



**HAL**  
open science

**“La productividad cultural de la crónica como a través de su potencial dialogico : en torno a 8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile de Juan Villoro”**

Margarita Remón Raillard

► **To cite this version:**

Margarita Remón Raillard. “La productividad cultural de la crónica como a través de su potencial dialogico : en torno a 8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile de Juan Villoro”. Marco Kunz, Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss (Eds.). Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico, LIT Ibéricas, Zürich, pp.73-84, 2016. hal-01890568

**HAL Id: hal-01890568**

**<https://hal.science/hal-01890568>**

Submitted on 18 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marco Kunz, Rachel Bornet,  
Salvador Girbés, Michel Schultheiss (Eds.)

# Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico



LIT Ibéricas 7

LIT

Umschlagbild: © Noa Julien

Gefördert durch den Schweizerischen Nationalfonds  
(Projekt SNF Nr. 100012\_146097)

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-80234-7

© **LIT VERLAG** GmbH & Co. KG Wien,  
Zweigniederlassung Zürich 2016  
Klosbachstr. 107  
CH-8032 Zürich  
Tel. +41 (0) 44-251 75 05 Fax +41 (0) 44-251 75 06  
E-Mail: [zuerich@lit-verlag.ch](mailto:zuerich@lit-verlag.ch) <http://www.lit-verlag.ch>

**Auslieferung:**

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster  
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, E-Mail: [vertrieb@lit-verlag.de](mailto:vertrieb@lit-verlag.de)  
Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, E-Mail: [mlo@medien-logistik.at](mailto:mlo@medien-logistik.at)  
E-Books sind erhältlich unter [www.litwebshop.de](http://www.litwebshop.de)

**La productividad cultural de la crónica a través de su potencial dialógico. En torno a 8.8: *El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile* de Juan Villoro**

Margarita Remón-Raillard  
Univ. Grenoble Alpes [ILCEA4]  
F-38040 Grenoble

Uno de los cronistas más en boga hoy en día en América Latina es el escritor mexicano Juan Villoro. También ha teorizado sobre este género fronterizo –bautizado por él como “el ornitorrinco de la prosa” (Villoro 2005: 14)–, señalando su lugar intermedio entre ficción y reportaje. En el contexto de la literatura latinoamericana actual, y teniendo en cuenta el papel del escritor en estas sociedades complejas y en plena mutación socioeconómica, la crónica es una “literatura bajo presión” (Villoro 2005: 14) que toma prestado de otros géneros sus características: subjetividad y función narrativa (novela), aporte de datos inmodificables (reportaje), sentido dramático y brevedad (cuento), diálogos (entrevista), sentido polifónico y del montaje (teatro clásico y moderno), argumentación y conexión de saberes diversos (ensayo), tono memorioso y reelaboración en primera persona (autobiografía) (Villoro 2005: 14). El eclecticismo que le es inherente tiene su fundamento en la historia de mestizaje cultural del continente. Por todo este juego entre autobiografía, intertextualidad, territorios culturales diversos, la crónica es vehículo ideal de ‘productividad cultural’ de acontecimientos históricos o de índole diversa. En el marco de este trabajo nos centraremos en la crónica de Juan Villoro 8.8: *El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile* (Candaya, 2011).

Se trata de un texto cuya estructura funciona como código organizador y portador de sentido. El libro consta de siete capítulos titulados y sin numeración, un prólogo, unas conclusiones y un epílogo. Cada capítulo aparece como una especie de escena del suceso narrado: el terremoto de Chile en 2010. Pero, más que escenas, se trata de un desglose de distintos aspectos del suceso, que no se limitan a lo factual. En efecto, los hechos vienen envueltos por una serie de digresiones unidas por una costura interna cuyas puntadas producen una suerte de efecto subliminal en el lector. El autor nos lleva por los meandros de su pensamiento haciéndonos partícipes del efecto catalizador de su experiencia, en la cual la literatura y su facultad polifónica funcionan como matriz. La reflexión de Villoro culmina con una visión crítica del mundo moderno, no exenta de filosofía y política.

Desde el prólogo se percibe el arte de la digresión en pluma de Villoro. El autor procede a una serie de extrapolaciones que buscan tender puentes entre lo concreto, anodino o cotidiano y nociones más teóricas y abstractas. Los eslabones de dichos puentes se van ensanchando, o más bien rellenando, a lo largo de la lectura del resto de la crónica. A nivel de la estructura de la crónica se puede apreciar esta modalidad. En efecto, entre el prólogo («Un modo de dormir») y el epílogo («Un regalo») se establece un puente a partir de un aspecto anodino del suceso: el hecho de usar (o no) pijama (y de qué tipo). Este detalle es revelador de toda una forma de aprehender la vida:

La pijama estaba bien para los personajes de *Peter Pan*, que se servían de polvos de hada para volar de noche rumbo al País de Nunca Jamás. Tomar esa ruta significaba asumir un credo: “No crecerás”. [...] Pero la pijama también podía representar lo contrario a la pueril inocencia: una ropa para el deterioro, la vejez, las costumbres de quien tiene demasiadas pastillas en su mesa de noche. [...] Dormir en camiseta y calzoncillos significaba evadir la infancia y posponer la tercera edad. Nunca verbalicé esta ética de *budoir* [sic], pero la asumí como una inflexible superstición cultural. (Villoro 2011: 11-12)

Esta ética del *budoir* sitúa a Villoro en una categoría intermedia de gente, entre los que usan ropa específica para dormir y los que no usan ninguna, que él pensaba ser una “abrumadora mayoría” (p. 12), pero que la experiencia del terremoto revela ser exactamente lo contrario. Esta ética del *budoir* equivale a plantarse entre niñez y vejez, asumir lo intermedio como *modus vivendi* y relegar lo ineluctable al confín de lo imposible: su credo “no crecerás” es más bien un eufemismo para evitar otro credo imposible, “no morirás”. Por el momento sólo apuntemos que lo intermedio, o la noción de umbral, forman parte de esas costuras internas que van revelando su significado a lo largo de la lectura.

Otro elemento asociado al uso de pijama es altamente significativo ya que abre la crónica. Se trata de la mención, desde la primera línea del prólogo, de su padre:

Mi padre siempre ha dormido en pijama. Lo recuerdo en las noches de mi infancia con una prenda azul clara, de ribetes azul oscuro, y así lo veo cuando lo visito a sus ochenta y siete años en sus ocasionales cuartos de enfermo. (p. 11)

Entre ambos momentos evocados también se sitúa un interludio que consiste prácticamente en la vida entera del autor durante la cual asume una ética que lo distancia de su padre, cuya evocación en pijama también se asocia con los terremotos:

El [terremoto] más lejano que recuerdo se asocia con la figura de mi padre. Era de noche y la casa comenzó a moverse. No pensé en la tierra ni en la patria sino en la

versión doméstica de ambas: creía que mi padre caminaba por el pasillo y cimbraba la construcción con sus pasos. (p. 15)

De la anécdota de las pijamas Villoro pasa a explicitar el porqué de su viaje a Chile. Se trata de su participación en un congreso de literatura juvenil al cual asiste acompañado por un viejo amigo. Al hablar de esta amistad, a través del *flashback*, cae en cuenta de la relación existente entre su obra literaria (se mencionan específicamente *La noche navegable*, *Tiempo transcurrido* y *Materia dispuesta*) y los terremotos que azotan México entre 1979 y 1985. El autor nos hace partícipes de esta toma de conciencia a través de un efecto de simultaneidad con el acto de escritura: "Sólo ahora advierto mi sostenido interés por los temblores y su relación con los misterios de nocturnidad" (p. 15). Esta relación permanece latente hasta que la experiencia en Chile brinda una oportunidad de cristalización. En efecto, dicha experiencia es la que le permite establecer el nexo conceptual entre elementos dispares (pijama, padre, creación literaria), y la crónica será el sitio o vehículo de este autoanálisis.

En este sentido, es importante señalar que, igualmente en el prólogo, Villoro se interroga sobre la naturaleza de la narración que nos propone y para ello recurre nuevamente a la digresión. En efecto, Villoro nos habla de la experiencia de un amigo que fue un de los hombres topos después del terremoto de 1985 en México. Éstos solían escribirse su nombre en distintas partes del cuerpo, por si acaso sólo encontraban de ellos algunos trozos. De allí Villoro extrapola y nos presenta una definición del texto que leemos:

Lo que el miedo destruye no se recupera en forma integral. Esta es una crónica en fragmentos. Quise ser fiel a la manera en que percibimos el drama: la población flotante de un hotel reunida en un naufragio. No es un reportaje de un país que se quebró en su zona sur ni de una capital que resistió en forma admirable. Es la reconstrucción en partes de un microcosmos: vidas de paso que estuvieron a punto de extinguirse. (p. 18)

Villoro reivindica la naturaleza genérica del texto haciendo énfasis en su papel de transmisor, inherente al cronista. Rechaza la etiqueta "reportaje", que connota cierto tipo de objetividad que se limitaría a lo factual, para definir su empresa como "reconstrucción" de una experiencia fundamental, individual y colectiva, la de la muerte inminente. Es este aspecto fragmentario del texto el que le da su particularidad y permite el mecanismo de producir cultura o, más específicamente, de hacer literatura. Así lo expresa Martín Caparrós al hablar de la particularidad de la crónica:

[...] si hay una justificación teórica (y hasta moral) para el hecho de usar todos los recursos que la narrativa ofrece, sería ésta: que con esos recursos se pone en

evidencia que no hay máquina, que siempre hay un sujeto que mira y que cuenta. Que hace literatura. Que literaturiza. (Caparrós 2012: 611)

Antes de pasar al análisis de las diversas modalidades de “literaturización” que convergen en esta crónica, apuntemos que el terremoto de Chile se anuncia como el elemento que viene a cerrar un largo interludio en la vida del autor y a abrir otro, pero el sentido profundo de todo esto se revela en el epílogo, como lo veremos. En todo caso se trata para Villoro de una “primera ocasión”, título del capítulo inicial («El País de las primeras ocasiones»). En éste Villoro nos narra en forma de decálogo su relación con Chile, marcada por una serie de “primeras veces” que van de lo anecdótico<sup>1</sup> (“El primer mundial del que tuve noticias fue el de 1962”, p. 21) hasta lo personal (“El primer viaje que hice con Margarita, mi esposa, tuvo como destino el hielo [...] los glaciares chilenos”, p. 24), pasando por la toma de conciencia política (“El primer acontecimiento político que me sacudió en forma directa fue el golpe de Estado en Chile”, p. 22). El autor termina diciendo que “[e]l 23 de febrero de 2010 despegué rumbo al país de las primeras ocasiones” (p. 24), dejando abierto en qué consistirá esta décimo primera “primera ocasión”, cuya cifra gemela hace eco con la cifra sísmica del título (8.8), así como con el enunciado que le sigue tras los dos puntos (“el miedo en el espejo”). Se trata de otro elemento sugestivo que se va infiltrando en la lectura y que páginas más adelante aparece así expuesto: “En su duplicidad, la cifra 8.8 adquiere carga simbólica: los gemelos del miedo, el diablo ante el espejo o, sencillamente, lo que somos y lo que podemos dejar de ser” (p. 51). Esta imagen especular puede ponerse en relación con aquel “sujeto que mira y que cuenta”, presente en la anterior cita de Caparrós, con la particularidad que aquí se trata de uno que se mira, toma conciencia de su transitoriedad y pasa a contar, o “literaturizar”, los elementos dispares que conforman dicha experiencia.

Este proceso de “hacer literatura” o “literaturizar” se plasma primeramente a nivel estructural. Si observamos el andamiaje del texto, lo puramente factual se encuentra concentrado en dos capítulos: el 3 («Lo sucedido») y el 4 («El sabor de la muerte»). Este último título corresponde al de la crónica original, publicada en *La Nación* de Buenos Aires del 6 de marzo de 2010 y vuelta a publicar en la *Antología de la crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo. Esa crónica inicial sufre un proceso de ensanche por medio del cual se “literaturiza” aún más. Al poner en relación los dos paratextos, es decir el título del capítulo 4 (título de la crónica original) y el de la crónica ensanchada, obtenemos un quiasmo.

---

<sup>1</sup> O no tan anecdótico, ya que el fútbol será una pasión para Villoro. A este deporte le dedica muchas crónicas incluyendo *Dios es redondo*, Barcelona, Anagrama, 2006.

En efecto, tenemos una relación cruzada entre “El sabor de la muerte” y 8.8: *El miedo en el espejo* [subrayado nuestro]. Los dos sentidos, la vista y el gusto, quedan asociados al miedo a la muerte. Se trata de un momento de encuentro consigo mismo durante el cual se acoge con los sentidos algo que en teoría no se puede contar, lo que produce la impresión de haber cruzado un umbral. Su primer pensamiento tras el sismo fue: “No era normal estar vivo. El alma tardaba en regresar al cuerpo” (p. 39). Esto nos reenvía a esa “primera ocasión”, verdadera costura interna de la obra y cuyo punto final encontramos en el epílogo.

A lo largo de la lectura del texto, se sugiere que esta “primera ocasión” para Villoro se venía anunciando desde su infancia y que incluso su obra literaria (y sus preferencias literarias) lo iban llevando de la mano a esa cama del hotel de Santiago. Este aspecto, algo sobrenatural, aparece igualmente a través de los retratos de las distintas personas que comparten la experiencia con Villoro. Él nos habla en el capítulo 2 (« ‘Aquí hay temblores, ¿no?’ / Premoniciones») del “poder de predecir lo que va a suceder” (p. 25) que tienen algunas personas y nos cuenta las distintas maneras en que éstas prevén el terremoto: sensaciones, visiones, sueños, hasta la actitud inexplicable de un hámster, anécdota con la que cierra este capítulo. Se sobreentiende que Villoro recoge, en los días subsiguientes al terremoto, la experiencia de estas personas que le cuentan *a posteriori* sus visiones o premoniciones, lo cual no deja de hacer pensar en las crónicas de la época colonial y los famosos presagios funestos de los aztecas. Si bien Villoro se presenta como uno de los pocos que no habían sentido venir la catástrofe, ya hemos visto que toda su vida aparece como una premonición en la cual la literatura desempeña un papel preponderante.

Este trabajo de recopilación de testimonios que realiza Villoro tras la catástrofe corresponde a la naturaleza intrínseca de la crónica al recurrir a técnicas narrativas propias de ésta. Antes llamada “nuevo periodismo”, la crónica, según Albert Chillón, obedece a una serie de procedimientos de escritura entre los cuales se puede mencionar el hecho de “registrar totalmente el diálogo, recurso que permite caracterizar a personajes y situaciones de forma inmediata, plástica y elocuente”<sup>2</sup>. En el capítulo 6 de la crónica de Villoro titulado « ‘Estoy acá’ / ¿Acá dónde?’ / Réplicas», tras una serie de capítulos dramáticos y poéticos, el autor recupera el tono algo más ligero del conjunto, a pesar de la gravedad del suceso. Volvemos a la narración del evento propiamente dicho (dejado en el capítulo 4), y de los días subsiguientes, a través de los diversos testimonios recogidos por el cronista. Sin embargo, no siempre aparecen las

---

<sup>2</sup> Chillón, Albert: *Literatura y periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, cit. en Jaramillo Agudelo 2012: 17.



marcas textuales de este trabajo de recopilación, lo cual crea una ambigüedad que contribuye al efecto de “literaturización” ya que de esta manera se deja la puerta abierta a lo puramente ficticio. En todo caso, estos testimonios incluyen los textos *sms* intercambiados por algunas víctimas del terremoto que Villoro califica precisamente de “casos de literatura exprés” ya que registran “la angustia y la incertidumbre en tiempo real” (p. 71). El hecho de incluir este tipo de testimonio no es anodino. Esta nueva forma de comunicar forma parte del panorama del mundo moderno al que Villoro dedica las conclusiones de su crónica.

Hay que señalar que entre la recopilación de experiencias y reacciones ante el evento (algunas más extravagantes que otras), Villoro se detiene en los que se mantienen indiferentes en medio de la catástrofe y del caos generado. Es altamente significativo que en medio de su descripción de estas reacciones incluye reflexiones y extrapolaciones a la literatura. Primeramente menciona el caso del editor y promotor de literatura infantil, el argentino Carlos Silveyra, que durante el congreso rinde homenaje al titiritero argentino Javier Villafañe. La mención del titiritero le sirve a Villoro de empalme para la idea que quiere desarrollar:

Sólo entonces [después de varios minutos de sacudidas y caída de objetos] pensó que el sismo era bastante fuerte. ¿Qué titiritero invisible movía aquellos hilos? Uno de los cuentos favoritos de Silveyra es «Continuidad de los parques», de Julio Cortázar, donde el lector descubre en el último párrafo que protagoniza el relato. Es posible que la resistencia del experimentado editor a preocuparse tuviese que ver con la sensación de estar inmerso en una trama que lo excedía y buscaba sorprenderlo, pero que a fin de cuentas lo necesitaba como testigo. (p. 67)

La interpretación del texto de Cortázar, a la luz de la experiencia vivida, es una de las formas en que la literatura otorga respuestas a las interrogantes que suscita dicha experiencia. La inversión o amalgama entre realidad y ficción con la que juega Cortázar en su célebre cuento (y en su obra fantástica en general) sugiere la posibilidad de que lo que llamamos “realidad” sea una gran ficción orquestada por otro, lo cual equivale a una abolición del azar, título del último capítulo del texto de Villoro, en el que desarrolla este aspecto.

Una de las modalidades más sugestivas del proceso de “literaturización” la encontramos en la forma en que el texto de Villoro recurre a la poesía, género *a priori* ausente de su definición de la crónica. En efecto, ningún órgano del ornitorrinco parece corresponder con ella. Y sin embargo, ésta abre el texto con un epígrafe constituido por una serie de versos de Pablo Neruda. El capítulo 4 (que corresponde a la crónica original) se cierra con una cita del poeta al hablar de la falla invisible que decide “nuestra residencia en la tierra” (p. 52). Esta cita, y su referencia

poética explícita, empalma con el siguiente capítulo («Ella duerme»), cuya particularidad es que no lleva ningún signo de puntuación. Las frases van a la línea respetando la unidad sintáctica y narran, a manera de un poema en prosa, una historia sin relación aparente con la crónica de Villoro: un recuerdo de un amigo suyo cuya mujer cae en coma después de que ella decidiera la ruptura de la pareja. Se trata de “una historia que se impone como el resumen secreto de nuestros días sin calendario” (p. 53). Algunos segmentos poéticos de este capítulo establecen una simetría evidente entre ambas experiencias: el estado de coma y el terremoto de Chile. Los términos utilizados para hablar del estado de coma como “pausa entre la vida y la muerte” (p. 53) y como “letargo refractario al decurso de los días” (p. 56), así como lo que suscita en el marido de la enferma que se lanza en “conjeturas retrospectivas de quien no se resigna a que esos sean los hechos y busca la deliberación y el sentido que el destino trató de hurtar” (p. 56), establecen un nexo que Villoro explicita de forma binaria al final del capítulo: “el 27 de febrero la tierra se abrió bajo la tierra y durante unos minutos todos fuimos como ella” (p. 57).

La ausencia de puntuación en este capítulo expresa el flujo del tiempo inconmensurable, que se asemeja a esos siete minutos que pierden su duración objetiva; el tiempo se subjetiviza y se hace eterno. Al igual que los sobrevivientes, el amigo del cronista busca racionalizar lo sucedido, pero desde fuera. La verdadera testigo, su mujer en coma, “preserva el mensaje” (p. 57), lo cual nos envía a las propias reflexiones teóricas de Villoro, y previas a la escritura de su experiencia en Chile, sobre lo que constituye el “estímulo cardinal de la crónica”, a saber “el intento de darle voz a los demás”, que no es más que un “ejercicio de aproximaciones” (Villoro 2005: 15). Villoro señalaba el paralelismo con los testimonios de los campos de exterminio en que los mejores testigos son los que no sobrevivieron: “La crónica se arriesga a ocupar una frontera, un interregno [...]. Los testigos no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los salvados, sino lo que queda entre ellos” (Villoro 2005: 16). La experiencia del terremoto viene a trastocar esta reflexión pues ese testigo “integral” (Villoro 2005: 15) e imposible se ensancha a todas las víctimas y en particular al que la cuenta aquí: Juan Villoro. La experiencia de Chile subvierte su reflexión previa sobre la crónica y el recurso a la poesía no es gratuito, ya que se hallaba ausente de su definición. Todo esto le confiere a la experiencia de Chile un carácter extraordinario entre las otras experiencias objeto de crónicas por parte de Villoro. Se trata de una experiencia definitiva, de una “primera ocasión”: la de ser ese testigo integral e imposible.

A nivel colectivo, también es interesante ver las “réplicas” que produce el sismo: “Ya abajo, una conducta tribal nos hizo reunirnos por países

[...]. Los mexicanos repasamos cataclismos anteriores y supusimos que la ciudad estaba devastada” (p. 39). La ocasión se va a prestar, para los mexicanos, para realizar un balance y ajuste de cuentas con su gobierno. Esto se da a través de una serie de comparaciones entre la previsión y eficacia chilena en casos de desastre y la falta total de previsión y eficacia durante el terremoto de México de 1985 y los anteriores. Otro motivo de comparación lo encontramos en la forma en que el gobierno mexicano se ocupa de sus ciudadanos tras la catástrofe en Chile. Si bien otros países organizan formas de repatriar a sus ciudadanos; los mexicanos son los últimos en dejar Santiago: “Ante la rápida actuación de otros gobiernos, esperamos ayuda del nuestro, pero como el día se acortó de una milésima de segundo, nuestra burocracia ya no tenía tiempo para nada y no hubo modo de apoyarnos” (p. 45). Más allá del tono sarcástico de Villoro, la idea de un tipo de causalidad imprevisible y extravagante la volvemos a encontrar en el epílogo, así como la mención del terremoto de México de 1985, experiencia fundamental para Villoro pero cuyo carácter definitivo sólo se le revelará con toda su amplitud tras los eventos en Chile.

Al tener una base metafísica y ontológica, es lógico que el texto interroge la relación del hombre con la naturaleza y por consiguiente su lugar en el universo, marcado por la insignificancia. El enlace entre la relación hombre/mundo y el miedo a la muerte lo encontramos en el siguiente pasaje:

¿Qué tiempo tenemos por delante? Un chileno experto en terremotos comentó que nadie puede predecir cuando llegará el siguiente sismo. Después de cada jornada, lo único que puede decirse con certeza es: “Falta un día menos”. Lo mismo sucede con las cifras definitivas. Siempre falta menos para llegar a ellas. Una falla invisible decide el juego, nuestra residencia en la Tierra. (pp. 51-52)

He aquí el fondo existencial sobre el devenir y el destino del ser humano: cada día es un día menos que nos separa de la muerte. Esa “falla” puede ser también cualquier hecho anodino, calificado de “juego”. Esa “residencia en la tierra” pone de realce nuestro carácter transitorio y frágil. Otras imágenes que expresan lo mismo, Villoro las encuentra en la experiencia de los otros, los que lo acompañaron durante esos días, realizando una reproducción en cadena de testimonios: uno de esos compañeros de Villoro reprodujo en su blog un testimonio de una novelista, también víctima del terremoto, quien recordó lo que le dijo un amigo: “La tierra renueva la memoria, quiebra la loza de la abuela para recordarnos la fragilidad” (p. 81). Esta imagen reaviva la propia memoria individual de Villoro que se integra en este discurso polifónico concluyendo:

Esto me hizo pensar en mi propia abuela, que rompía platos en momentos de crisis. Un país, a fin de cuentas, no es otra cosa que una legendaria fuerza emotiva, una abuela trascendental que de pronto nos recuerda quién manda en la casa, y rompe los platos. (p. 81)

Esta idea es la que Villoro desarrolla en el último capítulo de su crónica («La abolición del azar / Heinrich Von Kleist: Moral y destino»), suerte de ensayo literario con el cual culmina su crónica. Se trata del verdadero meollo del libro en el que se aborda la relación entre literatura y filosofía a través de una proliferación de textos, lo cual evidencia la productividad cultural de la experiencia de muerte inminente. Villoro cierra su crónica alejándose, en apariencia, de los hechos factuales para abordarlos desde otro ángulo, lo que le permite adentrarse en el fondo de la experiencia. Esto lo realiza a través de un discurso polifónico cuyo punto de partida es el cuento del romántico alemán Heinrich von Kleist, *El terremoto de Chile*, escrito en 1807 y que se sitúa en Santiago en 1647. Villoro reescribe el texto de Kleist, que él califica de “fábula moral” (p. 83), cuya trama sintetizamos a nuestra vez: un hombre y una mujer se aman en contra de la moral en vigor, son condenados a muerte, pero el terremoto interviene, impide la ejecución y los deja libres, a la intemperie. Ellos interpretan esto como intervención divina y posibilidad de vivir plenamente su amor. Sin embargo, ésta no era la única lectura posible de los eventos ya que podía tratarse, según Villoro, de una segunda oportunidad para enmendarse. Los dos personajes finalmente serán de todas maneras ajusticiados por la multitud, considerados como responsables de la tragedia colectiva, vista como castigo divino por su vida pecadora. Pero antes de emprender su resumen de la trama, Villoro expone la gran interrogante que subyace en este relato a partir de sus suposiciones sobre el estado de ánimo de Kleist antes de su escritura y sobre el efecto en él de la lectura de la *Crítica del Juicio* de Kant: “¿Hay un sentido inmanente en el acontecer? ¿Es posible establecer una deliberación definitiva en nuestros actos? Esas preguntas lo llevaron a componer *El terremoto de Chile*” (p. 82).

La intencionalidad que Villoro le atribuye a esta obra literaria es la de intentar dar respuesta a interrogantes metafísicas estableciendo un diálogo entre creación literaria y filosofía, nada ajeno a la biografía del mexicano. En efecto, el padre de Juan Villoro no solamente usaba pijama sino que se trata de Luis Villoro, filósofo mexicano, gran figura del grupo *Hiperión*. Tras exponer en un par de páginas la trama del texto de Kleist, Villoro pasa a su interpretación, acorde al discurso filosófico ya que, más que de una interpretación, se trata de otra interrogante sobre la contingencia de la vida y de la muerte, en resumidas cuentas sobre la existencia del azar:

Todo terremoto convierte a los sobrevivientes en víctimas omitidas: podrían haber muerto pero se salvaron. ¿Responde esto a una casualidad o a un designio? La pregunta tiene sentido para cualquiera que atraviesa un caso semejante. La oportunidad de no morir exige examen de conciencia. (p. 87)

Para intentar dar respuesta a esta pregunta Villoro hace dialogar, durante varias páginas, diversos textos (literarios o filosóficos), ya sea de forma indirecta (reconstitución) o directa (citas textuales). Sin ser exhaustivos, he aquí algunos: Villiers de l'Isle-Adam, la Biblia, un poema narrativo del reverendo Gerald Manley Hopkins (traducido al español por Salvador Elizondo), una cita textual del filósofo chileno Fernando Viveros Collyer ("nada ajenas a Kleist", p. 91), la propia biografía de Kleist que Villoro nos resume (su suicidio a los treinta años para morir al mismo tiempo que su amada, enferma y condenada), las reflexiones de Kleist en su ensayo *Sobre el teatro de marionetas* (que, según Villoro, Kleist ficcionaliza en *El terremoto de Chile*), una reproducción de una carta de amor de Henriette Vogel, amante de Kleist, dirigida a éste, Jacques Derrida... Esta proliferación de textos evidencia la "productividad cultural" de eventos traumatizantes que, en el caso del texto de Villoro, debe ser entendida como potencial dialógico o intertextual.

Entre los textos objeto de este diálogo polifónico, merece atención una cita textual del filósofo chileno Fernando Viveros Collyer. De ella se desprende la idea que nuestra civilización moderna, que busca la verdad en una lógica inmanente ("la regla que nos damos a nosotros mismos"), se basa en la necesidad de construir un "centro del mundo", "obras" y "obstáculos" para contener el "afuera", donde se relega la "experiencia", la "aventura", la "alucinación" y el "caos" (pp. 91-92). Nosotros, los "habitantes de Claustropolis" (título de la conclusión), vivimos ignorando el afuera, hasta que algo viene a recordarnos (aquella "abuela trascendental") que, precisamente, ese algo nos trasciende y hace de nosotros seres insignificantes. Eso es lo que sucede con los personajes de Kleist: "Buscan una lógica en los acontecimientos y son vencidos por su subjetividad. El terremoto descentra a quien lo padece y sustituye la lógica por la experiencia pura" (p. 92). Es decir, nos expulsa afuera, en sentido literal y figurado.

La lección última que se desprende del texto va cobrando un cariz político y ecológico con tonos apocalípticos: "Quienes no hemos elegido una bala como la del poeta Kleist, enfrentamos la principal lección de la supervivencia: falta un día menos para que el mundo se vuelva a terminar" (p. 98). En el último apartado («Conclusiones»), Villoro explicita el papel de la crónica como una "política del mundo", lo cual podemos aproximar a lo que afirma Martín Caparrós: "La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política" (Ca-

parrós 2012: 610). Esta política del mundo, en pluma de Villoro, adquiere la forma de toda una filosofía y una crítica del mundo moderno, en la cual el discurso ecologista no deja de estar presente:

La era postindustrial está sujeta a la incertidumbre de las máquinas y a una menospreciada influencia externa: el aire se calienta, las mareas suben, el hielo se derrite. El clima, que determinó las pinturas rupestres y el arte de la conversación en Inglaterra, tiene consecuencias específicas para una sociedad obsesionada por el desplazamiento y los aparatos. Los virus, los terremotos y las cenizas volcánicas no son desgracias locales. Su dimensión trágica también tiene que ver con la fractura de un orden global. Cuando la interrelación que damos por supuesta fracasa, lo que se anula es inconmensurable: el vuelo se cancela, la pantalla se apaga, un país se aísla, el celular no tiene cobertura. (p. 100).

Esta nueva realidad nos confina a vivir en “Claustrópolis, el gueto colectivo [...] [donde] [t]odo está unido o parece estarlo” (p. 101). Las catástrofes, como el terremoto de Chile o la erupción del volcán islandés, ponen de manifiesto una nueva versión del efecto mariposa creado por la modernidad en que es imposible determinar la relación causal entre eventos dispares y aún menos su magnitud, lo cual obedece también a la costura interna de la crónica de Villoro. Fondo y forma han ido avanzando de forma convergente para llevar al lector a un nudo totalmente descentrado: el epílogo.

En el epílogo («Un regalo») observamos varias formas de volver al punto de partida (piyamas y terremotos) y de esta manera conectar elementos diversos: padre, país, literatura, conciencia de sí y de su propia muerte. El regalo anunciado en el título del epílogo se “revela” al final de éste. Se trata de una piyama que su amiga, la editora Laura Lecuona, le envía a Villoro tiempo después del terremoto. En los capítulos anteriores la editora aparece como parte del grupo con los que Villoro comparte la experiencia del terremoto. Con ella establece una relación de amistad durante esos días. A la luz de la lectura del prólogo sabemos que dicha relación comienza para Villoro en camiseta y calzoncillos, lo cual explica el regalo. Evidentemente se intuye desde el inicio la naturaleza del regalo mandado, lo que nos envía a las experiencias sísmicas de Villoro en México. El terremoto de 1985 marca a Villoro y al país en todo sentido, incluyendo el político, pues se trata del principio del fin del PRI, como él mismo lo explica en estas páginas. Pero sólo la experiencia en Chile revela su magnitud. “Las réplicas más fuertes de un sismo son psicológicas” (p. 17), nos dice Villoro, como para justificar todas las aparentes digresiones de su texto, pero que en realidad constituyen su epicentro, el cual finalmente está en México D.F.

La experiencia del terremoto y de muerte inminente son un catalizador en un largo proceso de incubación que culmina con el acto de escritura como última réplica de un sismo, ya no sabemos cuál: “-¿Vas a escribir

del terremoto?- me preguntó un colega periodista apenas aterricé en el aeropuerto del D. F. -Cuando me dejen de temblar las manos- contesté” (p. 17). En cuanto el alma vuelve al cuerpo la necesidad de escritura se le presenta como inevitable. A otro amigo escritor que le habla de su propia imposibilidad de escribir tras esa experiencia, Villoro le responde: “Yo sólo puedo escribir del terremoto” (p. 109), creándose otra vez un efecto de simultaneidad entre narración y acto de escritura. Las dos citas se encuentran al principio y al final de la crónica respectivamente, como para enmarcar el texto producido entre dos momentos precisos y recalcar de esta manera la impresión de proceso de incubación, pero de forma paradójica ya que lo que tenemos en nuestras manos es el producto final de tal proceso. Las últimas líneas de la crónica se prestan de por sí a una conclusión:

El terremoto de Chile activó otro, el que destruyó mi ciudad, y que he evocado en la escritura de varios modos, todos ellos indirectos, tal vez por pudor ante un sufrimiento demasiado próximo, tal vez por superstición de no tentar la desgracia (esa aniquilación marcó un límite, un borde definitivo, algo que no debe traspasarse, la línea amarilla en el lugar del crimen, la zona adonde no llegan las palabras). La escritura elige sus distancias. El dolor cercano se vive mejor en el llanto que en la página. Tuve que ir al fin del mundo para encontrar otra “primera ocasión”: hablar de la Tierra que se abre. (p. 110)

Villoro encuentra la forma de abordar la experiencia del terremoto de México, aunque sea desde una distancia temporal y espacial, aunque sea desde los márgenes. El vehículo que elige para adentrarse desde fuera en esa experiencia, valga la contradicción, es la literatura con todo su potencial dialógico. Así, más que infiltrarse, la literatura funciona como matriz o director de orquesta de una composición polifónica en la cual la voz de Villoro es una más. Le toca el papel de solista por el espacio de un texto, pero los silencios de su partitura dicen lo esencial.

## Bibliografía

- Caparrós, Martín (2012): «Por la crónica». Jaramillo Agudelo, Darío (ed.): *Antología de la crónica latinoamericana actual*. México D.F., Alfaguara.
- Jaramillo Agudelo, Darío (2012): «Collage sobre la crónica latinoamericana actual». Jaramillo Agudelo, Darío (ed.): *Antología de la crónica Latinoamérica actual*. México D.F., Alfaguara.
- Villoro, Juan (2005): «Ornitorrincos». *Safari Accidental*. México D.F., Joaquín Mortiz.
- (2011): *8.8: El miedo en el espejo. Una crónica del terremoto en Chile*. Barcelona, Candaya.