiedad del autor desaparece y es sustituida por el texto, acción refiguradora única del lector. Cuando un autor escribe una obra “se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar otras escrituras”.¹⁴⁸

El autor aglomera un conjunto de voces que den cuenta de una historia, a la vez, esta acción significa un fenómeno de transtextualidad porque recoge lo que ya está dicho para configurarlo en un nuevo discurso que considera como propio. El autor, como escritor de

¹⁴⁸ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, p. 69

una obra, es el responsable de la muerte de otros autores, de otras obras, porque se adueña de una serie de discursos que ya tienen una autoría.

Pero cuando la obra del autor se detiene en el acto configurador del lector, su voz, aquella que conjuntó y al mismo tiempo desconoció las voces que requirió para la elaboración de su discurso, desaparece y se convierte en una parte más de la memoria colectiva del lector: “suprimir al autor en beneficio de la escritura (...) devolver su sitio al lector”.¹⁴⁹ Ya no existe la voz del autor, sino una serie de voces sin autor reconocidas por el lector.

Barthes asegura que en el ámbito literario, el autor alcanzó el pedestal del reconocimiento con el positivismo, “resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor”.¹⁵⁰ Cuando fue devuelto su sitio al lector como configurador de relatos, se comprendió que el texto, como su etimología lo indica, “es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”.¹⁵¹ Pudo entenderse que el texto es, en palabras de Genette, intertexto. Texto e intertexto aniquilan la obra del autor:

De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura.¹⁵²

El texto sacrifica la autoría de voces, de obras, en pos de su propia unidad, de su propia estructura discursiva. Es pertinente resumir la tesis de Barthes: la obra es propiedad del autor, mientras el lector es dueño del texto. De ahí que Ricoeur conciba un mundo del texto y un mundo del lector, porque ya da por sentado que la obra murió en la prefiguración y en la refiguración del relato, en mimesis I y II, y que en mimesis III, el lector configura o se apropia no de una obra sino de un texto. La obra se relaciona con el significado del signo lingüístico saussuriano mientras que el texto con el significante.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 67

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 66

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 69

¹⁵² *Ibid.*, p. 71

Esta idea puede ejemplificarse de la siguiente manera: podemos afirmar que la obra del Quijote es única, como su autor Cervantes de Saavedra, pero los textos que existen del Quijote no son cuantificables porque existen tantos como sus lectores. De hecho, un lector nunca es la misma persona, un lector se mide por cada lectura que hace de un texto. Una persona puede representar una cantidad imprecisa de lectores. Existen tantos textos como lectores porque el lector puede comprender la lectura del texto de diferente manera, una y otra vez. Esa es la capacidad del lector, la de comprender una obra para convertirla en texto. Por eso Barthes sentencia: “el nacimiento de lector se paga con la muerte del Autor”.¹⁵³

3.1.4 ¿Qué hay detrás de esta crónica?

Una de las dificultades más importantes a las que se enfrenta el periodismo es la de informar la magnitud real de un acontecimiento. Esta crónica sobre la explosión de San Juanico cumple con ese objetivo, el de mostrar e informar que había ocurrido la mayor catástrofe propiciada por un error humano en décadas, quizá, el incendio más grande que se haya recordado hasta ese momento, 22 de noviembre de 1984. El lector puede entender los tamaños de la explosión gracias a la relación descriptiva que guardan los hechos ocurridos con su memoria colectiva.

La intención del autor implícito del relato es ligar su historia con uno de los eventos más trágicos en la historia. De esta forma, detrás de la estructura lógica, semántica y discursiva de esta crónica está la historia sobre la explosión de la bomba atómica. De acuerdo con Genette, uno de los fenómenos transtextuales que explica el que una obra esté detrás de otra es la hipertextualidad.

Recordemos que el teórico explica la hipertextualidad como la relación que vincula al hipotexto con el hipertexto. El hipotexto (texto A) es la obra (s) que evoca (n) el texto que leemos, mientras que el hipertexto (texto B) sería la obra misma que leemos. La hipertextualidad se resumiría como la presencia del texto A en el texto B. Según Genette, el

¹⁵³ *Id.*

hipertexto modifica el hipotexto, es decir, que A esté en B no significa un plagio (fenómeno que pertenece a otra manifestación transtextual ya mencionada, la intertextualidad), porque retoma algunos de sus caracteres del tiempo, el espacio, los personajes, entre otros factores, para reconfigurarlos (en términos de Ricoeur) en otro discurso.

A pesar de la gran cantidad de textos que se han escrito sobre esta tragedia, creemos que el hipotexto pertinente de esta crónica es la obra de John Hersey, *Hiroshima*, debido a la similitud de su relato con el de la crónica analizada. Por lo tanto, el estudio de la transtextualidad como memoria colectiva en esta crónica se regirá bajo los parámetros del hipotexto mencionado.

De inmediato el narrador detalla la magnitud de la explosión: el estallido que causó “el inmenso hongo de fuego”. El hongo de fuego que está en la memoria colectiva del lector es el que fue provocado por el estallido de la bomba atómica. Ante la catástrofe, los sobrevivientes tienen que dejar sus hogares para salvar sus vidas porque las explosiones continúan. En Hiroshima ocurrió lo mismo: la gente corría al río más cercano para salvarse. Cuenta Hersey que habían personas en llamas, algunas con casi toda su piel quemada lograron apagar el fuego con el agua del río. Aquí, la gente baja del cerro, huye lo más lejos que puede, pide asilo en colonias aledañas.

El siguiente hecho es la llegada de los servicios de protección civil, ambulancias, bomberos, policías. El “aullar de las sirenas” remite a un estado de guerra. Mientras, los colonos de San Juanico continúan en busca de refugio. Cuando los soldados llegan a la zona de emergencia, el relato retoma otro hipotexto con el mismo contexto; sale de la historia de la bomba atómica para aterrizar en el día D, también en la segunda guerra mundial.

El narrador de la crónica hace valer la confianza que la población tenía en el ejército en aquella época y su relato se enlaza con la crónica de Normandía. Los soldados llegaron a San Juanico para imponer seguridad y orden, en el día D su presencia significó la protección de los franceses en medio de la vorágine nazi. El rescate de la milicia

norteamericana fundó la creencia de sentirse seguro y protegido cuando el ejército toma las riendas de un problema. En San Juanico no fue la excepción; no obstante, la histeria colectiva y la muerte continúan.

Después, interviene el actor con menor credibilidad en la población: el gobierno. El estado de guerra que se vive tuvo una razón de ser, el gobierno busca explicar esta razón. Primero, debe encontrar al culpable de las explosiones y tomar medidas sobre la contingencia, pero lo que hace es ocultar y minimizar los hechos para tranquilizar a la población. Las acciones del gobierno son como la justificación de la guerra, como la explicación de por qué Estados Unidos dejó caer una bomba con miles de toneladas de explosivos sobre dos pueblos japoneses. Y cuando el gobierno da a conocer que fueron tanques de gas los que provocaron la tragedia, entonces la hipótesis sobre el estado de guerra se fortalece.

En la batalla siempre hay un momento crítico, donde los villanos tienen la posibilidad de ganar; en la crónica este momento llega cuando se informa que los bomberos no pueden controlar el incendio. De repente, la situación está bajo control; no se sabe lo más importante, cuántos muertos hubo, y las medidas para salir de la catástrofe no quedan claras. La catarsis del relato muestra que el problema parece no tener solución y cuando, repentinamente, la tormenta pasa, el panorama sigue siendo desolador, como en una guerra, el ganador o el perdedor deben reconstruir todo lo que han destruido, son entidades sin rumbo fijo, que no saben si lo que pasó tuvo sentido.

Otras relaciones transtextuales que se pueden encontrar en esta crónica están relacionadas con la intertextualidad, porque es la manifestación más usual en el relato periodístico. Recordemos que Genette propone cinco manifestaciones de transtextualidad: la mencionada intertextualidad, el paratexto, la metatextualidad, la ya analizada hipertextualidad y la architextualidad.

Estas relaciones intertextuales se reflejan en las citas textuales, para mantener intacta la voz oficial, esa que minimiza los hechos y que se pone en evidencia con la conmoción del relato. Predomina la paráfrasis, porque el narrador cuenta la historia como si hubiera

mutado en uno de los habitantes de San Juanico. Ante el vacío que las entidades gubernamentales dejaron, el narrador tiene que apoyarse de rumores y trascendidos para informar sobre lo que interesa, el número de muertos; en ese momento, recurre a la figura de la alusión

3.2 Interpretación de Crónica B

El análisis de esta crónica estará guiado por su estructura misma: un discurso netamente argumentativo intercalado con uno que, en apariencia, es narrativo, creando dos niveles narrativos dentro del relato.

3.2.1 Acciones: los hechos “reales” pueden crear una obra de ficción

Esta crónica contiene dos niveles narrativos. En el primero, el narrador explica una serie de acciones de un fenómeno de forma general: cómo actuó el gobierno con respecto al terremoto de 1985. En este nivel, el narrador relata una serie de acontecimientos mediante un discurso argumentativo, pretende demostrar una tesis: que el gobierno “no supo que hacer, minimizó el desastre”, que fue la gente quien “todo lo hizo por voluntad propia”.

En el segundo nivel, el narrador cede la voz de la crónica a otro narrador, que encarna la historia de cómo vivió un habitante común y corriente las labores de rescate después del terremoto. Ese relato en segundo grado es una traslación del primer relato pero a un nivel particular. Al narrador del primer relato le sirve ceder la narración a otra voz para que el lector implícito quede convencido de su tesis con la prueba de esta historia.

Por lo tanto, el punto central de este análisis se basa en que la narrativa de toda la historia se divide en dos partes: las labores inútiles e incompetentes del gobierno contra la voluntad del pueblo, primero a nivel general y luego con un caso particular. Ambos discursos se

intercalan a manera que el relato adquiere un ritmo no sólo en su retórica y estética, sino desde el nivel de las acciones, desde su morfología.

En el primer nivel, los nudos señalan las acciones del gobierno y las catálisis muestran a un narrador que pone en evidencia dichas acciones, las reprueba o las ridiculiza. En este nivel cada nudo se intercala con su catálisis. Son 5 acciones con sus respectivas reflexiones y para la sexta, el narrador concluye que el pueblo fue quien trabajó para rescatar a la gente de los escombros.

En el segundo nivel persistirá este modelo morfológico nudo-catálisis. Los nudos están conformados por acciones intercaladas, unas encabezadas por Cuauhtémoc Sánchez, quien representa al pueblo, y otras por distintos funcionarios que representan al gobierno. Como se puede apreciar, éstas últimas son incoherentes, contradictorias y negativas, obedeciendo fielmente la lógica de la tesis que se manifestó en el primer nivel.

En las catálisis el médico expresa su crítica al gobierno mediante suposiciones: “Me asombró que nunca hubiera un llamado de la Facultad de Medicina”, “esa gente se hubiera salvado si en las primeras 72 horas se hacía algo”; “nos preguntamos cuántos de los 30 que quedaron abajo se hubieran salvado si se hubiera hecho algo las primeras 60 horas”. De esta forma se comprueba que “el gobierno no supo que hacer”, tesis del primer nivel, con las suposiciones del relato en el segundo nivel: “si se hubiera hecho algo”.

También pone en evidencia la ineptitud de los funcionarios: “-No necesitamos a nadie (...) –Por lo pronto no requerimos de los servicios de nadie”, “En esa colonia no se había hecho nada. El ingeniero encargado tenía miedo”, “A las 60 horas había intentado demoler el edificio para terminar con su responsabilidad”, “Los únicos que a mi juicio merecen el nombre de ‘servidores públicos’ son el H. Cuerpo de Bomberos (nótese que el narrador destaca el nombre oficial, que literalmente significa honorable y semánticamente implica respeto; no se refiere a ellos como simples bomberos, este detalle agudiza más la crítica)”.

Además, las catálisis expresan el ambiente de tragedia y terminan por manifestar la segunda parte de la tesis, “todo se hizo por voluntad propia”: “Pase dos horas esperando el llamado. Por eso fui a Xoco”, “La esperanza que nos mantenía trabajando era rescatar a alguien con vida”, “Nunca se me van a olvidar las personas que conocí en el desastre”.

Si bien las catálisis pueden ser la parte morfológica que permite conmover al lector, en este caso también lo invitan a la reflexión, a la crítica. Otra estrategia morfológica para descalificar las acciones del gobierno está en las unidades integrativas, donde la presencia de sus instituciones es escasa. A diferencia del primer análisis, donde en otra tragedia distintos órganos oficiales se solidarizaron y más bien se critica al nivel ejecutivo de los gobiernos municipal, estatal y federal, en esta crónica se mencionan pocas instituciones, de forma que la tesis vuelve a comprobarse: todo lo hizo el pueblo.

Como en la crónica anterior, los hechos permiten que el relato contado se ancle a la realidad. Los hechos presentan a la crónica como un tipo de discurso argumentativo. Los hechos, como lo mencionamos, buscan la validez de un auditorio universal, la validez del lector al que pretende dirigirse el autor con su discurso.

No obstante, utilizar un hecho como un argumento no significa que el discurso en general no sea un texto cuestionable: “Sólo estamos en presencia de un hecho si podemos postular respecto a él un acuerdo universal, no controvertido”. Recordemos que entre la realidad y la ficción existe un común denominador que permite que ambas dimensiones existan. Al más puro estilo de Protágoras, vale decir que ese denominador se llama discurso, es decir, la realidad no existe y mas sólo a través de un discurso que la puede contar.

El discurso, real o ficticio, es susceptible de ser cuestionado por el lector, más aún cuando se trata de un relato que cuenta sucesos supuestamente basados en la veracidad: “Un suceso pierde normalmente el estatuto de hecho (...) cuando se plantean dudas en el seno del auditorio al que se le presentaba tal hecho”, por lo tanto, “no contamos con ningún criterio que nos permita (...) afirmar que algo es un hecho”.¹⁵⁴

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 122

Cualquier tipo de discurso puede ser cuestionado no por su naturaleza o estructura sino porque la historia que cuenta o la tesis que fundamenta en ocasiones no logran un consenso con su lector. En el caso de la crónica periodístico-policíaca, su discurso funciona como un relato de ficción pero basado en argumentos verídicos. Decíamos en el segundo capítulo que la crónica conjunta dos disciplinas, el periodismo y la literatura, por esta razón, reviste la realidad con un lenguaje literario; de ahí que la crónica se presente como un relato de ficción, con todo el condimento que sólo se encuentra en la fantasía literaria, pero que cuenta historias verídicas, de trascendencia social y de actualidad, como lo manifiesta la premisa básica de la deontología periodística.

Ricoeur también concuerda que la historia es una ficción. A pesar de la objetividad que presume la precaria disciplina del acontecer humano, el teórico francés asegura que la historia no puede ser objeto y referencia de la realidad sino que debe aceptarse como motor de la ficción porque sólo puede interpretarse a través del relato, y todo relato es una ficción, por lo tanto, la historia debe reformularse y reconocerse como historiografía, como una disciplina que acepta su anclaje a la ficción pero que presume contar acontecimientos reales porque se vale de testigos presenciales para darle verosimilitud y credibilidad a lo que cuentan.¹⁵⁵

De tal forma, podemos afirmar que el periodismo es un brazo de la historiografía, quizá, el más fuerte. La crónica periodística trata de contar verdades a partir de los hechos: “Se habla de hechos cuando se alude a objetos de acuerdos precisos, limitados; en cambio, se designará preferentemente con el nombre de verdades los sistemas más complejos, relativos a los enlaces entre hechos”.¹⁵⁶ El relato periodístico, con su manifiesto entrelazamiento de acontecimientos, buscará convertirse, entonces, en la representación de una verdad.

¹⁵⁵ Cf., Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración I*, p. 209-257

¹⁵⁶ CH. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Op. cit.*, p. 124

3.2.2 Conversión de las acciones en memoria colectiva

Por el contexto de la crónica (escrita un mes después del terremoto), la verosimilitud ya no es un factor primordial para el narrador porque sabe que el lector creería que se basa en un hecho verídico. La ciudad seguía en ruinas, por eso lo que se veía no necesitaba de palabras que lo juzgaran. Desde ese momento y hasta ahora, sabemos que el terremoto de 1985 es un hito trágico en la historia reciente de México, comparable al movimiento estudiantil de 1968 o la revolución de 1910.

En cambio, en la primera crónica analizada, la verosimilitud sí es un factor a tomar en cuenta porque el objetivo implícito o la intención del relato era generar solidaridad en los demás habitantes con los damnificados de San Juanico. De hecho, la gran memoria del terremoto se formará así, de pequeños relatos, de historias que nacieron en zonas citadinas, en las calles por las que transita el capitalino: Tehuantepec, colonia Tránsito, colonia Roma; porque sólo así puede existir una memoria que compruebe que lo que hoy es una ciudad renovada antes fueron escombros.

Las imágenes del terremoto guardadas por los capitalinos, ya sea porque ellos fueron testigos de la tragedia o porque las generaciones consecutivas han visto documentos sobre el acontecimiento, conforman una memoria colectiva. Según Lotman, el lector que lea esta crónica sobre el terremoto, recurrirá a imágenes que se encuentran en su experiencia discursiva, es decir, que abarque distintos tipos de discurso como relatos escritos, filmes, fotografías, pinturas, esculturas, monumentos, paisajes, entre otros.

La memoria colectiva es la capacidad que tiene el lector de relacionar el discurso en el que se ve inmerso con imágenes presentes en su experiencia discursiva. Por ejemplo, imágenes como el Coliseo romano, el Quijote, la Mona Lisa o hasta la explosión de la bomba atómica, son discursos que permanecen en una memoria común y que son retomadas una y otra vez cuando el lector pretende comprender cualquier otro discurso; Lotman las denomina como imágenes eternas de la cultura.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Iuri M. Lotman, *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, p. 154

Para el capitalino, todo edificio demolido o a punto de caer ya es una imagen eterna de su cultura.

3.2.3 Un testigo puede objetivar el relato

En cuanto a la sintaxis narrativa, esta crónica mantiene la misma secuencia que la primera, según Beristáin, la estructura tipo B. Aunque el discurso eminentemente narrativo se desarrolla hasta el segundo nivel del relato, la estructura se respeta, incluso, no tendría coherencia o razón de ser si no existiera un primer nivel del relato. El error y la obligación responden a este binomio que lucha y protagoniza la historia, gobierno-pueblo. El sacrificio y la agresión responden a otro binomio con dos protagonistas idénticos pero a nivel particular, un médico y un ingeniero como representantes del pueblo y del gobierno respectivamente. En la última parte de la secuencia, existe cierta conciliación de los actores: el médico reconoce que los bomberos sí trabajaron, pero la crítica está hecha y es irrevocable.

En el plano de las acciones, este mismo binomio se hace más evidente, aunque ocupe posiciones distintas según la perspectiva de cada actor, el análisis no discute que no hay otros actores que el pueblo y el gobierno con sus respectivas instituciones.

La temporalidad de esta crónica se define por el resumen. A diferencia de la crónica anterior donde se cuenta una historia que dura entre 6 y 8 horas, aquí se relata una historia que dura varios días, por esta razón el narrador se vale de varios resúmenes para abreviar la historia, y de paso reitera, de forma exacerbada, que el gobierno tardó mucho tiempo en reaccionar y que la gente hizo labores de rescate heroicas. El resumen establece una polaridad: 72 horas vistas como la duración de un retardo es reprochable, pero vistas como la duración de una acción sostenida es admirable.

El narrador se vale de analepsis para no dejar datos sueltos que puedan alterar la coherencia de la historia contada. También hay una prolepsis que convierte una suposición en un hecho. En la frecuencia del relato se distingue la competitiva, el narrador se vale de un juego repetitivo de palabras para ridiculizar el discurso gubernamental.

Esta crónica ofrece una historia contada por dos narradores. Las voces del relato son distintas en los dos niveles narrativos. En el primero, existe un narrador heterodiegético, porque no pertenece a la serie de personajes que conforman la historia. También es un narrador omnisciente, porque la forma de definir lo que el gobierno debe o no hacer, hace a este narrador una entidad narrativa casi omnisapiente. El narrador de este primer nivel conoce completamente el problema y a sus actores, obviamente, incluido el narrador al que le cederá el relato.

En contraste, el segundo nivel narrativo nos ofrece otro tipo de narrador. Se trata de uno homodiegético, cuya voz está prohibida según el paradigma del relato periodístico. Pero el autor de la crónica diseña el relato a manera que encaje con los convencionalismos del periodismo. Cuenta una historia en dos niveles narrativos pero con distinto tipo de narrador en cada uno de ellos. El fenómeno a destacar que no rompe con el esquema periodístico es la transición de una voz a otra, de un narrador a otro, de cómo el heterodiegético le cede la palabra, todo el rumbo de la historia, al homodiegético, que en este caso es el personaje central, el protagonista de la historia. Este narrador protagonista cuenta su vivencia particular, manifiesta sentimientos y juicios.

Todas las manifestaciones discursivas de subjetividad podrían ejemplificarse con esta parte del relato; sin embargo, no es un texto periodístico cuestionable porque el narrador heterodiegético no ha abandonado totalmente el relato. Existe un elemento gráfico, una estrategia de presentación del discurso, que resuelve la disyuntiva: se trata de las comillas, todo el relato de este narrador protagonista está entrecomillado, por lo tanto, presenta su historia con un estilo directo marcado.

Es así como el narrador heterodiegético se vale de un recurso que en la práctica periodística es necesario y cuando es bien usado, como en esta ocasión, plausible. Presenta un testimonio, actividad que exige la deontología, disciplina que asume que es deber del periodismo dar voz a quien no la tiene. Al mostrar este testimonio, el primer narrador se deslinda de la responsabilidad de enunciar lo que continúa con las comillas. Este signo no permitirá que el relato periodístico sea catalogado erróneamente de imparcial, sino que, pragmáticamente, debe ser alabado por la forma de investigar un hecho y dar espacio a la expresión de los marginados.

A pesar de las diferencias entre los narradores del primero y segundo nivel, existe una gran similitud: ambos critican la labor gubernamental, uno con el razonamiento de la argumentación, el otro con la reflexión del sentimiento.

3.2.4 Alternancia del grado cero y de la argumentación en la escritura

En el aspecto semántico, este relato tiene momentos que definen su connotación y su estructura. Primero, la completa reprobación y ridiculización de las labores del gobierno por parte del primer narrador. Esta nulidad e incompetencia con respecto al terremoto, deja un vacío en la acción, es decir, si el gobierno “no tomó las riendas”, entonces ¿quién lo hizo? Esa es la pregunta semántica que plantea el primer narrador y la estructura misma del relato.

La respuesta creará al héroe o los héroes de la historia: el pueblo. Pero ahora, cuando el segundo narrador se apodera del discurso, cuando un protagonista de la historia cuenta su experiencia, el gobierno se convierte en antagonista, en villano, porque lucha contra la labor de la población.

En la primera parte, el gobierno es un antihéroe, no tiene rivales pero tampoco es una entidad que produzca bienestar a sus coadyuvantes. Pero en la segunda parte se convierte en villano porque entorpece y obstaculiza la labor del pueblo. En la primera parte es un

antihéroe anónimo, pero cuando llega a ser villano, adquiere nombre y apellido. Asimismo, la población sólo tiene un nombre, un representante, un héroe, el médico Cuah témoc Sánchez, quien al final de la historia revela los nombres de sus coadyuvantes.

En el primer nivel del relato, destacan conmutadores del tipo de designadores, con frases afirmativas que rechazan la labor del gobierno. Pero en el segundo nivel, los conmutadores que predominan son los conectores, porque el discurso del narrador intercala oraciones cuyo verbo está en modo subjuntivo; destaca el “hubiera”. Además, el narrador del segundo nivel del relato es un testificante, que cuenta un acontecimiento discursivo-relatado, esto es, emite un enunciado que relata una acción pero a la vez, el narrador es una fuente de información, un testigo de los hechos.

El segundo narrador tiene toda la credibilidad de lo que cuenta. En el periodismo, siempre tendrá mayor peso en el relato la inclusión de testificantes porque impregnan la historia de verosimilitud. Y a la enunciación del testificante, está aunada la forma en que se presenta su discurso: entrecomillado, en estilo directo, tiene más credibilidad aún, porque las comillas legitiman la presencia del testigo, en contraste con una paráfrasis, donde el narrador puede diluir la historia contada por el testigo.

En esta crónica se identifican un par de figuras retóricas, una metonimia donde el segundo narrador se compara como un topo porque actuó como rescatista y una iteración, recurso retórico del primer narrador donde ridiculiza, como ya lo hemos mencionado, el discurso del gobierno pero ahora mediante una semántica poética y rítmica. Sin olvidar que el discurso netamente narrativo de esta crónica está en su segundo nivel narrativo, podemos decir que este relato carece de figuras retóricas porque utiliza un discurso sencillo. Esta crónica es un relato ingenuo, por tanto, que se acerca al grado cero de la escritura, de acuerdo con la noción del Grupo μ : el grado cero se manifiesta en “un discurso ‘ingenuo’ y sin artificios, desnudo de todo sobrentendido, para el cual ‘un gato es un gato’”.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Grupo μ . *Op. cit.*, p. 77

El objetivo de la escritura en grado cero es la cientificidad. De forma pragmática para el periodismo, un relato en grado cero pretende la objetividad, mejor dicho, la imparcialidad, y por ende, la credibilidad. Esto es, el relato periodístico en grado cero trata de mostrar los hechos como sucedieron, sin juicios o enunciados que permitan dudar de la certeza de los acontecimientos.

El grado cero se contrapone a la retórica. En periodismo, el objetivo del grado cero es convertir el relato en un discurso veraz. A la retórica, sea en periodismo o en otra disciplina, no le importa la veracidad sino convencer con su discurso. La retórica estimula el pensamiento y la reflexión del lector, mientras que el grado cero no, porque se estanca en un nivel literal del discurso, donde lo que se enuncia tiene un sólo sentido.

En su primer nivel, fuera del discurso narrativo, la crónica se convierte en una suerte de retórica porque el narrador se avoca a reflexionar y criticar la labor gubernamental, no obstante, no lo hace a través de un lenguaje poético porque no es propio de un discurso argumentativo. En el segundo nivel, la ausencia de figuras retóricas se debe a que el narrador que relata su historia es un ciudadano común y corriente, no es un escritor de altos vuelos, ni un poeta de renombre, mucho menos un cronista autorizado de la ciudad.

El grado cero hace que el autor de esta crónica diseñe un narrador que infunda credibilidad en su lector, a la vez, cumpliendo con la tarea retórica del primer nivel. De ahí que el autor nos presente este relato en la voz de un narrador-protagonista, que podría ser cualquier ciudadano que vivió la tragedia del terremoto, quien cuenta la historia con un lenguaje sencillo, conciso, literal y coloquial.

Un discurso contado por una persona común no tendría credibilidad si estuviera atiborrado de metáforas. El autor tiene que empalmar el lenguaje que usaría su tipo de narrador y su tipo de personajes con el contexto de la historia. Tal vez si el narrador de la historia hubiese sido la misma Elena Poniatowska y no Cuauhtémoc Sánchez, entonces el uso de figuras retóricas tendría validez porque su bagaje en el periodismo interpretativo y la literatura la ubican lejos del grado cero de la escritura. También inferimos que el autor no quiere que su

historia recaiga en un relato sensacionalista o literario, porque desviaría el acto perlocutivo que pretende comunicar a su lector implícito. En un relato sensacionalista o en uno literario, el grado cero de la escritura está ausente: no hay credibilidad ni imparcialidad, pero por sus dotes retóricos el lector experimenta un fenómeno de conmoción y de convencimiento.

Lo que el autor quiere comunicar es que la población en general ha sido artífice del rescate de personas y que, a un mes del terremoto, debe seguir mostrando solidaridad, continuar de alguna forma apoyando la reconstrucción de la ciudad. Para comunicar este mensaje no requiere de un relato sensacionalista, que pondere la sangre y el fatalismo porque no es el momento propicio para ironizar, vulgarizar o burlar un acontecimiento que conmocionó a toda la ciudad. Tampoco requiere un discurso poético para comunicar este mensaje.

El periodismo es una actividad de orientación social, es decir, debe comunicar de forma concisa e inmediata lo que la población requiere. El periodismo debe ser un servicio a la comunidad antes que un generador de opinión pública. Un mensaje poético que busque comunicar un servicio público no tiene razón de ser, sencillamente, no sería entendido. Este tipo de discursos podría empalmar con otro tipo de sucesos dignos de crónica policíaca como el asesinato de Luis Donaldo Colosio o la irrupción del EZLN, pero cuando se trata de una crónica que aborda una tragedia natural o social, tal es el caso del movimiento estudiantil de 1968 o el mismo terremoto de 1985, el lenguaje poético está de sobra, cuando menos en una crónica que se publica al día siguiente y que busca comunicar un servicio social.

La ausencia de figuras retóricas obedece la lógica de un discurso que es contado por una persona común. En términos simples, estamos ante una crónica cuya historia es un mensaje de una persona común dirigida hacia otras personas comunes. Esa es la gran virtud del autor: se disfrazó de un ciudadano normal para lanzar un mensaje a otros ciudadanos normales. Se quitó la fama de escritor y cronista para hacer un llamado a la población; esta crónica es un buen ejemplo de la estética del discurso, de la experiencia ficticia de Ricoeur, donde se encuentran el autor y el lector con el narrador y el narratario. De acuerdo con el

grado cero de la crónica, no es un relato exagerado o adornado. El lenguaje sencillo que usa un narrador sencillo se apega a los cánones del grado cero para transmitir credibilidad.

3.2.5 Los lugares comunes como indicios de transtextualidad

Para analizar el plano de la lectura y de la relectura de este relato, regresemos nuevamente a la característica fundamental de esta crónica: es un relato dividido en dos niveles narrativos. Si bien decíamos que el autor se olvidó de su rol como escritor y se puso el disfraz de una persona normal, en el primer nivel (el que no comunica un servicio público sino una opinión) no es así. Toma su autoridad como líder de opinión para juzgar y criticar tajantemente la actuación del gobierno. Es hasta el segundo nivel, cuando otro narrador toma la voz de la historia (claro, creado por el mismo autor), que el discurso cambia.

Las lecturas de esta crónica arrojan como resultado la percepción que el lector tiene sobre la lógica de los discursos presentados en el primer y segundo nivel del relato. En la primera lectura, el lector se ve convencido por el discurso argumentativo del primer narrador, del autor que usa su autoridad moral como periodista para juzgar al gobierno. Pero la relectura más allá de este discurso argumentativo cuya hipótesis se basa en que el gobierno no supo que hacer ante el terremoto. La relectura es producto de una estrategia de persuasión llevado a cabo por el segundo nivel del relato. La relectura muestra una tesis aún más contundente sin fundamentarse en un discurso argumentativo: el gobierno no sólo no supo que hacer, sino que entorpeció las labores de la población en general. Pareciera que el discurso del primer narrador es severo, pero el discurso del segundo resulta más crudo a través del discurso narrativo.

Con los resultados obtenidos con el análisis de la experiencia ficticia del tiempo, podemos concluir que la mejor manera de argumentar una tesis en un relato periodístico es a través del discurso narrativo. No decimos que el cronista no debe hacer juicios ni emitir opiniones; no, de hecho, si cree pertinente hacerlo lo puede hacer, pero un juicio y una opinión no debe tomarlas como argumentos para demostrar su tesis, sino como la tesis misma. Sus

argumentos deben basarse en el relato de acontecimientos. A diferencia de la primera crónica, ésta tiene mayores dotes de persuasión porque entrelaza el discurso argumentativo y narrativo.

Debemos afirmar, también, que una crónica que fusione estos discursos siempre tendrá mayores ventajas persuasivas sobre una que se avoque sólo al plano narrativo. Porque la narración estimula la sensibilidad del lector, pero la argumentación-narración hace lo propio, no sólo con su sensibilidad, sino con su razonamiento y con su comportamiento. La argumentación-narración es la raíz del acto perlocutivo y puede, quizás, marcar un cambio en el quehacer del lector.¹⁵⁹

Cuando el lector se ve inmerso en el relato, su memoria colectiva lo debe remitir a otros acontecimientos para que pueda comprender lo que le es contado. En este relato, la transtextualidad como memoria colectiva también se define de acuerdo a los dos niveles narrativos que maneja la historia. En el primero, el lector identifica la postura del gobierno y la crítica que el narrador hace de éste. Ambos discursos, entrelazados, provocan que el lector se traslade a otros acontecimientos donde el gobierno se comportó de forma similar y que fue medido con la misma vara.

De esta forma, el lector debe identificar varios momentos, todos ellos de crisis para el país: 1968, cuando estalló el movimiento estudiantil; 1971, cuando se combinan “El halconazo” con el preludio de la guerra sucia; 1976, cuando México sufre su primer revés económico después de varias décadas de crecimiento sostenido, que culminó en un descontento social encabezado por la clase empresarial ante las políticas públicas de Echeverría; y 1982, cuando de la mano de José López Portillo, el país se ve envuelto en la peor crisis económica hasta ese momento, por el desaire de la bonanza petrolera.

En todos los acontecimientos mencionados existe una crisis de por medio, social o económica. Hasta antes del terremoto de 1985, el discurso oficial ante las crisis tenía una lógica semántica: ocultar los hechos, minimizar errores, ignorar problemas, mantener a la

¹⁵⁹ Helena Beristáin, *Diccionario...*, p. 15-16

gente en sus hogares con mensajes de ánimo y de superación y no clarificar propuestas para salir del problema. Pareciera que el discurso de 40 años de antigüedad sigue vigente en nuestros días.

El terremoto de 1985 significó una nueva crisis para el Estado; no obstante, fue una crisis distinta, un problema ocasionado por un fenómeno natural, es decir, fue una crisis donde, indirectamente, el gobierno no tuvo injerencia. Desde Díaz Ordaz hasta López Portillo, las crisis se habían distinguido porque los mencionados mandatarios no pudieron ocultar su responsabilidad ante lo evidente. El mal comportamiento de sus gobiernos ante las problemáticas sociales provocó las crisis sociales o las recesiones económicas.

En cambio, la responsabilidad del gobierno sobre la crisis que sobrevino al terremoto es mínima. De cierta forma, cuando un fenómeno de tales dimensiones se presenta, la crisis es inevitable. Sin embargo, pareció que el gobierno sintió culpa de lo sucedido y emitió un discurso que los lectores de esta crónica ya habían escuchado o leído en sexenios anteriores. Para salir adelante de la catástrofe este discurso era el menos apropiado porque propició un escenario que los gobiernos nunca han deseado: confrontarse con la ciudadanía, que el pueblo se plante enfrente de las instituciones.

Y eso sucedió: el pueblo confrontó al gobierno porque la gente bajo los escombros era pueblo, eran sus hijos, sus padres, sus amigos, sus vecinos, no eran personas vistas a la distancia de la radio y la televisión como los empresarios o los estudiantes, ni tampoco eran miles de millones de pesos que jamás verían. Para rescatar a los suyos, el pueblo iba a pasar por encima de quien fuera; al gobierno sólo le convenía, ya no digamos establecer políticas eficientes, sino unirse a la causa común del pueblo, a su lucha. En cambio, se mostró como un villano que entorpeció una lucha obligada, obvia, natural.

Cuando empieza el segundo nivel narrativo de la historia, el lector identifica que el relato toma otro curso, que ya no hay un hipotexto detrás de este segundo relato. En ese momento, el lector queda conmovido y convencido con la tesis del narrador del primer nivel narrativo. Cuando el narrador central cede la voz de la historia a un personaje mediante una gran cita

textual, se rompe la relación de la crónica con la memoria colectiva del lector a nivel general; es decir, todo el segundo relato no tiene un hipotexto detrás de su elaboración.

En algunos casos, cuando no hay esta relación transtextual, algunos fragmentos de una narración se enlazan con algunos hipotextos y se establece una relación transtextual particular, pero no es el caso de esta crónica. Cuando el lector ya no tiene memoria colectiva que respalde la comprensión de su lectura, entonces uno de sus paradigmas de conocimiento sobre un hecho se modifica.

En esta crónica, el relato del médico refuta el acontecimiento oficial, lo que queda grabado en la historia por pluma del gobierno y empieza a construirse un nuevo basamento de memoria colectiva. Otro ejemplo donde ocurre este fenómeno, de ruptura de la memoria colectiva y del cambio de un paradigma, puede verse en otra reconocida obra de la autora que escribe la crónica analizada: *La noche de Tlatelolco*, donde Poniatowska relata acontecimientos particulares mediante entrevistas que permiten refutar la voz oficial de los hechos sobre la masacre estudiantil del 2 de octubre.

En el caso de la transtextualidad según su tipología, la relación transtextual que predomina en esta crónica, como en la mayoría de los relatos periodísticos cortos, es la intertextualidad. A su vez, el tipo de intertextualidad que es común en el periodismo es la cita textual y la paráfrasis o el estilo directo e indirecto. Así, es menester enfocarnos en las otras formas de intertextualidad. El estereotipo es la imagen única, el símbolo común de un acontecimiento producto de la memoria colectiva. El narrador se basa en un estereotipo para enumerar las obligaciones del gobierno y su crítica nace del incumplimiento de ese estereotipo.

Los estereotipos también son lugares comunes que pertenecen al *topoi* que, según la retórica griega, se refiere a las pruebas artificiales que utiliza un orador para comprobar su discurso. Se denomina *topoi* o tópicos a los tratados dedicados al razonamiento dialéctico. Según Aristóteles “para recordar algo basta recordar el lugar que ocupa”.¹⁶⁰ El mismo

¹⁶⁰ *Apud.*, Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 274

Aristóteles clasificó el *topoi* en lugares comunes y lugares específicos. Avoquémonos a los lugares comunes. Para definir un lugar común se requieren de silogismos. El narrador coloca sobre el texto una o dos premisas que generan un ritmo en el discurso pero que dejan un vacío sintagmático que el lector tiene que inferir. Los lugares comunes apelan a la inteligencia del lector y “atraen con más facilidad nuestra atención”.¹⁶¹

Los lugares comunes son un tipo de símbolo. De acuerdo con la división tripartita de signos de Charles Peirce, compuesta por íconos, índices y símbolos, estos últimos son los signos más abstractos según el grado de representatividad que tienen.¹⁶² Podría decirse que un icono es el signo más simple porque trata de representar una realidad con alto grado de similitud, ejemplo de ello podría ser una fotografía. Los índices son signos que incitan a un grado sencillo de deducción, ejemplo, ver un reloj implica saber que hora del día es. En tanto, los símbolos son signos que requieren de un mayor razonamiento lógico para relacionarlo con la realidad que representa. De ahí que los silogismos y los lugares comunes, sean un ejemplo de símbolos, porque se necesita que el lector complete el cuestionamiento lógico impuesto por el autor.

Usualmente, las premisas que componen los lugares son dos proposiciones: un antecedente y su consecuencia, pues se suprime la premisa mayor. Los lugares son más atractivos cuando se confrontan los contrarios. Por ejemplo, en esta crónica el silogismo que usa el autor es el siguiente: “El gobierno esta organizado para mantener las instituciones, el status quo y sobre todo el poder; el 19 de septiembre quedó a la zaga”. La premisa que el lector infiere es “El 19 de septiembre, el gobierno no mantuvo ni las instituciones, ni el status quo, ni el poder”. Si bien los silogismos de los lugares comunes estimulan la inteligencia del lector, no hay que olvidar que el *topoi* es parte de la retórica, por lo tanto, la inferencia del lector estará encausada en la lógica que pretende el autor. De hecho, si el lector descubre la inferencia que el autor pretende, entonces ya está dispuesto a escuchar los argumentos del autor sobre el discurso que presenta.

¹⁶¹ CH. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Op. cit.*, p. 147

¹⁶² Cfr. Charles S. Peirce, *La ciencia de la semiótica*, p. 46-59

Cuando el lector de esta crónica descubre que el gobierno no mantuvo ni las instituciones ni el status quo ni el poder, se engancha al relato y se pregunta por qué. Es entonces cuando el autor consiguió el objetivo de convencer al lector para que escuche sus argumentos, su discurso. El topoi se ubicaría, dentro del modelo mimético de Ricoeur, en la tercera y última fase de la confrontación entre el mundo del texto y el mundo del lector, en la respuesta del lector. De esta forma, el topoi se convierte en la estrategia retórica más depurada del autor para convencer al lector.

Retomemos la tesis de Ricoeur sobre mundo del texto y mundo del lector en sus primeras dos etapas, la estrategia del autor y la inscripción de esta estrategia en el discurso. El texto plantea esquemas, esto es, estrategias que el autor usa para convencer al lector de su discurso. Estos esquemas son como rompecabezas inconclusos. El autor invita al lector a completar ese rompecabezas. En el caso del discurso, el lector tratará de crear imágenes que le ayuden a concretizar la propuesta del autor, es decir, el lector se figura los acontecimientos y los personajes referidos por el texto.

En la tercera etapa, de manera general, el autor cuestiona y el lector se vale de su habilidad creadora de imágenes, de sus experiencias vividas, de sus lecturas pasadas para dar una respuesta a los esquemas planteados. Pero en lo particular, el topoi no se presenta necesariamente como un juego de preguntas y respuestas sino como una inferencia que cumple con el objetivo del autor: que el lector resuelva los esquemas que le ha planteado. El topoi es una forma particular de inferencia discursiva que desempeña el lector por inducción del autor.

Conclusiones

Después de analizar y de interpretar dos crónicas diferentes pero avocadas a relatar un acontecimiento trágico basado en un accidente natural, presentamos las conclusiones sobre la narrativa que presenta la crónica periodístico-policíaca; no obstante, vale la pena enmarcar el cauce en el que se guiarán las próximas conclusiones.

Es importante subrayar que la crónica no sólo es un discurso informativo, sino que también es un discurso argumentativo, que busca conmover a un lector y convencerlo de una serie de acontecimientos. Por lo tanto, la crónica funciona como un relato de ficción basado en argumentos verídicos. Todos los relatos son ficción, porque la ficción es un mundo creado por el lector. Aunque la crónica se fundamente en acontecimientos reales, el hecho de ser herramienta de configuración del relato, convierte al pasado en una ficción. No significa que la obra creada por el autor sea una ficción, sino que el tiempo configurado del relato y el lector (o el tiempo prefigurado) convierten a la obra en ficción.

Lo que queda para los autores de crónicas periodísticas, no sólo policíacas, es seguir escudándose en la literatura para prefigurar con la mayor exactitud posible la realidad de los sucesos ocurridos. He aquí algunos rasgos que permiten anclar el relato con lo real.

La veracidad o el efecto de realidad en la crónica

Decíamos que el análisis de las funciones a través de las categorías índices, informaciones, nudos y catálisis es como estudiar la estructura gramatical básica de un enunciado: sustantivo, adjetivo, verbo y adverbio. Cuando el relato periodístico carece, sobre todo, de sustantivos, adjetivos y adverbios o índices, informaciones y catálisis, prácticamente pierde verosimilitud y queda anclado en la ficción. Porque todo relato se compone de nudos, pero la diferencia entre el periodismo y la literatura está en el grado de veracidad de uno y otro.

El mismo Ricoeur echó abajo la teoría sobre la historia como la única disciplina que estudia objetivamente el quehacer humano, argumentando que más bien debería llamarse historiografía al registro presuntamente verídico de los hechos humanos, y se refiere de forma presuntuosa porque asegura que el observador mismo (influido por Benveniste) está filtrando la realidad que observa para convertirla en un lenguaje lineal, es decir, la escritura.

El periodismo es el punto de partida de la historia: si no es una herramienta objetiva, su discurso debe mostrar veracidad. No puede referirse al sujeto que narra como Sr. X, tal como lo hacen distintos escritores de ficción, entre ellos Milan Kundera o Julio Cortázar. Sólo tiene por excusa el argumento del anonimato. Pero hablar de lugares y entidades comunes es lo que permite al relato periodístico capturar al lector y cumplir así el objetivo implícito del autor, en palabras de Ricoeur.

¿Cómo no iban a solidarizarse los vecinos de San Juanico si el relato cuenta que colonias aledañas como la C.T.M. dieron albergue a los damnificados? La C.T.M. es una colonia real, que existe al norte de la ciudad y que tiene más de medio siglo de tradición. ¿Cómo no seguir buscando sobrevivientes si el relato de Poniatowska cuenta que en Tehuantepec no. 12 y en la colonia Tránsito se siguen haciendo esfuerzos? Ese es el efecto de realidad que el relato periodístico debe crear si el autor quiere instar al acto perlocutivo.

Argumentos retóricos para consumir el acto perlocutivo

Nótese que en la primera crónica existen más índices, informaciones y catálisis que en la segunda. La razón es la urgencia para comunicar un mensaje que esperaba la reacción del lector implícito, el cumplimiento de un acto perlocutivo. Mientras la crónica de San Juanico busca comunicar, mediante decenas de anclajes a la realidad como hospitales, colonias, calles, avenidas, escuelas, parques e instituciones, que urge que la gente se solidarice, en la crónica del terremoto el mensaje no conlleva la misma urgencia pero sí la misma insistencia: después de un mes, hay que seguir buscando entre los escombros.

En la crónica del terremoto la estrategia de verosimilitud es distinta. No se vale de las funciones del relato, sino del modo narrativo de éste. La razón de veracidad de esta crónica radica en la alternancia de un narrador explícitamente crítico a uno que pareciera ser un ciudadano común. El efecto que produce que un ciudadano normal cuente una historia de rescate puede producir en el lector la decisión de continuar la búsqueda, de seguir ayudando, sobre todo porque el gobierno no hará nada. El lector pensaría: “si una persona común intentó rescatar sobrevivientes, yo también debería y/o podría hacerlo (más aún si lo necesito)”.

El relato de Poniatowska lleva implícito un primer mensaje de reconstrucción de la ciudad. El rescatar gente de los escombros es el inicio para levantar una capital destruida, independientemente de la pasividad del gobierno.

Cómo emitir críticas y reflexiones sin caer en juicios de valor y adjetivos

Analizamos dos crónicas que ponen en evidencia la voz y la acción del gobierno. En ambos relatos la crítica es notable pero perspicaz: no es un enunciado sencillo que se base en un juicio de valor y carezca de argumentos, sino que basa sus aseveraciones en la narrativa misma. Identificamos tres formas de emitir reflexiones a través de la crónica.

Primero, intercalando el discurso narrativo con el estilo directo marcado, la voz ajena que, en el caso de la crónica de San Juanico, pertenece al gobierno. Se contraponen dos discursos ideológicamente diferentes, el de la población representado por la narración, y el del gobierno representado por el entrecomillado. El lector implícito, que en ambas crónicas pertenece a un núcleo de la población en general, terminará por reprobando la labor gubernamental. Significa que las críticas y reflexiones del autor implícito han consumado el fin último y también implícito del relato.

La segunda forma que encontramos es intercalando el discurso argumentativo con el narrativo. En la crónica del terremoto, los dos niveles del relato ejemplifican esta tesis: el primero es argumentativo y el segundo es narrativo. El primero expone una serie de reflexiones que son

sustentadas con la narración posterior. El lector implícito queda convencido de los argumentos expuestos por el primer narrador no solamente por su coherencia y capacidad de razonamiento, sino porque el autor se valió de otro narrador para apelar a su sensibilidad.

Es decir, la sensibilidad que provocó el relato convenció al lector que el gobierno se equivocó y/o quedó nulificado; sin embargo (aunque, efectivamente, la labor del gobierno es indefendible), el lector jamás pensó en por qué el gobierno actuó de esa forma, en sí tenía otros asuntos que atender, no pensó en el contexto interior y exterior de la situación, factores que serían tomados en cuenta si en lugar de exponer un relato el autor sólo se hubiera dedicado a argumentar.

En síntesis, el discurso argumentativo es más susceptible de ser cuestionado cuando su morfología (su estructura de naturaleza argumentativa) no cambia. En ese tenor, la crónica puede ser más persuasiva que un artículo de opinión cuando el relato que expone funge como sustento de los argumentos en los que se apoya el narrador.

La tercera forma es intercalando los hechos que sucedieron con lo que pudo haber pasado, se contraponen los nudos en modo indicativo con nudos en modo subjuntivo mediante conectores. Esta estrategia también la vimos en la crónica del terremoto, cuando el médico Cuauhtémoc expone los acontecimientos pero siempre añade un “hubiera” para manifestar cómo debían actuar todos aquellos personajes e instituciones que representaran al gobierno.

Tiempo y narración

Como alegoría a la obra de Ricoeur en la que basamos nuestro estudio, en este apartado destacamos cómo es que el tiempo de una historia puede ser convertido a un relato periodístico. En la crónica comprobamos que el narrador es la razón del relato mismo, tal como lo estableció Genette. Es el filtro que manipula el tiempo de la historia, que convierte ese tiempo polidimensional en una razón lineal conocida como tiempo del relato. El narrador selecciona y jerarquiza, de acuerdo con su importancia según el trillado modelo de la pirámide

invertida, una serie de acontecimientos. De esta forma, el relato presenta saltos y regresiones en el tiempo de la historia. Las crónicas analizadas muestran que el tiempo de la historia también es manipulado por el narrador como en cualquier otro relato.

En la crónica de San Juanico el narrador no modifica el tiempo de la historia en el relato. Cree que es pertinente, para fines estéticos y retóricos, obedecer con fidelidad el tiempo minuto a minuto. Además, tiene la ventaja de relatar lo que ocurrió sólo en 7 u 8 horas. Aunque decíamos que es una estrategia de temporalidad en desuso, sobre todo en el relato periodístico, puede cumplir con los objetivos trazados: primero, coincide el evento más importante con el primer suceso en el tiempo de la historia, el de la explosión. Después, el seguimiento puntual, cada cinco minutos, de los hechos hace que la historia se vuelva progresivamente dramática.

En el análisis semántico decíamos que el ambiente de la explosión marcaba la isotopía, esto es, que la tragedia ocurrió de noche y que con el alba llegó el auxilio. En el plano discursivo también hay una distinción: en la madrugada el relato manifiesta una narrativa de tipo novelístico mientras que en el día su narrativa se vuelve más crítica, al contraponer el discurso narrativo con el discurso gubernamental.

El final de esta crónica debe ser el sintagma con mayor persuasión de todo el relato. Cuando el narrador asegura que el incendio continúa y que no se sabe cuántos más morirán, el proceso de la catharsis se cumple con el planteamiento de una pregunta que dará lugar a un nuevo relato. La narración mantiene un suspenso que estimulará al lector a buscar la continuidad de esta crónica, porque su experiencia ficticia tiene que resolver las preguntas sobre si ya se controló el incendio, cuántos más han muerto y qué pasó con los damnificados. El suspenso, como en la novela policíaca, debe ser un factor determinante en el remate de la crónica periodística.

En la crónica del terremoto el manejo del tiempo es distinto. El primer narrador considera que lo más importante es entrar con la crítica al gobierno. Nótese que la misma entrada tiene toda la estructura del relato: lo que el gobierno debió hacer y lo que no hizo. En ambos niveles del relato hay resúmenes porque la historia que se cuenta ocupa varios días.

Pero el manejo del resumen resulta extremista, incluso podría dar la sensación de una hipérbole. Si cuenta un hecho que beneficia al protagonista, el lector lo recibirá con creces, pero si cuenta un hecho que lo perjudica, el lector lo reprobará completamente. Ese es el objetivo implícito en el uso del resumen, que la labor de la población se califique y se perciba como heroica por parte del lector, mientras que la del gobierno sea juzgada como torpe, absurda, lenta y deficiente.

El uso de la escena siempre es importante en una crónica periodística porque al revivir diálogos en tiempo real, el lector puede remitirse con mayor facilidad a la realidad que se le cuenta. En esta crónica, los diálogos permitirán que el lector siga, sin despegarse, la historia del médico Cuauhtémoc Sánchez.

Cómo conmover al lector a partir de la transtextualidad

A partir de mimesis III, Ricoeur concibe su tesis de la experiencia ficticia del tiempo, donde propone un modelo comunicativo en el cual el discurso creado por un autor implícito puede conmover a un lector implícito a partir de su experiencia vivencial o textual.

Este fenómeno permite que lo asociemos con la propuesta de Genette sobre la transtextualidad, con principios de Lotman y con complementos de Rifaterre. Porque si el lector puede conmoverse con un discurso que comprende a partir de su experiencia textual, entonces significa que el lector es capaz de realizar relaciones transtextuales, es decir, relaciones entre el relato que lee y otros relatos que son parte de su experiencia textual.

En nuestro análisis destacaron las relaciones de hipertextualidad que guardan las crónicas con otros discursos. Como señalamos, la crónica sobre la explosión de San Juanico está vinculada textualmente con el relato del estallido de la bomba atómica, en específico, con la obra *Hiroshima*. Mientras que la crónica del terremoto de 1985 se asocia con los relatos sobre las crisis que vivió el país en los tres sexenios anteriores.

La relación transtextual de las crónicas analizadas con los textos mencionados permite que el lector quede conmovido con la historia que le es contada: el desenlace de la segunda guerra mundial fue tan atroz como el genocidio nazi y la imagen de la explosión es uno de los símbolos más vigentes en el imaginario colectivo, mientras que las crisis que vivieron los mexicanos en años anteriores ya poseen un valor notable de conmoción porque son hechos que afectaron directamente el desarrollo del pueblo mexicano, hechos que se vivieron en carne propia; aunque la imagen del estallido de la bomba atómica sensibiliza al espectador, la imagen de una crisis trastoca el plano vivencial de un mexicano, no sólo sensibiliza su plano discursivo.

Las relaciones transtextuales de las crónicas con otros discursos son pertinentes. La explosión de San Juanico fue la catástrofe, provocada por un error humano, más grande en la historia moderna del país. De ahí que nos parezca acertada su relación con la explosión de la bomba atómica, porque éste representó el ataque más trágico de la humanidad contra la humanidad misma del que se tenga memoria.

La crónica del terremoto se asocia, también de manera correcta, con el discurso de otros momentos agudos en la vida social del país. Porque el terremoto propició una crisis. Sí, una crisis distinta que el gobierno trató como cualquier otra crisis. El lector de esta crónica seguro manifestó su conmoción en forma de repudio hacia las autoridades políticas del país, porque entorpecieron una labor de sobrevivencia, natural, obvia. De forma colateral, los lectores terminaron por reprobar el discurso ocultista, minimizador y cobarde del gobierno.

¿Pero qué sucede cuando el uso de las relaciones transtextuales no es adecuado? Porque uno de los riesgos más evidentes cuando se pretende elaborar un relato conmovedor es sobredimensionar o minimizar los acontecimientos que queremos contar. Es un reto al que se enfrenta el periodismo a diario: mostrar una dimensión real y justa de los sucesos cotidianos. Aunque este propósito se antoja utópico, subjetivo y rebasado, para nuestros fines de argumentación sobre el uso de relaciones transtextuales funciona como un ejemplo sobre el cuidado que debe tener un autor de textos periodísticos al momento de escribir una obra.

Así como las crónicas analizadas provocaron un sentimiento justo en sus lectores, existen otros textos que pudieran incitar a la alteración de un orden social, político o económico sin sentido porque la transtextualidad exageró los hechos; o a la inversa, hacer que el lector ignore un acontecimiento relevante, fundamental para la historia del país porque la transtextualidad minimizó lo acontecido.

Por último, vale decir que las relaciones de hipertextualidad no refieren a la repetición de un texto para explicar un acontecimiento, Más bien, recurren a un texto anterior (hipotexto) para elaborar el texto actual (hipertexto), con un código de tiempo y espacio diferente. Cuando los símbolos del hipotexto son usados en el hipertexto, como afirma Lotman, su significado cambia y se adapta al contexto (espacio-tiempo) que ofrece el hipotexto.

En el periodismo es frecuente el plagio de textos. Según Beristáin, el plagio es una forma de relación transtextual, que pertenece al tipo de la intertextualidad, por cierto, la más común en el relato periodístico porque ésta también engloba a las citas y a las paráfrasis. Sólo el plagio logra que dos textos sean idénticos. Empero, en las relaciones hipertextuales, hipotexto e hipertexto son distintos, así como en las demás manifestaciones transtextuales. Cuando un autor retoma los símbolos de un discurso para elaborar uno nuevo, entonces contribuye a una construcción textual.

La reencarnación del autor

El subtítulo de este apartado no contradice lo que decíamos en párrafos anteriores: el autor es una entidad narrativa que puede ser aniquilada por el poder transtextual del lector. Más bien, para dar el cerrojazo a esta investigación, nos referimos a la reencarnación del autor como una forma figurada de describir brevemente las experiencias, dificultades, beneficios y expectativas del autor de este trabajo.

Asimismo, tomando en cuenta que la gran mayoría de lectores de esta obra serán universitarios en pos de concluir sus estudios profesionales y su tesis, resulta más que

pertinente para este autor compartir sus vivencias al realizar esta tesis; la cual es en sí, un trabajo estigmatizado por la misma comunidad universitaria, quizás por su complejidad, sinuosidad y duración. Y al compartir dichas experiencias, tenemos un objetivo: derribar ese estigma.

Debido a la exigencia en la investigación, redacción y exposición que implica una tesis, no existe trabajo académico que denote con mayor claridad la preparación académica del egresado universitario. Incluso, la realización de la tesis llena esos vacíos de formación que se quedaron en el aula de clase, esto es, hace que el estudiante egrese con una preparación más depurada: porque aumenta su capacidad de investigación, de redacción, de autoaprendizaje, de iniciativa, de perseverancia y de responsabilidad. No debe verse la tesis como un trabajo poco viable para su realización, sino como el catalizador que corregirá puntos clave en la formación profesional.

Sobre el contenido de esta tesis en particular, la historia se remonta al primer año en las aulas de la facultad, donde conocí gran parte de la base teórica que se pregonó en este espacio a través de la asignatura Teoría del Discurso, impartida por mi asesor, el Dr. Ignacio Barragán. Desde que conocí las posibilidades cognoscitivas y teóricas del discurso, sabía que esta tesis tomaría este cauce.

Gracias al asesor de este trabajo, hubo un fondo y una forma en la investigación, en la recopilación de datos, en la estructuración de ideas, en el cumplimiento de objetivos y en la aportación de nuevos conocimientos. Otra clave para el desarrollo de este trabajo fue la experiencia adquirida en el Seminario de Tesis, impartido por el Dr. Ricardo Magaña, porque su impartición de disciplina y responsabilidad permitieron que este proyecto se tomara con la seriedad debida y que no naufragara como la mayoría de las tesis de licenciatura.

Una tesis significa un sin fin de horas de lectura, de investigación, de ensayar ideas, de redactar párrafos, de borrarlos, de justificarlos, de relacionarlos, muchas páginas escritas, un esfuerzo sin precedente... pero, ¿qué no toda la licenciatura significa eso (y más)?

CIUDAD EN LLAMAS

■ **Lourdes Galaz** ■ Antes del alba, a las 5:35 de la mañana fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de fuego que enrojeció el cielo. La fuerza expansiva de la primera explosión fue registrada hasta en 50 kilómetros a la redonda por los instrumentos del Instituto Nacional de Sismología.

Miles de hogares y cientos de fábricas focalizados a un kilómetro a la redonda de la planta de almacenamiento y distribución de gas de Petróleos Mexicanos en San Juan Ixhuatepec quedaron destruidos, fueron consumidos por las llamas.

5:40: Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares, alumbrados ahora por el hongo de fuego. Las llamas empiezan a expandirse. La gente corre, grita de dolor. Busca refugio lejos del siniestro.

5:45: Empieza a oírse a lo lejos el aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros hacia la carretera. Las mujeres arrojan a los niños, los hombres jalan a los ancianos y aquellos más fuertes protegen sus escasas pertenencias. Salen corriendo, lloran, mueren calcinados.

5:55: Empiezan a llegar los primeros carros de bomberos, las cruces, las patrullas. Todo es una gigantesca llamarada.

6:00: Aquello ya es una gran catástrofe. Todo un pueblo destruido: San Juan Ixhuatepec (pueblo prehispánico dedicado a la agricultura hasta principios de siglo. Asentamiento irregular de tres décadas y a la fecha, con más de 200 mil habitantes, desempleados y subempleados, obreros de raquítico salario mínimo, poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas), está totalmente destruido. San Juanico ya no existe: ocho explosiones de gas acabaron con él en 30 minutos.

6:10: El ejército llega a la zona. Soldados con máscaras antiguas acordonan el área para prevenir pillajes y apoyar a la población. La gente sigue corriendo desparpavida. La Policía de Caminos cierra el tráfico de la carretera México-Pachuca. Carros de bomberos de la ciudad de México y los municipios de Tlalnepantla, Cuautitlán, Naucalpan, Xalostoc, en el Estado de México; de Pachuca y otras alcaldías del Estado de Hidalgo tratan de apagar el fuego de viviendas situadas a un kilómetro de la gasera. (No se puede avanzar más, se temen más explosiones). Más de dos mil policías tratan de controlar la histeria colectiva. Los cuerpos de rescate sacan a los heridos más graves, hacen a un lado a decenas de muertos, remueven los escombros.

El humo, negrísimo, cubre el ambiente. El potente olor a gas y el ruido "como de muchos jets" que despegaran al mismo tiempo, aceleran la histeria.

7:00: El terrible siniestro parece incontrolable. En la televisión se inicia el noticiero con el informe de la explosión

(80 mil metros cúbicos de gas) en la planta de Pemex. Se habla de cientos de muertos y miles de heridos, de decenas de hogares destruidos. Se informa que los cuerpos de bomberos y socorristas ayudan a la población. Dos minutos después de la noticia la gente de todos los rumbos de la ciudad empieza a ofrecer ayuda. Quieren aportar víveres, ropa, cobertores: Ponen a disposición sus casas. Médicos y enfermeras se ofrecen a atender a los heridos. Mientras, allá, en la falda de los cerros de Santa Isabel, del Chiquihuite, en las colonias de La Presa, la CTM y aledaños, la gente corre para salvarse. Se forman grupos de voluntarios para ayudar a los damnificados. Cientos de personas, en autos particulares transportan a los heridos a los hospitales y a los puestos de socorro. Se trata de ayudar como se pueda y con lo que se tiene a disposición. En los hospitales del IMSS de La Magdalena de las Salinas, en La Raza, en el Hospital de Traumatología de la Villa, en Balbuena, son atendidos los heridos hasta en los pasillos.

8:00: Los helicópteros de la policía y de Pemex transportan a los heridos graves al Hospital Central Militar, a los hospitales de Pemex en Atzacapuzalco y en Picacho. Se da orden de llevar a los heridos a todos los hospitales de la ciudad. Cientos de pipas del DDF, de Pemex, del Estado de México, de Hidalgo, traen agua para apagar el fuego que hasta estos momentos arrasa a todo San Juanico.

En el Metro, desde la estación Indios Verdes, se empieza a transportar heridos y a miles de damnificados. 70 mil personas por hora; son sacadas de la zona en los carros del Metro.

La solidaridad de la gente despertó. La tragedia une a los habitantes de todo el Distrito Federal. De las colonias aledañas empiezan a llegar con todo aquello que se piensa es necesario en casos de desastre.

8:30: El presidente Municipal de Tlalnepantla declara que hay 20 muertos y más de 300 heridos. Por las calles de San Juanico los cuerpos calcinados suman muchos más que la cifra oficial. Los heridos que transportan los helicópteros, las ambulancias, el Metro y los automovilistas particulares también suman más que lo estimado por las autoridades.

9:30: Por la televisión privada, empiezan a solicitar plasma. El doctor Galvaldón, director del Banco de Sangre informa que en el Zócalo y en Mixcoac se han instalado unidades para donación de sangre. En la televisión estatal, Pedro Ferriz compara la tragedia con "la caída del edificio de la Ueroamericana".

El Metro transporta a 200 mil personas de Indios Verdes hacia el sur. En el Instituto Politécnico Nacional se instala un albergue. En la propia explanada del Metro hay más de 100 heridos con quemaduras hasta de tercer grado. Los autobuses de la Ruta 100 transportan gente de la zona

de desastre a lugar seguro. En el atrio de la Villa de Guadalupe funciona un puesto de socorro. En las inmediaciones de San Juanico el Partido Acción Nacional instala un centro de auxilio.

9:35: Se informa que según los técnicos de Pemex; podrían ocurrir dos explosiones más. La zona continúa siendo desalojada. Se conoce, por Salvador del Río, gerente de Relaciones Públicas de Pemex, que el siniestro se inició en un carro tanque de la empresa Unigas. Las llamas del incendio alcanzan, se estima, entre 200 y 300 metros de altura. Hay construcciones demolidas por efectos de la explosión a un kilómetro y medio de distancia.

La solidaridad del pueblo sigue creciendo. En las escuelas aledañas a la zona de desastre se han abierto albergues. En la Preparatoria No. 9, los estudiantes abren las puertas para recibir a los damnificados. Hay largas filas en los centros de donación de sangre; la gente lleva gasas, medicinas, ropa, víveres a los puestos de salvamento.

En las delegaciones se está recibiendo todo tipo de ayuda. En las iglesias lo mismo. En los centros de seguridad social del IMSS, en todos los hospitales, en casas particulares, en los parques cercanos a La Villa, cientos, miles de gentes llevan ayuda y están dispuestas a servir en lo que sea. Los convoyes del Metro llevan sangre y medicinas del Zócalo al hospital de La Raza. La solidaridad es tan grande como la tragedia.

10:30: se anuncia que Pemex tratará de provocar una explosión más para controlar el siniestro. Aparecen dos autobuses

del Colegio Francés, que dos horas antes habían reportado pérdidas con cincuenta niños cada uno. La gente busca a sus familiares. Los bomberos aún no pueden controlar el fuego. 11:10: El general Ramón Mota Sánchez, desde la zona del siniestro, informa que "la situación está bajo control". Para entonces son 84 los muertos y 200 los heridos (cifra oficial) que confirma el gobernador del Estado de México, Alfredo del Real.

11:20: Alejandro Iñigo, de la policía estatal afirma: " Toda la situación es controlada; hay 84 muertos y 250 heridos. El peligro prevalece en el epicentro de la explosión pero no en las zonas aledañas.

Los locatarios del Mercado María Esther Zuno de Echeverría, en la Gustiavo A. Madero, regalan comida a los damnificados.

12:00: Ya se habla de 95 muertos y cientos de heridos. Humberto Romero del DDF dice que todos los hospitales de la ciudad están saturados y que en las explanadas de las delegaciones se improvisan puestos de socorro (noticia jamás confirmada). La Conasupo instala en el Rancho Grande de la Villa unidades para dar comida caliente a 33 mil personas. Lo mismo hace en el Centro Cívico de Ecatepec y en las colonias San Juan de Aragón, Casas Alemán y 25 de julio.

14:00: La Secretaría de Gobernación da a conocer un boletín oficial sobre los apoyos y acciones emprendidas por el gobierno para atender a los miles de damnificados. No se habla de muertos, ni de heridos, sólo de medidas de emergencia.

Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe aún cuántos murieron calcinados. Cuántos heridos morirán mañana. Cuántas familias quedaron sin hogar.

Todo se hizo por voluntad propia

■ **Elena Poniatowska** ■ En gran medida, el gobierno está organizado para controlar, para mantener las instituciones, el *status quo* y sobre todo el poder. A partir del día 19 de septiembre resultó evidente que el gobierno quedaba a la zaga; pasaron 39 horas antes de que el Presidente dirigiera su mensaje a la nación. Nadie supo lo que era el DN III; la población quedó con la idea de que consistía en acordonar las zonas de peligro. En pocas palabras, el gobierno no supo qué hacer.

Primero trató de minimizar el desastre. Ordenó a los habitantes: "Quédense en su casa" cuando debió hacer un llamado a los profesionistas: ingenieros, médicos, arquitectos, mineros, enfermeras, dueños de constructoras, *caterpillars*, grúas. Segundo, rechazó la ayuda internacional regresando aviones que más tarde volvieron a aterrizar. Que sí, que siempre sí los necesitábamos. Tercero, lanzó la ilusión de la normalidad. Había que volver a ella a toda costa. Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia y nos repetían: "México está en pie, de pie todos, el país en pie"; aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad.

Fue la población, por encima de siglas, partidos políticos, secretarías de Estado, estratos sociales, los puros cuates, los compadres, quienes se organizaron en las colonias y así surgieron las cuadrillas de salvamento, las brigadas y los albergues. Habían pasado más de 72 horas cuando el gobierno llegó a tomar las riendas. El doctor Cuauhtémoc Sánchez, médico general, egresado de la UNAM confirma lo anterior al relatar:

"Llegué al Hospital de Xoco, en Cuauhtémoc y Churubusco, a las 11 de la mañana para ofrecer mis servicios.

—No necesitamos a nadie. No ha llegado nadie.

—Pero van a llegar.

—Por lo pronto no requerimos los servicios de nadie.

(El doctor Cuauhtémoc Sánchez había pasado dos horas pegado a un radio de pilas esperando un llamado a la población médica para acudir a las zonas de derrumbe, pero nunca se escuchó. Por eso fue a Xoco).

Saliendo de Xoco encontré a unos radioaficionados (Alfa, Lima, Lima, ésa era su clave) que tenían una red entre los distintos hospitales y me dijeron que si podía llevar con urgencia medicamentos a la Cruz Roja: tetanol y material de sutura. Al llegar a la Cruz Roja me pidieron que sirviera de puente entre los diferentes hospitales para el traslado de los medicamentos que se requerían con urgencia. Tengo una moto. Así funcioné como motociclista durante dos días. No ejercí mi profesión porque me di cuenta que lo que se necesitaba —después de estar en un puesto de socorro— era remover escombros, en busca de gente viva y entrar a los túneles como topo para intentar salvarlos.

Me asombró sobremanera que nunca hubiera un llamado de la Facultad de Medicina para concentrar en sus instala-

ciones a los egresados y posteriormente distribuirlos en las zonas de emergencia, y todo lo que se hizo fue por voluntad propia. Puros esfuerzos aislados.

En Tehuantepec 12, en la colonia Roma, permaneci tres días. Acompañando nuestros esfuerzos por rescatar gente, siempre estaba el sufrimiento de los familiares y amigos que permanecían de día y de noche sin comer. Durante 72 horas un ingeniero no se despegó del edificio de Tehuantepec casi esquina con Cuauhtémoc esperando recuperar a su mujer y a sus tres hijos. La única hija sobreviviente se salvó porque tuvo clase a las siete y él la llevó a la escuela. Cuando se recuperaron los cuerpos de sus familiares, al hacer la identificación, su rostro se deformó completamente. Pensé: 'De ésta no se recupera. Ya tronó'.

Otra muchacha como de 20 años lloraba sola parada frente a los escombros y todos se hacían a un lado. La abracé sin decirle nada porque no podía decirle nada, pero después de 15 minutos de tenerla abrazada, se logró recuperar. Dejé por un momento el pico y la pala porque me di cuenta que en ese instante era más importante acompañarla en su dolor.

El sábado en la noche, 21 de septiembre, nos avisaron que se habían escuchado ruidos en Xocongo, en la colonia Tránsito, en el centro; con mi hermano y dos amigos organizamos una pequeña cuadrilla de salvamento. Llegamos a Xocongo y encontramos a la gente desesperada. En esa colonia no se había hecho nada; el ingeniero encargado tenía mucho miedo. El edificio estaba en pie; sólo habían sido afectados el sótano y los tres primeros pisos. Sin embargo, en este derrumbe hubieran podido hacerse maniobras de rescate con mayor facilidad que en Tehuantepec, el ingeniero había dado orden de que nadie entrara, e incluso, ese día se había propuesto demoler el edificio a pesar de la posibilidad de vida.

Un familiar se nos acercó a mi hermano Alejandro y a mí:

—Anoche se oyeron los quejidos de una señora y sus dos hijas. Sabemos de ellas porque todos los días las lleva a la escuela en un Volkswagen azul.

Pasamos por encima de la autoridad del ingeniero, de plano nos lo brincamos, y con más miedo que valor bajamos por un hueco entre la banquetta y edificio, y entramos al sótano con un lámpara de pilas.

Cuando bajamos había una fuga de agua que llevaba 70 centímetros de altura y el olor a gasolina era insoportable. Localizamos el Volkswagen azul pero ya no había indicios de vida, y esto nos deprimió tremendamente porque nos dimos cuenta que esa gente se hubiera salvado si en las primeras 72 horas se hace algo.

Una vez abajo, oímos que empezaban a echar a andar bulldozers y motoconformadoras y el edificio se cimbó. Salimos de inmediato y le dijimos al ingeniero:

—Oiga ¿qué pasó?

Sólo respondió a nuestra protesta:

—Se me olvidó que estaban allí abajo.

A las 60 horas había intentado demoler el edificio para terminar con su responsa-

bilidad. Como no teníamos equipo regresamos a Tehuantepec y ahí se nos unieron seis muchachos de un rescate alpine improvisado, encabezados llamado Daniel. Habían intervenido en varios rescates y buscaban en qué otro sitio ayudar. Decidieron acompañarnos y juntos llegamos de nuevo a Xocongo. Una vez más nos encontramos al ingeniero y le solicitamos que apagara sus máquinas, lo cual hizo con mucha renuencia. Entramos al edificio en busca de gente viva. A los 15 minutos se volvieron a encender las máquinas, bulldozers, *caterpillars*, motoconformadoras. De nuevo intervine para que las apagara porque nos impedía oír si había voces. Las apagó de mala gana y después de 40 minutos de intensa búsqueda en los tres pisos, nos cercioramos que no había indicios de vida. Lo único que quedaba era rescatar los cuerpos. Dejamos a una brigada de rescate y nos preguntamos cuántos de los 36 que quedaron bajo los escombros hubieran podido salvarse si en las primeras 60 horas se hace algo por ellos.

Dos días después escuché por radio que del edificio de Xocongo número 717 nadie salió con vida: 36 muertos.

La esperanza que nos mantenía trabajando a todos era poder rescatar a alguien con vida. Eso era más fuerte el cansancio, el hambre, el sudor y el polvo. Durante los días de brigadas el pueblo nos proporcionó alimento y agua; era la gente de la misma colonia la que hervía el agua y la llevaba en botellones y cubetas; lo mismo cazuelas de arroz, tortas, sandwiches, frijoles, lo que pudiesen.

Cabe destacar que los únicos que, a mi juicio merecen el nombre de 'servidores públicos' son los bomberos, el H. Cuerpo de Bomberos, que en lugar de ejercer el poder a través del uniforme y las pistolas realmente se dedican a ayudar desinteresadamente. Con nosotros en Tehuantepec había tres y arriesgaban su vida en cada momento; se la pasaban adentro de los hoyos, trabajando hasta 30 horas en el rescate de una persona. Apenas si salían a comer y a tomar agua. Nunca los vimos descansar al menos, nunca vi descansar a uno solo de los tres.

Nunca se me van a olvidar las personas que conocí en el desastre: Daniel —el más arriesgado en las zonas de peligro, el que hacía los salvamentos más difíciles—; Néstor, su fiel acompañante; Blanca y Cecilia quienes se encargaron de recuperar los objetos de valor y entregarlos a los familiares, previa identificación, a veces arriesgándose, ya que se tenían que enfrentar a judiciales, policías y militares que como aves de rapiña pretendían adueñarse de ellos; Adrián que velaba por la seguridad de las dos muchachas; Arturo, un socorrista de la Cruz Roja; Carlos Bárcenas que siempre estuvo conmigo en el rescate compartiendo el miedo y alentándonos uno a otro; Héctor Gómez, el médico; Luis, el encargado del puesto de socorro de Tehuantepec que nos apoyó en todo momento, y Alejandro, mi hermano, que después de 28 años de conocerlo me sorprendió por su valor, me ayudó a vencer el miedo y a seguir adelante.

Análisis crónica A

El primer relato a estudiar se denomina “Ciudad en llamas”, escrito a finales de 1984, con motivo de las trágicas explosiones en San Juanico.

Cuadro 1. Funciones, morfología narrativa

Morfología narrativa			
Unidades integrativas Configuración del espacio-tiempo en el nivel de las acciones Espacialidad: representación del espacio en el discurso		Unidades distribucionales	
Índices	Informaciones	Nudos	Catálisis
El gran estallido. El inmenso hongo de fuego	5:35 San Juan Ixhuatepec Planta de gas de Pemex	1. Antes del alba fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de fuego. Miles de hogares y cientos de fábricas localizados a un kilómetro a la redonda de la gasera fueron consumidos por las llamas.	A. La fuerza expansiva de la primera explosión fue registrada hasta en 50 km. a la redonda por el Instituto Nacional de Sismología.
Alumbrados por el hongo de fuego	5:40	2. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares. La gente corre, grita de dolor. Busca refugio lejos del	B. Alumbrados ahora por el hongo del fuego. Las llamas empiezan a expandirse.

		siniestro.	
El aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros a la carretera.	5:45	3. Empieza a oírse el aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros hacia la carretera. Las mujeres arropan a los niños, los hombres jalan a los ancianos y aquellos más fuertes protegen sus pertenencias. Salen corriendo, lloran, mueren calcinados.	
Todo es una gigantesca llamarada.	5:55	4. Llegan los primeros carros de bomberos, las cruces, las patrullas.	C. Todo es una gigantesca llamarada.
San Juan Ixhuatepec (pueblo prehispánico dedicado a la agricultura hasta principios de siglo. Asentamiento irregular de tres décadas a la fecha, con más de 200 mil habitantes, desempleados y subempleados, obreros de raquíico salario	6:00 San Juan Ixhuatepec.	5. Ya es una gran catástrofe. Todo un pueblo destruido. Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.	D. San Juan Ixhuatepec (pueblo prehispánico dedicado a la agricultura hasta principios de siglo. Asentamiento irregular de tres décadas a la fecha, con más de 200 mil habitantes, desempleados y subempleados, obreros de raquíico salario

mínimo, poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas), está totalmente destruido.			mínimo, poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas), está totalmente destruido.
El humo, negrísimo, cubre el ambiente. El potente olor a gas y el ruido aceleran la histeria.	6:10 Ejército Policía de Caminos Carretera México-Pachuca Bomberos de toda la ciudad, de los municipios de Tlalnepantla, Cuautitlán y Naucalpan en el Estado de México; de Pachuca y otras alcaldías en el estado de Hidalgo.	6. El ejército llega a la zona. Soldados acordonan el área para prevenir pillajes y apoyar a la población. La Policía de Caminos cierra el tráfico de la carretera México-Pachuca. Carros de bomberos tratan de apagar el fuego de viviendas ubicadas a un kilómetro de la gasera. Los policías tratan de controlar la histeria colectiva. Los cuerpos de rescate sacan a los heridos más graves.	E. El humo, negrísimo, cubre el ambiente. El potente olor a gas y el ruido aceleran la histeria.
El terrible siniestro parece	7:00 Planta de Pemex.	7. En la televisión se inicia el	F. El terrible siniestro parece

<p>incontrolable.</p>	<p>Colonias: La Presa, CTM</p> <p>Hospitales del IMSS: La Raza, Magdalena de las Salinas, Balbuena, Traumatología Villa.</p>	<p>noticiero con el informe de la explosión. Después de la noticia, la gente de la ciudad empieza a ofrecer ayuda.</p> <p>La gente corre para salvarse en las colonias aledañas.</p> <p>Se forman grupos de voluntarios para ayudar a los damnificados.</p> <p>En los hospitales del IMSS son atendidos los heridos hasta en los pasillos.</p>	<p>incontrolable. Se trata de ayudar con lo que se pueda y con lo que se tiene a disposición.</p>
<p>La solidaridad de la gente despertó. La tragedia une a los habitantes del Distrito Federal.</p>	<p>8:00 Helicópteros de policía y Pemex, hospitales: Pemex en Azcapotzalco, Central Militar, Picacho.</p> <p>Pipas del DDF, estados de México e Hidalgo.</p> <p>Metro Indios Verdes</p>	<p>8. Helicópteros transportan a heridos graves a diversos hospitales.</p> <p>Cientos de pipas traen agua para apagar el fuego.</p> <p>El Metro empieza a transportar heridos y damnificados.</p>	<p>G. La solidaridad de la gente despertó. La tragedia une a los habitantes del Distrito Federal.</p>
	<p>8:30</p> <p>Presidente de Tlalnepantla</p>	<p>9. El presidente municipal de Tlalnepantla declara que hay 20</p>	<p>H. Por las calles de San Juanico los cuerpos calcinados suman</p>

	Calles de San Juanico	mueritos y más heridos.	muchos más que la cifra oficial.
	9:30 Doctor Gavaldón, director del Banco de Sangre En Zócalo y Mixcoac En el IPN, en el atrio de la Villa de Guadalupe y en San Juanico por parte del PAN.	10. En televisión privada se empieza a solicitar plasma. Se han instalado unidades para la donación de sangre. Se instala un albergue y centros de auxilio.	
Las llaman del incendio alcanzan, se estima, entre 200 y 300 metros de altura. Hay construcciones demolidas por la explosión. La solidaridad del pueblo sigue creciendo. Miles de gentes llevan ayuda y están dispuestas a servir en lo que sea.	9:35 Técnicos de Pemex. Salvador del Río, gerente de Relaciones Públicas de Pemex. Carro tanque de la empresa Unigas. Preparatoria no. 9 IMSS, parques cercanos a La Villa, convoyes del Metro, Zócalo, La Raza.	11. Se informa que podrían ocurrir dos explosiones más. Un funcionario informa cómo empezó el incendio. El siniestro empezó con un carro tanque de la empresa Unigas. Se abren albergues en las escuelas. Hay largas filas en los centros de donación de sangre; la gente lleva medicinas, ropa, víveres.	I. Las llaman del incendio alcanzan, se estima, entre 200 y 300 metros de altura. Hay construcciones demolidas por la explosión. La solidaridad del pueblo sigue creciendo. Miles de gentes llevan ayuda y están dispuestas a servir en lo que sea.
	10:30 Pemex	12. Se anuncia que Pemex	

		tratará de provocar una explosión más para controlar el siniestro. Los bomberos no pueden controlar el fuego.	
	11:10 General Ramón Mota Informa gobernador del estado de México, Alfredo del Mazo	13. Un general informa que el siniestro está bajo control. Hay 84 muertos y 250 heridos. Locatarios de un mercado regalan comida.	
	12:00 hrs. Humberto Romero del DDF Conasupo Lugares: Rancho Grande de la Villa, Centro Cívico de Ecatepec, San Juan de Aragón, Casas Alemán, 25 de julio.	14. Se habla de 95 muertos. Se informa que los hospitales están saturados. La Conasupo instala puestos de comida caliente en varios lugares.	
	14 hrs. Segob San Juanico	15. Segob da a conocer un boletín para atender a los miles de damnificados.	J. Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe cuántos murieron calcinados. Cuántos

			heridos morirán mañana. Cuántas familias quedaron sin hogar.
--	--	--	---

Cuadro 2. Funciones, sintaxis narrativa

Funciones: Sintaxis narrativa
Estructura de la secuencia (tipo B)
<p>a) El error: Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.</p>
<p>b) La obligación: Llegan los primeros carros de bomberos, las cruces, las patrullas. El ejército llega a la zona. Soldados acordonan el área para prevenir pillajes y apoyar a la población. La Policía de Caminos cierra el tráfico de la carretera México-Pachuca. Carros de bomberos tratan de apagar el fuego de viviendas ubicadas a un kilómetro de la gasera. Los policías tratan de controlar la histeria colectiva. Los cuerpos de rescate sacan a los heridos más graves. Cientos de pipas traen agua para apagar el fuego. El Metro empieza a transportar heridos y damnificados.</p>
<p>c) El sacrificio: En televisión privada se empieza a solicitar plasma. Se han instalado unidades para la donación de sangre. Se instala un albergue y centros de auxilio. Se abren albergues en las escuelas. Hay largas filas en los centros de donación de sangre; la gente lleva medicinas, ropa, víveres.</p>
<p>d) La agresión: El presidente municipal de Tlalnepantla declara que hay 20 muertos y más heridos. Por las calles de San Juanico los cuerpos calcinados</p>

suman muchos más que la cifra oficial.
e) El castigo: Un general informa que el siniestro está bajo control. Hay 84 muertos y 250 heridos. Se habla de 95 muertos. Segob da a conocer un boletín para atender a los miles de damnificados.

Cuadro 3. Acciones, matriz actancial

Acciones: Tipología de los actantes
Según la perspectiva de los habitantes de San Juan Ixhuatepec
Sujeto: Los habitantes de San Juan Ixhuatepec que <i>desean</i> salvar sus vidas.
Objeto: El incendio de la gasera, el cual <i>se desea</i> , cese.
Destinador: Los gobiernos municipal, estatal, y federal que intentan <i>comunicar</i> una mortandad poco fiable.
Destinatario: Los habitantes del DF y de los estados de México e Hidalgo, que responden con solidaridad ante las imágenes propagadas (<i>comunicadas</i>) por la televisión.
Adyuvante: Primero, los damnificados de San Juanico, pues <i>lucharon</i> para salvar sus vidas; después, los habitantes de las comunidades aledañas que se solidarizan con los damnificados; en conjunto, <i>luchan</i> para superar la tragedia.
Oponente: Primero, los culpables del incendio en la gasera, el tanque de Unigas que empezó el siniestro; después, los gobiernos, quienes ocultan el verdadero número de muertos, <i>luchan</i> para tranquilizar a la población afectada.
Según la perspectiva de los culpables del incendio y del gobierno
Sujeto: Los culpables del incendio y los gobiernos municipal, estatal y federal, quienes <i>desean</i> minimizar la magnitud de la tragedia

Objeto: Los habitantes de San Juan Ixhuatepec, que <i>se desea</i> , se tranquilicen
Destinador: Los damnificados y los habitantes solidarizados con los damnificados, quienes pretender <i>comunicar</i> al gobierno la necesidad de ayudar a los afectados
Destinatario: El gobierno, quien comunica a desproporción la magnitud del siniestro.
Adyuvante: El gobierno, quien oculta el verdadero número de muertos, <i>lucha</i> para tranquilizar a la población afectada.
Oponente: Primero, los damnificados de San Juanico, pues <i>lucharon</i> para salvar sus vidas; después, los habitantes de las comunidades aledañas que se solidarizan con los damnificados; en conjunto, <i>luchan</i> para superar la tragedia.

Cuadro 4. Tiempo narrativo

Categoría de temporalidad	Discurso
Duración. Resumen	Miles de hogares y cientos de fábricas localizados a un kilómetro a al redonda de la gasera fueron consumidos por las llamas. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares.
Duración. Resumen	Todo un pueblo destruido. Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.
Duración. Pausa Orden. Analepsis	San Juan Ixhuatepec (pueblo prehispánico dedicado a la agricultura hasta principios de siglo. Asentamiento irregular de tres décadas a la fecha, con más de 200 mil habitantes, desempleados y subempleados, obreros de raquíto salario mínimo, poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas), está totalmente destruido.
Duración. Escena	Allá en San Juanico el fuego continúa.
Orden. Prolepsis	No se sabe cuántos heridos morirán mañana.

<p>Frecuencia competitiva. Repetición discursiva</p> <p>Espacialidad: Distribución del discurso en el espacio</p>	<p>Surgió el inmenso hongo de fuego que enrojeció el cielo (...). Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares, alumbrados ahora por el hongo del fuego.</p> <p>Miles de hogares y cientos de fábricas (...) fueron consumidos por las llamas. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares.</p> <p>Salen corriendo de sus hogares (...). Salen corriendo lloran, mueren calcinados.</p> <p>Todo es una gigantesca llamarada (...). Todo un pueblo destruido.</p> <p>La solidaridad de la gente despertó (...). La solidaridad de la gente sigue creciendo (...). La solidaridad es tan grande como la tragedia.</p> <p>“La situación está bajo control. Para entonces ya son 84 los muertos y 200 los heridos (...). “Toda la situación está controlada; hay 84 muertos y 250 heridos” (...). Ya se habla de 95 muertos y cientos de heridos.</p>
<p>Frecuencia competitiva. Repetición aspectual</p>	<p>El general Ramón Mota Sánchez, desde la zona del siniestro, informa que “la situación está bajo control”. Para entonces ya son 84 los muertos y 200 los heridos (cifra oficial) que confirma el gobernador del Estado de México, Alfredo del Mazo. Alejandro Iñigo, de la policía capitalina afirma: “Toda la situación está controlada; hay 84 muertos y 250 heridos.</p>
<p>Frecuencia iterativa</p>	<p>Miles de hogares y cientos de fábricas localizados a un kilómetro a la redonda de la gasera fueron consumidos por las llamas. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares.</p> <p>Todo un pueblo destruido. Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.</p>

Cuadro 5. Voz y modo narrativo (Tipología del narrador, niveles narrativos y focalización)

Tipo de narrador	Discurso narrado
Narrador homodiegético	No existe
Narrador heterodiegético	Casi todo el relato
Niveles narrativos	No existen
Focalización	Discurso narrado
Narrador deficiente	No existe.
Narrador equiscente (focalización interna fija)	Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe cuántos murieron calcinados. Cuántos heridos morirán mañana. Cuántas familias quedaron sin hogar.
Narrador omnisciente	Casi todo el relato.

Cuadro 6. Estrategias de presentación del discurso (Modo narrativo: distancia)

Estrategias de presentación del discurso	Ejemplo de discurso
Estilo directo marcado	Alejandro Iñigo, de la policía capitalina afirma: “Toda la situación está controlada; hay 84 muertos y 250 heridos; el peligro prevalece en el epicentro de la explosión pero no en las zonas aledañas”.
Estilo directo no marcado	Ya son 84 los muertos y 200 los heridos (cifra oficial)

Estilo indirecto marcado	No existe
Estilo indirecto no marcado	No existe
Voz narrada	La solidaridad de la gente despertó. La tragedia une a los habitantes del todo el Distrito Federal.
Formas mixtas. Hibridación local	En la televisión estatal, Pedro Ferriz compara la tragedia con “la caída del edificio de la Iberoamericana”.
Formas mixtas. Hibridación global	No existe

Cuadro 7. Isotopías

Discurso	Análisis semántico
Antes del alba fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de fuego. Miles de hogares y cientos de fábricas localizados a un kilómetro a la redonda de la gasera fueron consumidos por las llamas.	Empieza a relatar el inicio de la tragedia. Los semas “miles” y “cientos” connotan la rapidez con que se expandió el siniestro.
Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares. La gente corre, grita de dolor. Busca refugio lejos del siniestro.	A esta velocidad con que se expandió el siniestro, el mismo sema “miles” actúa como la respuesta de la gente ante el incendio.
Empieza a oírse el aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros hacia la carretera. Las mujeres arrojan a los niños, los hombres jalan a los ancianos y aquellos más fuertes protegen sus pertenencias. Salen corriendo, lloran, mueren calcinados.	Los semas “aullar” y “sirenas” se relacionan con el semema tragedia. El sema “gente” se repite, así como “corren” vuelven a manifestar como escapar de la tragedia.

<p>Llegan los primeros carros de bomberos, las cruces, las patrullas.</p>	<p>El sema “primeros” es la transición para dar cuenta de lo sucedido.</p>
<p>Ya es una gran catástrofe. Todo un pueblo destruido. Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.</p>	<p>“Ya” es un sema que se relaciona con los sememas “estar consciente” o “darse cuenta”; de inmediato el narrador explica que pasó.</p>
<p>El ejército llega a la zona. Soldados acordonan el área para prevenir pillajes y apoyar a la población.</p> <p>La Policía de Caminos cierra el tráfico de la carretera México-Pachuca.</p> <p>Carros de bomberos tratan de apagar el fuego de viviendas ubicadas a un kilómetro de la gasera. Los policías tratan de controlar la histeria colectiva. Los cuerpos de rescate sacan a los heridos más graves.</p>	<p>“Llega” es un sema que se relaciona con los sememas “ayuda”, “auxilio” o “socorro”. Indica que los servicios de auxilio se hacen presentes para hacer frente a la tragedia y tratar de controlar el siniestro.</p>
<p>En la televisión se inicia el noticiero con el informe de la explosión. Después de la noticia, la gente de la ciudad empieza a ofrecer ayuda.</p> <p>La gente corre para salvarse en las colonias aledañas.</p> <p>Se forman grupos de voluntarios para ayudar a los damnificados. En los hospitales del IMSS son atendidos los heridos hasta en los pasillos.</p>	<p>“Televisión” es un sema que se relaciona con los sememas “difusión”, “propagación”. Es una analogía: este sema relaciona la velocidad con que ocurrió la tragedia con la velocidad que actuaron los habitantes para solidarizarse con los damnificados; es el poder de la “televisión”, propagar a la misma velocidad una tragedia.</p>
<p>Helicópteros transportan a heridos graves a diversos hospitales.</p> <p>Cientos de pipas traen agua para apagar el fuego.</p> <p>El metro empieza a transportar heridos y damnificados.</p> <p>La solidaridad de la gente despertó. La tragedia une a los habitantes del Distrito Federal.</p>	<p>“Hospitales”, sema que indica, por primera vez, atención a los heridos. “Pipas” manifiesta, igualmente, la primera intención de controlar el siniestro. “Une”, igual que los semas anteriores, implica la primera manifestación de solidaridad de los habitantes.</p>

<p>El presidente municipal de Tlalnepantla declara que hay 20 muertos y más heridos. Por las calles de San Juanico los cuerpos calcinados suman muchos más que la cifra oficial.</p>	<p>“Declara” es un típico sema periodístico que alude a una voz oficial. “Más” es el sema que contradice la declaración oficial.</p>
<p>En televisión privada se empieza a solicitar plasma. Se han instalado unidades para la donación de sangre. Se instala un albergue y centros de auxilio.</p>	<p>“Televisión”, nuevamente es el sema que permite difundir los servicios que necesitan los heridos. “Instala” es la respuesta a esa velocidad de propagación informativa del medio de comunicación.</p>
<p>Se informa que podrían ocurrir dos explosiones más. Un funcionario informa como empezó el incendio. El siniestro empezó con un carro tanque de la empresa Unigas. Se abren albergues en las escuelas. Hay largas filas en los centros de donación de sangre; la gente lleva medicinas, ropa, víveres.</p>	<p>“Informa” es un sema que indica que se ha hecho alguna indagación. Pero los semas “abren”, “gente” “lleva” minimizan la investigación sobre el siniestro; ponderan las acciones de la gente sobre las del gobierno.</p>
<p>Se anuncia que Pemex tratará de provocar una explosión más para controlar el siniestro. Los bomberos no pueden controlar el fuego.</p>	<p>“No pueden” es un sema que evidencia la ineptitud del gobierno para detener la catástrofe.</p>
<p>Un general informa que el siniestro está bajo control. Hay 84 muertos y 250 heridos. Locatarios de un mercado regalan comida.</p>	<p>“Bajo control” es un sema que de inmediato reivindica la labor gubernamental, pero, de nuevo se ven marginados con los semas que indican las cifras de afectados: “84 muertos”, “250 heridos”.</p>
<p>Se habla de 95 muertos. Se informa que los hospitales están saturados. La Conasupo instala puestos de comida caliente en varios lugares.</p>	<p>“95 muertos”, “hospitales” y “saturados” son semas que remiten a los sememas “alerta máxima”, “contingencia” o “crisis”. Indican que los afectados viven el momento más agudo, ya no pueden ser atendidos.</p>
<p>Segob da a conocer un boletín para atender a los miles de</p>	<p>“Boletín”, sema que indica la voz de un órgano del gobierno. De</p>

damnificados. Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe cuántos murieron calcinados. Cuántos heridos morirán mañana. Cuántas familias quedaron sin hogar.	inmediato, es revocado por los semas “allá” y “continúa”, los cuales connotan que la catástrofe no ha sido controlada; no el siniestro en sí, sino la capacidad del gobierno para ayudar a los afectados, su incompetencia y falta de responsabilidad para declarar cifras verosímiles; de ahí el sema que es repetido “cuántos”.
---	---

Cuadro 8. Retórica, figuras de los niveles de la lengua

Figuras retóricas	Discurso
Metonimia	Surgió el inmenso <i>hongo</i> de fuego.
Metonimia	Empieza a oírse el <i>aullar</i> de las sirenas.
Oxímoron	Poblado de hogares miserables, sin servicios y alejados de la mano de dios, pero muy cerca de la planta de almacenamiento de gas
Antítesis	El presidente municipal de Tlalnepantla declara que hay 20 muertos y más heridos. Por las calles de San Juanico los cuerpos calcinados suman muchos más que la cifra oficial.
Metonimia	En televisión privada se empieza a solicitar <i>plasma</i> .
Símil	El potente olor a gas y el ruido “como de muchos jets” que despegaran al mismo tiempo, aceleran la histeria.
Símil	Pedro Ferriz compara la tragedia con “la caída del edificio de la Iberoamericana”.
Oxímoron	Se anuncia que Pemex tratará de provocar una explosión más para controlar el siniestro.
Iteración	Allá en San Juanico el fuego continúa. No se sabe <i>cuántos</i> murieron calcinados. <i>Cuántos</i> heridos morirán mañana.

	<i>Cuántas familias quedaron sin hogar.</i>
--	---

Cuadro 9. Mundo del texto y mundo del lector

Experiencia ficticia	
Autor implicado (retórica)	Los habitantes afectados por el incendio
Lector implicado (estética)	La población en general para buscar solidaridad
Comprensión perceptiva	
Lectura:	Muertos, heridos y damnificados por explosión de una gasera en una de las zonas más marginadas del área metropolitana
Poesis:	Incendio provocado por la explosión de una gasera
Aisthesis:	Número incierto de muertos, heridos y damnificados
Catharsis:	El incendio no se puede controlar, cada vez surgen más muertos y heridos, la gente sigue buscando refugio en las colonias aledañas: ¿Cuántos murieron? ¿Qué pasará con los damnificados?
Relectura:	Actitud pasiva, minimizadora y ocultista de los hechos por parte del gobierno

Cuadro 10. Transtextualidad como memoria colectiva

Hecho	Relación con imagen de la memoria colectiva
1. Antes del alba fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de	La explosión de una bomba; la más recordada, la bomba atómica en

<p>fuego. Miles de hogares y cientos de fábricas localizados a un kilómetro a la redonda de la gasera fueron consumidos por las llamas.</p>	<p>la segunda guerra mundial.</p>
<p>2. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares. La gente corre, grita de dolor. Busca refugio lejos del siniestro.</p>	<p>En Hiroshima, la gente corría a los ríos para apagarse el fuego que los consumía, aquí bajan del cerro para refugiarse.</p>
<p>3. Empieza a oírse el aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros hacia la carretera. Las mujeres arrojan a los niños, los hombres jalan a los ancianos y aquellos más fuertes protegen sus pertenencias. Salen corriendo, lloran, mueren calcinados.</p>	<p>Estado de guerra. Unos se protegen a otros, otros más mueren y sólo se escuchan los servicios médicos.</p>
<p>4. El ejército llega a la zona. Soldados acordonan el área para prevenir pillajes y apoyar a la población. La Policía de Caminos cierra el tráfico de la carretera México-Pachuca. Carros de bomberos tratan de apagar el fuego de viviendas ubicadas a un kilómetro de la gasera. Los policías tratan de controlar la histeria colectiva. Los cuerpos de rescate sacan a los heridos más graves.</p>	<p>El rescate del día D, cuando los soldados de Estados Unidos desembarcan en Normandía para ayudar a un ejército francés debilitado por las arrolladoras fuerzas nazis. La imagen de los soldados que inspiran seguridad y protección debe provenir de este acontecimiento, cuando la milicia americana ayudo a la población civil francesa a sacar a los nazis de su tierra.</p>
<p>5. Helicópteros transportan a heridos graves a diversos hospitales. Cientos de pipas traen agua para apagar el fuego. El metro empieza a transportar heridos y damnificados.</p>	<p>El rescate continúa: soldados, médicos y bomberos forman parte de una misma brigada, un ejército que está en guerra contra un incendio.</p>
<p>6. El presidente municipal de Tlalnepantla declara que hay 20 muertos y más heridos.</p>	<p>Las declaraciones oficiales siempre remitirán a una ocultación de los hechos, a una justificación de la guerra.</p>

<p>7. Se informa que podrían ocurrir dos explosiones más. Un funcionario informa como empezó el incendio. El siniestro empezó con un carro tanque de la empresa Unigas.</p>	<p>La guerra es provocada por tanques en conflicto.</p>
<p>8. Se anuncia que Pemex tratará de provocar una explosión más para controlar el siniestro. Los bomberos no pueden controlar el fuego.</p>	<p>Es el estado más dramático de la guerra. Los villanos están ganando la batalla.</p>
<p>9. Un general informa que el siniestro está bajo control. Hay 84 muertos y 250 heridos.</p>	<p>Pero los villanos nunca salen avante; sin embargo, sus estragos son evidentes.</p>

Cuadro 11. Transtextualidad según su tipología

Texto	Relación transtextual	Significación transtextual
<p>Antes del alba fue el gran estallido. Surgió el inmenso hongo de fuego. Miles de hogares y cientos de fábricas a un kilómetro a la redonda fueron consumidos por las llamas. Miles de hombres, mujeres y niños salen corriendo de sus hogares. Buscan refugio lejos del siniestro. Alumbrados ahora por el hongo del fuego. Las llamas empiezan a expandirse. Empieza el aullar de las sirenas. Ríos de gente bajan de los cerros a la carretera. Todo es una gigantesca llamarada. Ya es una gran catástrofe. Todo un pueblo destruido. Ocho explosiones de gas acabaron con San Juan Ixhuatepec en 30 minutos.</p>	<p>Hipertextualidad</p>	<p>Esta crónica es un hipertexto inspirado en el hipotexto <i>Hiroshima</i> de John Hersey:</p> <p>Cuando el autor del hipotexto relata varias veces (repetición aspectual) que pasaba con sus cuatro personajes cuando explotó la bomba atómica, se mencionan hechos relacionados con el ambiente de la explosión que narra esta crónica: un hongo de fuego, heridos quemándose corriendo al río para salvar su vida, las llamas, las ambulancias, la catástrofe.</p>
<p>2. En la televisión se inicia el noticiero con el informe de la explosión. Después de la noticia, la gente de la ciudad empieza a ofrecer ayuda. Se forman grupos de voluntarios para ayudar a los damnificados. En los hospitales del IMSS son atendidos los heridos hasta en los pasillos.</p>	<p>Intertextualidad Paráfrasis</p>	<p>El narrador de la crónica cuenta con sus propias palabras lo que la televisión informó sobre la explosión.</p>
<p>3. El presidente municipal de Tlalnepantla declara: “Hay</p>	<p>Intertextualidad</p>	<p>Para evitar tergiversaciones con la información, el</p>

20 muertos y más heridos”.	Cita	narrador transcribe literalmente las declaraciones oficiales de las instituciones y sus representantes.
4. En televisión privada se empieza a solicitar plasma. Se han instalado unidades para la donación de sangre. Se instala un albergue y centros de auxilio.	Intertextualidad Paráfrasis	El narrador vuelve a decir con sus palabras la petición de la televisión.
5. Un general informa: “El siniestro está bajo control. Hay 84 muertos y 250 heridos”.	Intertextualidad Cita	Nuevamente, el narrador le da espacio a una voz oficial para evitar manipulación de la información.
6. Se habla de 95 muertos. Se informa que los hospitales están saturados. La Conasupo instala puestos de comida caliente en varios lugares.	Intertextualidad Alusión	Pero cuando las cifras que se manejan son especulaciones, el narrador se refiere a éstas a partir de los rumores que ha escuchado y los cálculos que entidades no oficiales han hecho.
7. Segob da a conocer un boletín para atender a los miles de damnificados.	Intertextualidad Paráfrasis	Finalmente, el narrador no explica a detalle ni literalmente lo que dice el boletín, sólo se limita a sintetizar su contenido.

Análisis crónica B

La segunda crónica que analizaremos se denomina “Todo se hizo por voluntad propia”, escrita por Elena Poniatowska días después del terremoto de 1985.

Cuadro 1. Funciones, morfología narrativa

Morfología narrativa			
Unidades integrativas Configuración del espacio-tiempo en el nivel de las acciones Espacialidad: representación del espacio en el discurso		Unidades distribucionales	
Índices	Informaciones	Nudos	Catálisis
El 19 de septiembre, el gobierno quedó a la zaga	19 de septiembre (1985) Gobierno de México	1. El gobierno toma cartas en el asunto con respecto al terremoto	A. El gobierno está organizado para mantener las instituciones, el <i>status quo</i> y sobre todo el poder; el 19 de septiembre quedó a la zaga
La población quedó con la idea que el DN III consistía en acordonar las zonas de peligro. El gobierno no supo que hacer,	DN III Gobierno	2. El gobierno dirige su mensaje a la nación. Nadie supo lo que era el DN III	B. La población quedó con la idea que el DN III consistía en acordonar las zonas de peligro. El gobierno no supo qué hacer,

minimizó el desastre.			minimizó el desastre.
	Gobierno	3. El gobierno ordenó a los habitantes quedarse en casa	C. Cuando debió hacer un llamado a los profesionistas
	Gobierno.	4. Rechazó la ayuda internacional regresando aviones que volverían a aterrizar	D. Que sí, que siempre sí los necesitábamos
Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia, aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad.	México	5. Lanzó la ilusión de normalidad; nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”.	E. Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia, aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad.
		6. La población se organizó en las colonias y así surgieron las cuadrillas de salvamento, las brigadas, los albergues.	F. Fue la población, por encima de las siglas, partidos políticos, secretarías de Estado, estratos sociales, los puros cuates, los compadres, quienes se organizaron.
	Cuauhtémoc Sánchez Hospital Xoco	7. El médico Cuauhtémoc Sánchez llegó al Hospital de Xoco para ofrecer sus servicios	G. –No necesitamos a nadie -Pero van a llegar - Por lo pronto no requerimos de

		y relató:	los servicios de nadie
	Xoco	8. “Pasé dos horas pegado a un radio esperando el llamado de la población médica para acudir a las zonas de derrumbe, pero nunca lo escuché, por eso fui a Xoco.	H. Pasé dos horas pegado a un radio esperando el llamado de la población médica para acudir a las zonas de derrumbe, pero nunca lo escuché, por eso fui a Xoco.
	Xoco Cruz Roja	9. Saliendo de Xoco encontré unos radioaficionados que me pidieron llevar medicamentos a la Cruz Roja y servir de puente entre ambos hospitales para el traslado de medicamentos.	I. Así funcioné durante dos días. No ejercí mi profesión porque me di cuenta que lo que se necesitaba era remover escombros en busca de gente viva y entrar en los túneles como topo para salvarlos.
Me asombró que nunca hubiera un llamado de la Facultad de Medicina para concentrar en sus instalaciones a los egresados y distribuirlos en las zonas de emergencia.	Facultad de Medicina	10. Todo se hizo por voluntad propia, puros esfuerzos aislados	J. Me asombró que nunca hubiera un llamado de la Facultad de Medicina para concentrar en sus instalaciones a los egresados y distribuirlos en las zonas de emergencia.
	Tehuantepec 12, colonia Roma	11. Permanecí tres días en el	K. Acompañando nuestros

		edificio de Tehuantepec 12 en la colonia Roma	esfuerzos por rescatar gente, siempre estaba el sufrimiento de los familiares y amigos, de día y de noche sin comer.
		12. Un ingeniero no se despegó del edificio esperando recuperar a su mujer y sus tres hijos. Cuando se recuperaron los cuerpos, al identificarlos, su rostro se deformó.	L. Pensé: 'De esta no se recupera. Ya trono.'
		13. Otra muchacha como de 20 años lloraba sola y la abracé para consolarla.	M. Dejé el pico y la pala porque me di cuenta que lo más importante era acompañarla en su dolor.
En esa colonia no se había hecho nada, el ingeniero encargado tenía miedo; el edificio estaba en pie y podían hacerse maniobras de rescate	21 de septiembre Xocongo, colonia Tránsito	14. El 21 de septiembre nos avisaron de unos ruidos en Xocongo, en la colonia Tránsito; mi hermano y dos amigos organizamos una cuadrilla de salvamento.	N. En esa colonia no se había hecho nada, el ingeniero encargado tenía miedo; el edificio estaba en pie y podían hacerse maniobras de rescate.
		15. El ingeniero no dejó entrar a	O. Un familiar se nos acercó: -

		nadie y se propuso demoler el edificio, a pesar de la posibilidad de haber vida.	Anoche se oyeron los quejidos de una señora y sus dos hijas.
		16. Pasamos por encima del ingeniero y entramos al edificio. Había una fuga de agua y un olor a gasolina insoportable. Ya no había indicios de vida.	P. Esto nos deprimió porque nos dimos cuenta que esa gente se hubiera salvado si en las primeras 72 horas se hacía algo.
		17. Oímos que empezaban a andar motoconformadoras y el edificio se cimbró. Salimos y le preguntamos al ingeniero:	Q. –Oiga ¿Qué pasó? - Se me olvidó que estaban abajo, dijo. A las 60 horas había intentado demoler el edificio para terminar con su responsabilidad.
	Tehuantepec	18. Como no teníamos equipo regresamos a Tehuantepec y se nos unieron seis muchachos.	R. Habían intervenido en varios rescates y buscaban en que otro sitio ayudar.
	Xocongo	19. Juntos llegamos a Xocongo, otra vez nos encontramos al ingeniero y le pedimos que	

		apagara sus máquinas, lo cual hizo con renuencia	
		<p>20. Entramos al edificio en busca de gente viva. A los 15 minutos se encendieron las máquinas caterpillars y motoconformadoras.</p> <p>Le pedimos que las apagara porque no nos dejaba oír si había voces. Las apago de mala gana.</p>	<p>S. Después de 40 minutos de intensa búsqueda nos cercioramos que no había indicios de vida. Lo único que quedaba era rescatar a los cuerpos. Dejamos una brigada y nos preguntamos cuántos de los 36 que quedaron bajo los escombros se hubieran salvado las primeras 60 horas.</p> <p>Dos días después escuché por radio que de ese edificio nadie salió con vida: 36 muertos</p>
		21. Durante los días de brigada el pueblo nos proporcionó alimento y agua.	T. La esperanza que nos mantenía trabajando era rescatar a alguien con vida.
Los únicos que a mi juicio merecen el nombre de ‘servidores públicos’ son los	H. Cuerpo de Bomberos	22. Tres bomberos arriesgaban su vida a cada momento, se la pasaban adentro de los hoyos,	U. Los únicos que a mi juicio merecen el nombre de ‘servidores públicos’ son los

<p>bomberos del H. Cuerpo de Bomberos, que en lugar de ejercer el poder con el uniforme, realmente se dedicaron a ayudar desinteresadamente.</p>		<p>trabajando hasta 30 horas en el rescate de una persona. Apenas salían a comer y a tomar agua. Nunca los vimos descansar.</p>	<p>bomberos del H. Cuerpo de Bomberos, que en lugar de ejercer el poder con el uniforme, realmente se dedicaron a ayudar desinteresadamente.</p>
	<p>Daniel, Néstor, Blanca, Cecilia, Adrián, Arturo, Carlos Bárcenas, Héctor Gómez, Luís y Alejandro. Cruz Roja Tehuantepec</p>		<p>V. Nunca se me van a olvidar las personas que conocí en el desastre: Daniel, el más arriesgado en las zonas de peligro; Néstor, su fiel acompañante; Blanca y Cecilia, quienes se encargaron de recuperar los objetos de valor y entregarlos a los familiares; Adrián, que velaba por la seguridad de las dos muchachas; Arturo, un socorrista de la Cruz Roja, Carlos Bárcenas, con quien compartí el miedo y el dolor; Héctor Gómez, el médico; Luís, el encargado del</p>

			puesto de socorro de Tehuantepec y Alejandro, mi hermano.
--	--	--	---

Cuadro 2. Funciones, sintaxis narrativa

Funciones: Sintaxis narrativa	
Estructura de la secuencia (tipo B)	
a) El error:	Durante el terremoto del 19 de septiembre de 1985, el gobierno mexicano no supo que hacer, minimizó el desastre.
b) La obligación:	La población, por encima de las siglas, partidos políticos, secretarías de Estado, estratos sociales, los puros cuates, los compadres, quienes se organizaron.
c) El sacrificio:	El médico Cuauhtémoc Sánchez cuenta su historia: “Durante dos días no ejercí mi profesión porque me di cuenta que lo que se necesitaba era remover escombros en busca de gente viva y entrar en los túneles como topo para salvarlos”.
d) La agresión:	Un ingeniero obstruye la labor de la brigada del médico Cuauhtémoc en la colonia Tránsito: “Nos cercioramos que no había indicios de vida. Lo único que quedaba era rescatar a los cuerpos. Nos preguntamos cuántos de los 36 que quedaron bajo los escombros se hubieran salvado las primeras 60 horas. Dos días después escuché por radio que de ese edificio nadie salió con vida: 36 muertos”:

e) El castigo:

Cuauhtémoc arremete contra la labor del gobierno: “Los únicos que a mi juicio merecen el nombre de ‘servidores públicos’ son los bomberos del H. Cuerpo de Bomberos, que en lugar de ejercer el poder con el uniforme, realmente se dedicaron a ayudar desinteresadamente”.

Cuadro 3. Acciones, matriz actancial

Acciones: Tipología de los actantes	
Según la perspectiva de Cuauhtémoc Sánchez	
Sujeto:	Cuauhtémoc Sánchez y los habitantes de la ciudad que <i>desean</i> rescatar gente de los escombros
Objeto:	El gobierno y sus servidores públicos que <i>se desea</i> actúe con rapidez y eficacia
Destinador:	El gobierno que intentó <i>comunicar</i> que los daños del terremoto estaban bajo control.
Destinatario:	Los habitantes de la ciudad que se mantuvieron <i>comunicados</i> por el instinto de solidaridad.
Adyuvante:	Las brigadas conformadas por la población que <i>luchan</i> para salvar gente de los escombros.
Oponente:	La mayoría de los servidores públicos que <i>luchan</i> para desligarse de su responsabilidad y obstaculizan la labor de las brigadas con su ineptitud y cobardía.
Según la perspectiva de los servidores públicos y del gobierno	
Sujeto:	El gobierno que <i>desea</i> minimizar la magnitud de la tragedia.
Objeto:	Los habitantes de la ciudad, que <i>se desea</i> , superen lo acontecido.
Destinador:	Cuauhtémoc y los habitantes de la ciudad quienes se <i>comunican</i> y se organizan entre sí para encontrar gente de los escombros.
Destinatario:	El gobierno y los servidores públicos quienes <i>comunican</i> a la población superar la tragedia pero sin actuar eficazmente

Adyuvante: La mayoría de los servidores públicos que <i>luchan</i> para desligarse de su responsabilidad y obstaculizan la labor de las brigadas con su ineptitud y cobardía.
Oponente: Las brigadas conformadas por Cuauhtémoc y la población en general que <i>luchan</i> para salvar gente de los escombros

Cuadro 4. Tiempo narrativo

Categoría de temporalidad	Discurso
Duración. Resumen	A partir del día 19 de septiembre resultó evidente que el gobierno quedaba a la zaga; pasaron 39 horas antes de que el presidente dirigiera su mensaje a la nación.
Duración. Resumen	Habían pasado más de 72 horas cuando el gobierno volvió a tomar las riendas.
Duración. Escena	-No necesitamos a nadie. No ha llegado nadie. –Pero van a llegar. –Por lo pronto no requerimos a nadie.
Orden. Analepsis	“Llegué al hospital de Xoco a las 11 de la mañana”. (El doctor Cuauhtémoc Sánchez había pasado dos horas pegado a un radio de pilas esperando un llamado de la población médica para acudir a las zonas de derrumbe).
Duración. Resumen	Así funcioné como motociclista durante dos días. En Tehuantepec 12, en la colonia Roma, permanecí tres días. Durante 72 horas un ingeniero no se despegó del edificio de Tehuantepec, esperando recuperar a su mujer.
Orden. Analepsis	Un familiar se nos acercó a mi hermano Alejandro y a mí: -Anoche se oyeron los quejidos de una señora y sus dos hijas.
Duración. Resumen	A las 60 horas había intentado demoler el edificio para terminar con su responsabilidad. Después de 40 minutos de intensa búsqueda nos cercioramos que no había indicios de vida.

Duración. Prolepsis	Dos días después escuché por radio que del edificio de Xocongo número 717 nadie salió con vida: 36 muertos.
Duración. Resumen	Durante los días de brigadas el pueblo nos proporcionó alimento y agua. Los bomberos se la pasaban adentro, trabajando hasta 30 horas en el rescate de una persona. Nunca olvidaré a Alejandro, mi hermano, que después de 28 años de conocerlo me sorprendió por su valor.
Frecuencia competitiva. Repetición discursiva Espacialidad: Distribución del discurso en el espacio	Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia y nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”; aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos de pie, camino a la normalidad.
Frecuencia competitiva. Repetición aspectual	No hay.
Frecuencia iterativa	Sabemos de ellas porque todos los días las lleva a la escuela en un Volkswagen azul.

Cuadro 5. Voz y modo narrativo (Tipología del narrador, niveles narrativos y focalización)

Tipo de narrador	Discurso narrado
Narrador homodiegético	Todo el relato, mediante el uso de la cita textual. El narrador, mediante el estilo directo, se transfiere a un personaje de la historia.
Narrador heterodiegético	No existe
Niveles narrativos	Dos niveles del relato.

	<p>Primer nivel: un narrador que expone una situación general del terremoto.</p> <p>Segundo nivel: este narrador le transfiere la voz del relato a otro narrador que expone su situación particular.</p>
Focalización	Discurso narrado
Narrador deficiente	No existe.
Narrador equiscente (focalización interna fija)	Segundo nivel narrativo: “Después de 40 minutos de intensa búsqueda nos cercioramos que no había indicios de vida. Lo único que quedaba era rescatar a los cuerpos. Dejamos una brigada y nos preguntamos cuántos de los 36 que quedaron bajo los escombros se hubieran salvado las primeras 60 horas. Dos días después escuché por radio que de ese edificio nadie salió con vida: 36 muertos”
Narrador omnisciente	Primer nivel narrativo: El gobierno esta organizado para mantener las instituciones, el status quo y sobre todo el poder; el 19 de septiembre quedó a la zaga (...) El gobierno no supo que hacer, minimizó el desastre.

Cuadro 6. Estrategias de presentación del discurso (Modo narrativo: distancia)

Estrategias de presentación del discurso	Ejemplo de discurso
Estilo directo marcado	Primer nivel narrativo: “Quédense en su casa” Segundo nivel narrativo: todo el relato está entrecomillado*
Estilo directo no marcado	Dos días después escuché por la radio: 36 muertos
Estilo indirecto marcado	(El gobierno) rechazó la ayuda internacional regresando aviones que volverían a aterrizar. Lanzó la ilusión de normalidad.
Estilo indirecto no marcado	No existe
Voz narrada	Todo el segundo nivel narrativo
Formas mixtas. Hibridación local	Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia y nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”.
Formas mixtas. Hibridación global	No existe

* Otro tipo de estrategia estará inserta en ésta, siempre y cuando refiera al segundo nivel narrativo

Cuadro 7. Isotopías

Discurso	Análisis semántico
<p>El gobierno esta organizado para mantener las instituciones, el status quo y sobre todo el poder; el 19 de septiembre quedó a la zaga</p> <p>El gobierno toma cartas en el asunto con respecto al terremoto. Dirige su mensaje a la nación. Nadie supo lo que era el DN III. La población quedó con la idea que el DN III consistía en acordonar las zonas de peligro. El gobierno no supo que hacer, minimizó el desastre.</p>	<p>“Gobierno” es el semema que predomina. La idea semántica del párrafo establece que el gobierno realizó una serie de acciones con respecto al terremoto; sin embargo, todas erróneas o reprobatorias: “quedó a la zaga”, “no supo que hacer”, “minimizó el desastre”.</p>
<p>El gobierno ordenó a los habitantes quedarse en casa. Cuando debió hacer un llamado a los profesionistas. Rechazó la ayuda internacional regresando aviones que volverían a aterrizar. Que sí, que siempre si los necesitábamos. Lanzó la ilusión de normalidad; nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”. Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia, aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad.</p>	<p>En este párrafo los semas son los verbos en pasado que indican las acciones del gobierno, “ordenó”, “rechazó” y “lanzó”; sin embargo, éstas se complementan con una oración contradictoria, que le da un sentido de incoherencia al discurso gubernamental.</p>
<p>Fue la población, por encima de las siglas, partidos políticos, secretarías de Estado, estratos sociales, los puros cuates, los compadres, quienes se organizaron. La población se organizó en las colonias y así surgieron las cuadrillas de salvamento, las brigadas, los albergues.</p>	<p>Ante el discurso que pone en evidencia al gobierno, con una labor incompetente y contradictoria, queda un vacío semántico sobre quién tomó las riendas del problema; de ahí que el semema sea “población”, porque es la respuesta a la disyuntiva, y sus respectivos semas son estratos sociales, puros cuates, compadres.</p>

<p>El médico Cuauhtémoc Sánchez llegó al Hospital de Xoco para ofrecer sus servicios y relató:</p> <ul style="list-style-type: none"> -No necesitamos a nadie -Pero van a llegar - Por lo pronto no requerimos de los servicios de nadie 	<p>La lógica del relato sobre el discurso gubernamental contradictorio y el esfuerzo de la población continua, ahora a manera de relato sobre una historia en particular, el cual cubrirá el resto de la historia. Con la apertura de comillas, aparecen conmutadores de tipo testificante.</p>
<p>Saliendo de Xoco encontré unos radioaficionados que me pidieron llevar medicamentos a la Cruz Roja y servir de puente entre ambos hospitales para seguir trasladándolos. Así funcioné durante dos días. No ejercí mi profesión porque me di cuenta que lo que se necesitaba era remover escombros en busca de gente viva y entrar en los túneles como topo para salvarlos.</p>	<p>A manera de metáfora, sigue la misma lógica del discurso: no importa lo que es “oficial” (ser médico), sino lo que se necesitaba (remover escombros).</p>
<p>Todo se hizo por voluntad propia, puros esfuerzos aislados. Me asombró que nunca hubiera un llamado de la Facultad de Medicina para concentrar en sus instalaciones a los egresados y distribuirlos en las zonas de emergencia.</p>	<p>El párrafo destaca lo que hizo la población y pone otra vez en evidencia la labor de las instituciones.</p>

<p>Permanecí tres días en el edificio de Tehuantepec 12 en la colonia Roma. Acompañando nuestros esfuerzos por rescatar gente, siempre estaba el sufrimiento de los familiares y amigos, de día y de noche sin comer. Un ingeniero no se despegó del edificio esperando recuperar a su mujer y sus tres hijos. Cuando se recuperaron los cuerpos, al identificarlos, su rostro se deformó. Pensé: ‘De esta no se recupera. Ya trono.’ Otra muchacha como de 20 años lloraba sola y la abracé para consolarla. Dejé el pico y la pala porque me di cuenta que lo más importante era acompañarla en su dolor.</p>	<p>En este párrafo, donde se relata la desgracia de las víctimas, destacan el semema “gente”, que refiere a los semas “familiares”, “amigos”, “ingeniero”, “cuerpos”, “muchacha”, hacen que el relato se vuelva más humano y sensible.</p>
<p>16. El 21 de septiembre nos avisaron de unos ruidos en Xocongo, en la colonia Tránsito; mi hermano y dos amigos organizamos una cuadrilla de salvamento. En esa colonia no se había hecho nada, el ingeniero encargado tenía miedo; el edificio estaba en pie y podían hacerse maniobras de rescate.</p>	<p>El discurso reprueba todo lo que tenga que ver con entidades oficiales: “el ingeniero a cargo del edificio no había hecho nada”.</p>

<p>El ingeniero no dejó entrar a nadie y se propuso demoler el edificio, a pesar de la posibilidad de haber vida. Un familiar se nos acercó:</p> <p>-Anoche se oyeron los quejidos de una señora y sus dos hijas.</p> <p>Pasamos por encima del ingeniero y entramos al edificio. Había una fuga de agua y un olor a gasolina insoportable. Ya no había indicios de vida. Esto nos deprimió porque nos dimos cuenta que esa gente se hubiera salvado si en las primeras 72 horas se hacía algo. Oímos que empezaban a andar motoconformadoras y el edificio se cimbró. Salimos y le preguntamos al ingeniero: –Oiga ¿Qué pasó? - Se me olvidó que estaban abajo, dijo. A las 60 horas había intentado demoler el edificio para terminar con su responsabilidad.</p>	<p>El párrafo continúa alternando en el discurso la labor deficiente del gobierno y los esfuerzos aislados de la población. Se combina el sema “ingeniero” con una oración que cuenta lo que la gente le respondió al “ingeniero” o lo que éste tuvo que haber hecho. Aparece otro conmutador que será una constante hasta el final del relato: un conector de modo verbal subjuntivo, que plantea una suposición, un deseo con el verbo “hubiera”.</p>
<p>Como no teníamos equipo regresamos a Tehuantepec y se nos unieron seis muchachos de rescate alpino improvisado. Habían intervenido en varios rescates y buscaban en que otro sitio ayudar. Juntos llegamos a Xocongo, otra vez nos encontramos al ingeniero y le pedimos que apagara sus máquinas, lo cual hizo con renuencia.</p>	<p>Al no poder contra la autoridad de la entidad oficial, la población se retira pero regresa para enfrentarla nuevamente.</p>

<p>Entramos al edificio en busca de gente viva pero otra vez encendieron las máquinas caterpillars y motoconformadoras. Le pedimos que las apagara porque no nos dejaba oír si había voces. Las apago de mala gana. Después de 40 minutos de intensa búsqueda nos cercioramos que no había indicios de vida. Lo único que quedaba era rescatar a los cuerpos. Dejamos una brigada y nos preguntamos cuántos de los 36 que quedaron bajo los escombros se hubieran salvado las primeras 60 horas. Dos días después escuché por radio que de ese edificio nadie salió con vida: 36 muertos.</p>	<p>En el párrafo se ejemplifica la batalla: la población ataca y el gobierno contesta; se aprecia, sobre todo, cómo el gobierno obstaculizó la labor de la población. Del semema gobierno se desprenden semas como “caterpillars” y “motoconformadoras”. Del semema población surgen semas como “gente viva”, “cuerpos”, “brigada”. Aparece nuevamente el conector de modo verbal con el subjuntivo de haber.</p>
<p>Los únicos que a mi juicio merecen el nombre de ‘servidores públicos’ son los bomberos del H. Cuerpo de Bomberos, que en lugar de ejercer el poder con el uniforme, realmente se dedicaron a ayudar desinteresadamente: arriesgaban su vida a cada momento, se la pasaban adentro de los hoyos, trabajando hasta 30 horas en el rescate de una persona. Apenas salían a comer y a tomar agua. Nunca los vimos descansar.</p>	<p>Después de exponer acciones deficientes o nulas del gobierno, así como acciones entorpecedoras de sus brazos o entes institucionales, ahora el discurso reconoce que parte del gobierno se comportó o actuó en conjunto con la población: los “bomberos”.</p>
<p>Nunca se me van a olvidar las personas que conocí en el desastre: Daniel, el más arriesgado en las zonas de peligro; Néstor, su fiel acompañante; Blanca y Cecilia, quienes se encargaron de recuperar los objetos de valor y entregarlos a los familiares; Adrián, que velaba por la seguridad de las dos muchachas; Arturo, un socorrista de la Cruz</p>	<p>Después de revelar quienes fueron los villanos de la historia, ahora el discurso revela la identidad de los héroes, de la población.</p>

Roja, Carlos Bárcenas, con quien compartí el miedo y el dolor; Héctor Gómez, el médico; Luís, el encargado del puesto de socorro de Tehuantepec y Alejandro, mi hermano.	
--	--

Cuadro 8. Retórica, figuras de los niveles de la lengua

Figuras retóricas	Discurso
Metonimia	No ejercí mi profesión porque me di cuenta que lo que se necesitaba era remover escombros en busca de gente viva y entrar en los túneles como topo para salvarlos.
Iteración	“México está en pie, de pie todos, el país en pie”; aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie.

Cuadro 9. Mundo del texto y Mundo del lector

Experiencia ficticia	
Autor implicado (retórica)	Los habitantes de la ciudad
Lector implicado (estética)	La población en general
Comprensión perceptiva	
Lectura:	Las acciones del gobierno fueron deficientes, nulas y contradictorias; la población tuvo que actuar para rescatar gente de los

	escombros.
Poesis:	El gobierno no supo que hacer ante el desastre del terremoto
Aisthesis:	La población se organizó para rescatar gente de los escombros
Catharsis:	El ingeniero obstruye el rescate de personas que se propone el médico con su equipo, pero éstos logran su cometido. ¿Continuaron las labores de rescate por parte de la población? ¿Qué pasó con la gente rescatada por la gente?
Relectura:	El gobierno, además de actuar nula y deficientemente, obstaculizó la labor de la gente por rescatar personas de los escombros

Cuadro 10. Transtextualidad como memoria colectiva

Hecho	Relación con imagen de la memoria colectiva
1. El gobierno toma cartas en el asunto con respecto al terremoto; dirige su mensaje a la nación. Nadie supo lo que era el DN III.	1. El gobierno se comporta como en otros tipos de crisis; anteriormente sociales (1968, 1971, 1976) y económicas (1976, 1982); trata esta crisis, provocada por un fenómeno natural, como cualquier otra.
2. El gobierno ordenó a los habitantes quedarse en casa	2. Como en las crisis anteriores, el gobierno no quiere que la ciudadanía se involucre en la dinámica y/o solución del problema.
3. Lanzó la ilusión de normalidad; nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”.	3. Quiso ocultar lo que era evidente; como en antaño, esconder hechos y cifras, sólo que ahora era una ciudad derrumbada.
4. La población se organizó en las colonias y así surgieron las cuadrillas de salvamento, las brigadas, los albergues.	4. Desde el sexenio de Lázaro Cárdenas, la gente (de todo tipo de abolengo social y económico) no se movilizaba para una causa

	común. En 1968, sólo se unió la esfera cercana a la academia (estudiantes, profesores, trabajadores académicos).
5. El médico Cuauhtémoc Sánchez llegó al Hospital de Xoco para ofrecer sus servicios y relató...	Esta historia en particular rompe con la relación de la memoria colectiva, porque el discurso transtextual del principio propone una ocultación de los hechos y de la información, esta historia es una prueba para desmentir algo que siempre estuvo escondido. Es decir, cuando pequeñas historias refutan lo que el acontecimiento oficial dice, se rompe la imagen de la memoria colectiva; sin embargo, pudieran existir relaciones de transtextualidad entre las pequeñas historias y remitir nuevamente a la imagen de la memoria colectiva, pero no es el caso de este relato.

Cuadro 11. Transtextualidad según su tipología

Texto	Relación transtextual	Significación transtextual
1. El gobierno esta organizado para mantener las instituciones, el <i>status quo</i> y sobre todo el poder; el 19 de septiembre quedó a la zaga	Intertextualidad Estereotipo	El narrador se basa en la imagen colectiva de un gobierno para establecer lo que un gobierno debe de hacer.

<p>2. Lanzó la ilusión de normalidad; nos repetían “México está en pie, de pie todos, el país en pie”. Estábamos viviendo la mayor catástrofe de nuestra historia, aún no sacábamos a nuestra gente de los escombros, pero ya estábamos en pie, camino a la normalidad.</p>	<p>Intertextualidad Cita</p>	<p>Aunque el narrador le da la voz de su historia al gobierno, juega con su frase, que menciona varias veces de pie.</p>
<p>3. El médico Cuauhtémoc Sánchez llegó al Hospital de Xoco para ofrecer sus servicios y relató: El resto de la historia está entrecomillada.</p>	<p>Intertextualidad Cita</p>	<p>El narrador se desdeña de su historia y le concede el espacio a otro narrador mediante una voz ajena.</p>

Bibliografía

- Altamirano, I. (1992). *Obras completas VII. Crónicas tomo 1*, México: CNCA
- Aristóteles. (2003). *Poética*, Buenos Aires: Losada
- Arreola, A. (1991). *La crónica periodística en México* (Tesis de licenciatura), México: UNAM
- Barthes, R. et al. (1982). *Análisis estructural del relato* (3ª ed.). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós
- Benveniste, E. (2001). *Problemas de lingüística general I* (Trad. Juan Almeda, 21ª ed.). México: Siglo XXI.
- Beristáin, H. (2007). *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa.
- Beristáin, H. (2004). *Diccionario de Retórica y Poética* (8ª ed.). México: Porrúa.
- Brocca, V. (1993). *Nota Roja 60's*, México: Diana
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine* (Trad. María Jesús Fernández Prieto). Madrid: Taurus
- Fernández D. (2001). *La violencia en el relato. Discurso periodístico y casos policiales*, Buenos Aires: La Crujía
- Franco, L. (1987). *La crónica policíaca y el amarillismo*, México: Diana
- Garmabella, J. (1982). *¡Reportero de policía!, el güero Téllez*, México: Océano

Genette G. (1996). *Figuras III*, México: Siglo XXI

Grupo μ . (1987). *Retórica general*, Barcelona: Paidós

Hersey, John. (2002). *Hiroshima*, Madrid: Turner

Hjelmslev L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid: Gredos

Joyce, J. (1997). *Ulises*, Barcelona: Lumen

Kapuscinski, R. (1996). *El sha o la desmesura del poder*, Barcelona: Anagrama

Kapuscinski, R. (1980). *Las botas*, México: Universidad Veracruzana

Laurini, M. (1993). *Nota Roja 80's*, México: Diana

Lotman, I. (1996). *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra

Luna, A. (1993). *Nota Roja 40's*, México: Diana

Mandel, E. (1988). *Crimen delicioso*, México: UNAM

Monsiváis, C. (1980). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México: Era

Monsiváis, C. (1994). *Los mil y un velorios: crónica de la nota roja*, México: CNCA

Nadal, J. (2007). *El sastre aprendiz y sus costuras. Estudio de la narrativa periodística temprana de García Márquez*. México: Plaza y Valdés.

Ochoa, L. (1990). *Nota roja ¿Crimen que se informa o información criminal?*, México: Trillas

- Ochoa, M. (1991). *Reseña histórica del periodismo mexicano*, México: Limusa
- Peirce, Ch. (1974). *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires: Nueva Visión
- Perelman, Ch., et. al. (1989). *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*, Madrid: Gredos
- Pérez-Reverte, A. (1999). *Territorio comanche*, México: Alfaguara
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y Narración I*, México: Siglo XXI
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración II*, México: Siglo XXI
- Ricoeur P. (1996). *Tiempo y Narración III*, México: Siglo XXI
- Rifaterre, M. (1976). *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona: Seix Barral
- Ronquillo, V. (1993). *Nota Roja 50's*, México: Diana
- Sánchez-Rey, A. (1991). *El lenguaje literario de la "nueva novela hispánica"*. Madrid: MAPFRE.
- Trejo, I. *Texto inédito*
- Trejo-Delarbre, R. (1997). *Volver a los medios. De la crítica a la ética*, México: Cal y Arena
- Zarco, F. (1957). *Crónica del Congreso Extraordinario Constituyente*, México: Colmex

Hemerografía

Aguilar, J. “El Güero Téllez, reportero de la tragedia mexicana” (2008, junio 27). *La Crónica de Hoy*. México. p. 18

Altamira, M. “Denuncia Caro tortura de jefes policiacos” (1985, abril 10). *La Jornada*. México. p. 1, 22

Avilés, C. “Ordena Calderón a militares castigar ‘a quienes incurran en pillaje o lucro’” (2007, noviembre 4). *La Jornada*. México. p. 1, 5

Avilés, C. “Vive Tabasco la ‘peor catástrofe’ en 50 años; 500 mil damnificados y un muerto” (2007, noviembre 1). *La Jornada*. México. p. 1,6

Avilés, J. “El motín del Reclusorio Oriente, contra la *transa*” (1985, diciembre 9). *La Jornada*. México. p. 21

Avilés, V. “324 muertos” (1984, noviembre 21). *La Jornada*. México. p. 1, 19

Croda, R. “Cruel agonía a las puertas del hospital” (1987, abril 8). *La Jornada*. México. p. 32, 13

Galaz, L. “Ciudad en llamas” (1984, noviembre 21). *La Jornada*. México. p. 15-18

Hiriart, P. “A salvo, un velador busca los cuerpos de sus hijos” (1984, noviembre 21). *La Jornada*. México. p. 19

Hiriart, P. “Torturas, violaciones y dos asesinatos diarios en Culiacán durante 1984 y 1985” (1986, febrero 17). *La Jornada*. México. p. 1, 4

Monzón, A. “Víctimas como criminales” (2008, noviembre 8). *El Universal*. México. p. Ideas 2

Poniatowska, E. “Hay que integrar un nuevo tipo de brigadas para rescatar a los vivos” (1985, octubre 19). *La Jornada*. México. p. 36, 15

Poniatowska, E. “Todo se hizo por voluntad propia” (1985, octubre 13). *La Jornada*. México. p. 20

Rojas, R. “Las familias que permanecen en los albergues, más unidas que nunca” (1984, noviembre 21). *La Jornada*. México. p. 32

Romero, M.L. “Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico” (1997, julio-septiembre). *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. México. p. 63-92

Ruíz, R. “Muerte ‘de a grapa’” (2006, noviembre 19). *Metro*, México. p. 1, 16

Salanueva, P. “Lo que pasó el domingo 12 de enero” (1986, enero 22). *La Jornada*. México. p. 1, 24

Ureña, J. “Aprehendieron al cacique Cirilo Vázquez” (1987, febrero 24). *La Jornada*. México. p. 40, 30

“Murió Manuel Altamira, reportero de *La Jornada*” (1985, septiembre 22). *La Jornada*. México. p. 9

Internet

Jáquez, J. (2006). “La prensa amarillista en México” en <http://www.saladeprensa.org/art240.htm>

Arriaga, J. (2006). “La nota roja: ‘Colombianización’ o ‘mexicanización’ periodística” en <http://www.saladeprensa.org/art375.htm>