



Título: Retrato a lápiz / (fragmento) | Joel Alcázar

La crónica como testimonio de la sociedad: Paralelismos (similitudes y diferencias) en *La feria de la vida* de José Juan Tablada y *Patria Vip* de Guillermo Sheridan

Edna Judith Hernández Guerrero
Universidad Autónoma de Zacatecas

Resumen

En este texto se plantea un recorrido de la crónica como género de representación a la sociedad. En primer lugar, se traza un camino que comienza con definir a la crónica y su significado, para posteriormente realizar una disertación sobre su cercanía ya sea con la historia o la literatura. Posteriormente, se realiza el análisis de dos crónicas temporal y espacialmente ajenas que, a partir de la búsqueda de formas narrativas de ironía presentes en el discurso, se determinarán los paralelismos entre ambas crónicas y la manera en que se convierten en testimonio de la sociedad.

Palabras clave

Crónica, Historia/Literatura, contemporaneidad, sociedad.

Título: *Muy armadillo* (fragmento) | Joel Alcázar

*Chronicle as Society's
Testimony: Parallelisms
(similarities and differences)
in La feria de la vida by
Jose Juan Tablada and
Patria Vip by Guillermo
Sheridan*



Abstract

This text presents a journey through the chronicle as a genre of representation of society. First of all, a path is traced that begins with a definition of the chronicle and its meaning, and then a dissertation on its closeness to history or literature. Subsequently, the analysis of two temporally and spatially unrelated chronicles is carried out, which from the search for narrative forms of irony present in the discourse will determine the parallels between the two chronicles and the way in which they become a testimony of society.

Keywords

Chronicle, History/Literature, Contemporaneity, Society.

Establecer una definición a la palabra crónica se convierte en una tarea difícil de llevar a cabo sin tener discrepancias entre aquellos que la consideran parte solo del género periodístico y quienes la han estudiado como un relato histórico o como uno de carácter literario. Es fundamental describirla a partir de las diferentes acepciones que engloba, para posteriormente considerar cómo *La feria*

de la vida de José Juan Tablada y “Patria Vip” de Guillermo Sheridan poseen diferencias y similitudes.

La acepción de la palabra crónica y su desarrollo a través del género periodístico o como parte de la historia o la literatura, posibilita el análisis de estas dos crónicas que son temporal y espacialmente ajenas en cuanto a su contenido. Se analizarán a partir de la búsqueda de las formas narrativas de ironía que se presentan en el discurso como *dialéctica del acontecimiento y sentido*.¹

La crónica como género periodístico es considerada como un texto con menos libertad que los literarios. En el artículo “El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación” de Sonia Fernández Parratt (2001), las propuestas de clasificación giran en torno a cuatro posturas que no pretenden invalidar la visión general del debate, pero sí ofrecer nuevas consideraciones con respecto al tema. Las propuestas son las siguientes:

- *José Luis Martínez Albertos y su Teoría normativa de los géneros periodísticos* (1989): la crónica es vista como un relato perteneciente al género interpretativo donde el autor se encuentra en el mundo de los hechos que comparte a través de su narración.
- *Héctor Borrat y su Teoría del sistema de textos propuesta* en 1981. Borrat toma el predominio de los topoi en los géneros narrativos para proponer que por ello aparecen textos mixtos que se logran a partir del vínculo entre la estructura interna (topoi) y la estructura externa (géneros periodísticos). Dicha clasificación se convierte en la base para que Mar de Fontcuberta (1993) distinga cuatro géneros fundamentales que son: la noticia, el reportaje, la *crónica* y el comentario, en los que se consideró de gran utilidad la clasificación de Borrat para lograr que todo tipo de texto periodístico fuera analizado sin la necesidad de recurrir a diversos géneros que le encasillen.
- *Llorenç Gomis y la Teoría de los géneros* (1989). Su postura sugiere que los géneros reflejan la evolución del periodismo y por ello se convierten en un método de interpretación sucesiva de la realidad social.

¹ *La dialéctica del acontecimiento y el sentido*, conceptos de la teoría de Paul Ricoeur serán desarrollados más adelante en cuanto se llegue al análisis pertinente.



- Ana Torresi (1995) los clasifica según su intencionalidad: informativa (noticias, crónicas, reportajes, etcétera), de opinión (editorial, comentario, cartas de lectores, etcétera) y de entretenimiento (dibujos, literatura, etcétera).

Estas acepciones del término *crónica* son de representación y utilidad para los medios de información, pues primero se desarrolló la crónica como parte del género periodístico. Las significaciones que se tomaron son aquellas que provienen de la palabra misma sin pertenencia de manera general. La versión en línea de la Real Academia Española dice que la palabra crónica significa: "Narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos" y "Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad". Estas acepciones aluden a la clasificación de la crónica dentro del género periodístico, de igual modo, la mencionan como un ejemplo de narración histórica. Entonces, ¿qué es la crónica? ¿Se entiende a la crónica según la época? ¿Es una narración que puede ser tanto histórica como literaria?

Álvaro Matute (1997) en su artículo "Crónica: historia o literatura" retoma no sólo acepciones de la palabra en sí, sino que se adentra en la disyuntiva existente entre la historia y la literatura. En primer lugar, toma la relación de la crónica con la historia aludiendo a Benedetto Croce y lo dicho por él con respecto a la historia y a la crónica. Para Croce, la historia busca en lo íntimo de los acontecimientos mientras que la crónica se mantiene en lo externo y superficial:

La verdad es que crónica e historia no pueden distinguirse como dos formas de historia que se completan recíprocamente o de las cuales una se halle subordinada a la otra, sino como dos actitudes espirituales diversas. La historia es la historia viva, la crónica es la historia muerta; la historia es la historia contemporánea, y la crónica, la historia pasada; la historia es principalmente un acto de pensamiento, la crónica un acto de voluntad. Toda historia se vuelve crónica cuando ya no es pensada, sino solamente recordada en las palabras abstractas, que en un tiempo eran concretas y la expresaban [...] (Croce, 1955: 17).²

2 Croce, *Teoría e historia de la historiografía*, p. 17 en Matute, "Crónica: historia o literatura", p. 712.

Croce no descalifica, pero no valora del mismo modo la crónica como lo hace con la historia. Hayden White ve a la crónica como un primer nivel³ en el que se refieren las acciones más elementales del hecho acontecido, tomando en cuenta que la crónica no principia ni concluye, es decir, es indeterminada hasta cierto punto. La crónica proviene desde tiempos antiguos, desde aquellos que hablan sobre los códices prehispánicos, hasta los que informan los hechos de cada etapa de la historia y que llegando a la Edad Media se vuelven complejos en su composición y tienen un carácter monográfico muy marcado, pues se van particularizando los hechos narrados.

Con el paso del tiempo, los límites entre la historia y la crónica se van haciendo más difusos y un claro ejemplo de ello está en América, con la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés y la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas. Estos son claros ejemplos de que la crónica fue de ayuda como un testimonio escrito de lo que era América y con ello surge la siguiente duda: ¿La mirada de un cronista puede ser la mirada de un testigo, pero con ciertas pretensiones? A partir de esta pregunta se podría deducir que la crónica era vista como un relato que formaría parte de la historia colectiva, pues narraba hechos que acontecían en la época en la que era escrita y eran reflejo histórico, social y cultural de lo que narraba.

En estas primeras crónicas la constante del “yo” era evidente, el cronista era considerado un testigo historiador. Pero, entonces, ¿la crónica es historia?, ¿es literatura? o ¿es ambos? En términos de Walter Mignolo (1981), la forma de valoración de pertenencia a uno de los dos géneros, el historiográfico o el literario parte de que la historiografía de una época debe ser valorada a partir de los cánones de la misma. De hecho, es importante citarlo en cuanto a la aportación sobre esta disyuntiva de literatura e historia.

¿No sería acaso la crónica un género de la historiografía más que de literatura? O, si respetamos la etimología de los vocablos, ¿puede una especie pertenecer a dos géneros, el literario y el historiográfico? Aún más, ¿cómo es que la crónica ha pasado a

3 De los cinco niveles de conceptualización que distingue Hayden White dentro del trabajo histórico.



ser un género literario, puesto que si consideramos su origen, la crónica no sólo era parte de la poesía (en el sentido general que hoy damos al concepto de literatura), sino que también se la tenía por cosa separada de la historiografía (Mignolo, 1981: 358-402).⁴

Dicha perspectiva historiográfica produce la inevitable ambigüedad entre la crónica y la historia. Para Mignolo esto deja claro que la crónica es un género historiográfico que no puede ser considerado literatura, pero hoy en día el vínculo entre ambos es visible y eso no impide que cada una de ellas tenga su identidad como creación, como bien lo resalta Álvaro Matute al retomar lo dicho por White, ya que el texto histórico no perderá su identidad al ser concebido como artificio literario (*op. cit.*, p. 716). Cada uno de estos textos tiene claro su propósito, cuando se toma a la crónica desde la designación como artículo periodístico⁵ con pertenencia al género literario, las diferencias recaen más en los cronistas que en la crónica misma.

El cronista tiene la tarea de narrar aquello que no desea caiga en el olvido, su propósito está estrechamente vinculado con la necesidad de crear un relato fiel de lo que sucede a su alrededor, como lo define Matute: "es una suerte de microhistoriador, cuya labor consiste en convertir en positivo todo aquello a lo que Croce da un valor peyorativo" (*op. cit.*, p. 718). En México una larga serie de cronistas se hicieron presentes; fueron parte la transición de la crónica historiográfica a la crónica periodística, entre los que están Monsiváis, Novo, Gutiérrez Nájera, Urbina, por mencionar a los más destacados.

Cuando la crónica se trasladó a la prensa, se fue convirtiendo en relatos que satisfacían el registro de acciones que podían trascender en la memoria colectiva de una comunidad. La libertad que posee el cronista dista mucho de ser un microhistoriador, aunque sí se asemeje a uno. Luis González, da respuesta a ello con *Pueblo en Vilo*, que se desarrolla en un espacio reducido pero el microhistoriador lo aborda con la universalidad que pareciera la temática no permite. *Pueblo en Vilo* representa la realidad mexicana por medio

4 Mignolo, "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana", pp. 358-402. En Matute "Crónica: historia y literatura" p. 714.

5 Se habló de la crónica como término del género periodístico en las primeras páginas de este trabajo y ahora se retoma no sólo como tal, también con la acepción de su pertenencia dentro del ámbito literario.

del estudio de una pequeña población visto desde una perspectiva muy personal. Este ejemplo reduce la posibilidad de que la crónica sea considerada historia, puesto que la crónica en sí misma no relata hechos historiográficos ni posee una metodología propia de la historiografía.

Lo que define si la crónica pertenece a la historia o a la literatura será su trascendencia temporal. Si años después, los textos escritos logran una mayor profundidad y permanecen en la memoria colectiva serán puestos en una categoría mayor. En el artículo de Matute, se habla de la diferencia entre obra mayor y menor. Cuando hace referencia a Iburgüengoitia y sus artículos periodísticos, los clasifica en la escala de crónica mayor, puesto que “demuestra la capacidad de insertar la cotidianidad dentro de un cauce cuya amplitud la dan la sociedad y la historia que la cobijan” (Matute, 1997: 720). La crónica posee dos contenidos principalmente: aquel que atañe a los asuntos políticos y el que se centra en las cotidianidades. La crónica de cotidianidad se enfocaba en el rescate de la manera de vida de una época, mientras que la crónica política su valor recae en la exactitud de lo que informan, llegando a tener una calidad literaria importante.

En la memoria colectiva del país podemos encontrar crónicas tanto de cotidianidad como políticas, pero es indispensable prestar atención a aquellos archivos de crónicas que le relatan momentos de la historia que permanecen. Es por ello que se eligieron *La feria de la vida* de José Juan Tablada y *Patria Vip* de Guillermo Sheridan que son distantes cronológicamente, pero de importancia en el tema crónica. El primero narra sus memorias desde la niñez mientras que el segundo se centra en mostrar una sociedad que debuta según la modernización del país, ejemplificado por una nueva clase social. Narran tiempos históricos diferentes pero que tienen un punto en común que les unirá como crónicas de cotidianidad: recurren a la ironía para mostrar las paradojas de la condición humana y los límites de la realidad que presentan.

La ironía dentro de la narrativa moderna es una estrategia que permite entender la cotidianidad de una sociedad según lo narrado. Lauro Zavala, en su artículo, “Para nombrar las formas de ironía”, señala:



[...] a la ironía como una estrategia que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de un lector capaz de reconocer las distintas estrategias de autocuestionamiento que este mismo discurso pone en juego (Zavala, 1992: 60).

Zavala habla de que la ironía yuxtapone las perspectivas de autor, texto y lectura para la comprensión de la estrategia, un análisis cíclico que podría ser entendido a mayor profundidad si se analiza a partir de la propuesta de discurso como dialéctica del acontecimiento y el sentido,⁶ en el que Paul Ricoeur plantea que no se comunica la experiencia del hablante (en este caso del autor), sino que es el sentido el que se comunica (el texto), el cual se hace público a través del discurso, es decir, de la lectura del texto mismo.

Dicha propuesta es base de su obra *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, que posibilita la interpretación y total comprensión en este estudio de la ironía como estrategia común entre el texto de José Juan Tablada y el de Guillermo Sheridan, ya que la lectura e interpretación de ambos está íntimamente vinculada a la obra literaria en sí. Existen tres niveles de análisis en el estudio de la ironía:

- Nivel 1: Casuístico o formal. Es un nivel puramente descriptivo en el que se identifican los recursos lingüísticos y estilísticos de la ironía.
- Nivel 2: Propositivo o funcional. Se identifican las intenciones del autor y la visión que este tiene del mundo y la literatura al emplear la ironía.
- Nivel 3: Dialógico. El lector ya tiene una tarea, que es identificar las competencias que la presencia de la ironía presupone para él y la existencia de ruptura frente a las formas de continuidad textual.⁷

La ironía requiere de un lector que pueda comprender al texto irónico, que identifique la contradicción entre lo que se dice y lo que debe ser entendido porque sin él, el texto irónico desaparece y le sobrevive solo un sentido literal. La ironía se convierte en esa

6 Propuesta incluida en la página 9 de: Ricoeur, Paul. (1999). *Teoría de la Interpretación. Excedente de sentido*. México: Grupo Editorial Siglo Veintiuno.

7 Zavala, "Para nombrar las formas de ironía", Pp. 60-61.

estrategia compleja que muestra que tiene un autor con una determinada intención que está dirigida a determinado lector. ¿Qué tipo de ironía se encuentra en los textos de Tablada y Sheridan? ¿De qué modo existe un factor común en crónicas temporalmente distantes? ¿Comparten intención o un determinado lector?

En *La feria de la vida* (1937) Tablada describe sus recuerdos de infancia, la incursión que tuvo en el mundo cultural y periodístico y sus viajes; las memorias de Tablada trascurren en los años de la Época Porfiriana, las cuales se convierten en un referente para adentrarse en la Revolución y el periodo posrevolucionario. En primer lugar, Tablada expresa la influencia que Baudelaire y los poetas más o menos baudelerianos tuvieron en él y en la juventud de su generación.

Baudelaire junto con Poe y Mallarmé fueron la familia electiva en el tronco artístico que Tablada creó para sí mismo y varios artistas de su generación, es innegable cuando él mismo recurre a la mención de los llamados “paraísos artificiales” (drogas, estupefacientes y alcohol) de los que hacía uso el mismo Baudelaire para una iniciación artística. La realidad que presentó Tablada en *La feria de la vida* distaba mucho de la que el grueso de la sociedad mexicana vivía. En principio, presenta la realidad artística que vivió y cómo esto le hacía afirmar que el burgués era aquel que pensaba diferente en cuanto a asuntos estéticos, dejando de lado lo social y económico. En el pensamiento de Tablada prevalece esa diferencia entre el artista, el burgués y la sociedad mexicana (está no de forma tan clara), además de introducir a un personaje cercano al presidente Díaz, Nacho de la Torre (su yerno), de quién se mofa y hace uso del nivel uno de la ironía al describirle, haciendo énfasis en su vestidor:

En torno de la vasta pieza se alineaba, en aparadores, las prendas de la innumerable indumentaria. ¡Aquello era imponente! Desde los claros trajes matinales, hasta las solemnes levitas “Prince Albert”, negras para ceremonias, grises Oxford para las tardes de carreras, hasta “smokings” y fracs, había allí trajes para todos los actos de la vida mundana (Tablada, 1937: 207).

En este fragmento identificamos cómo la estrategia narrativa de la ironía se encuentra presente, en primer lugar, cuando hace mención de la fastuosidad del vestidor de Nacho de la Torre,



en segundo lugar, cuando describe las innumerables piezas que lo componen y rematando con que cada uno de los trajes según el estilo debe ser llevado en un acto social específico; es también preciso añadir que estos dos términos ingleses resaltan: "Prince Albert" y color gris Oxford, ¿por qué? Resaltan porque no se olvida que la época porfiriana estaba influenciada en todos sus aspectos por la estética francesa; inclusive parece (y lo es) una ironía cuando el propio Tablada habla del árbol genealógico de su familia electiva, compuesta por influencias francesas (en su mayoría).

El nivel dos de la ironía en el texto de Tablada se representa al identificar la intención que tuvo al escribir —de la manera que lo hizo retratando el Porfiriato— desde, al parecer dos vertientes. La primera recae en los intelectuales, quienes introdujeron a México el pensamiento francés (ellos pensaban en francés), y por todas y cada una de las influencias que tuvieron: Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Saimain, Rollinat, Corbière, entre los más destacados.

La segunda hace referencia a la sociedad privilegiada del Porfiriato, que tiene como protagonista al yerno del presidente Díaz, Nacho de la Torre. Por medio de este personaje es notoria la percepción que tenía Tablada con respecto a las clases privilegiadas: no sólo ironizaba, sino que hasta cierto punto parodiaba la forma en la que el mexicano se alejaba de su realidad nacional para crear una imagen de identidad mexicana afrancesada pero también con influencias de otros países de Europa.

En el nivel tres, la ironía busca las competencias que el lector ideal (por nombrarlo de algún modo) debería tener para, de ese modo, establecer una continuidad textual e intertextual, pero sobre todo de sentido, pues "el discurso nos remite a su hablante, al mismo tiempo que se refiere al mundo" (Ricoeur, 1999: 36). En este caso el mundo es el texto y el hablante el autor del texto. Cuando existe una ruptura de continuidad textual e intertextual el discurso/texto pierde todo sentido.

La ironía también se presenta por medio de una estrategia narrativa, en este caso es la parodia. En *La feria de la vida* hay una crítica de la Época Porfiriana a través de las memorias de uno de los intelectuales mexicanos más importantes que parodia la forma de vivir de una sociedad que iniciaba su metamorfosis; puesto que "la

parodia, como recurso metaficcional, puede ser considerada como un ‘espejo crítico’, inevitablemente irónico [...]” (Zavala, 1999: 71). El espejo crítico que crea Tablada presenta a Nacho de la Torre como protagonista, no sólo ironiza sobre su forma de vestir y de comportarse en los eventos que comparte con su suegro, sino también cómo era visto por los demás, pues le presenta como un personaje que ama su libertad e independencia, pero siempre condicionada por ser el yerno del “Señor Presidente”, ya que eso le creaba una imagen a seguir en cualquier evento o lugar al que asistiera. Su vestidor es la parodia evidente del personaje, pues lo muestra frívolo y superficial hasta cierto punto, los diversos trajes, los distintos zapatos, todo para ocasiones específicas, pero la ironía y parodia más grande de todas es cuanto el propio Nacho de la Torre responde al asombro de uno de los burgueses allí presentes: “Dicen que ésta es... mi biblioteca...” (Tablada, 1937: 207).

José Juan Tablada, hombre de letras y periodista, al igual que Guillermo Sheridan; ambos representaron, mediante su crónica, periodos de transformación y transición de la sociedad mexicana. En Tablada la metamorfosis de una sociedad que asimilaba influencias extranjeras, en el caso de Sheridan una patria en la que la modernización del país daba paso al debut de una clase social imprecisa.

En “Patria Vip” se representa una sociedad lejana a las aspiraciones de igualdad pues le resultan repugnantes. La modernización trajo consigo la necesidad de mantenerse alejados del vulgo, es decir, aunque el ciudadano que retrata Sheridan se sabe igual que los demás, por dentro rechaza toda integración y similitud con aquella esencia que comparte con los demás, esencia que considera irrelevante. Las jerarquías sociales sabían de la existencia de dos clases, la primera y la segunda –la clase alta y la clase baja– tuvieron que modificarse para atraer hacia sí una nueva clase social imprecisa que no pertenecía ni a los de arriba ni a los de abajo. Ya no existían sólo la clase alta y la baja, comenzaba el auge de la clase media, clase a la que pertenece una parte significativa de la población mexicana.

El nivel uno de análisis en el estudio de la ironía en “Patria Vip” identifica al ejemplo de la industria del traslado de viajeros como la contradicción entre lo que se dice y lo que debe ser entendido, ¿Por qué? Porque lo que se dice es que debido al nacimiento de esta



nueva sociedad imprecisa se hicieron cambios en las formas de traslado en donde esta nueva sociedad no tenía acceso a los aviones y el transporte de tren estaba prácticamente en el olvido. Es por lo que comenzó un cambio para atraer y “homenajear” (claro ejemplo de la ironía descriptiva en este nivel uno) al pasajero, pues de este modo debía sentirse “parte de...” y no como la clase social imprecisa que era.

El nivel dos propone la identificación del autor al emplear la ironía, en la crónica de Sheridan este nivel dos lo encontramos ejemplificado con la necesidad de formar parte de la sociedad VIP. En el nivel uno el ejemplo fue como la mercadotecnia quiso hacer parte a este nuevo entramado social, en el nivel dos ya vemos a la sociedad imprecisa buscando los recursos para ser considerados VIP.⁸ Esta visión del autor de presentar la ironía de una sociedad completamente dispar, mediante la propia búsqueda de esa parte de la sociedad marginada, hasta cierto punto muestra que Sheridan ve en la sociedad mexicana el intento de considerarse todos iguales sabiendo que la aspiración a la igualdad resultaba repugnante a “los de arriba”, quienes ostentan el poder y sobre todo que la misma clase social imprecisa crea ciertos requisitos para ser considerados dentro de lo VIP.

Los rasgos que se consideran para ser reconocidos como parte de la sociedad VIP sólo recaen en aquellos que son VIP civiles y no los VIP oficiales —porque cabe aclarar que Sheridan pone dos tipos de VIP, es decir, aquellos que nacen y aquellos que se hacen—. La cultura nacional lo demuestra por medio de la televisión, su forma siempre eficiente de crear grupos sociales que sigan una línea. Aquí encontramos ya el tercer nivel de estudio de la ironía, el lector es capaz de identificar la presencia de la ironía y la parodia (recurso intertextual) por medio de los siguientes requisitos:

[...] despojarse de toda noción de intimidad, poseer un modesto coeficiente intelectual, mostrar liberalmente los pepectorales y/o las glándulas mamarias, excluir de la lengua castellana

8 En el texto de Sheridan el término VIP es tomado de “[...] Winston Churchill, que lo acuñó en su manía de abreviar los mensajes durante la guerra, se pronuncia biaipí, significa “persona muy importante” y es masculino (pues las mujeres son vips sólo por el reflejo de hombre)” (233).

toda palabra bisílaba o superior, colgar el resultado alrededor de la expresión *osea güey* y, por último, tener la capacidad de lanzar una almohada a otro *osea güey* que esté cerca. Cumplido el expediente, el *osea güey* es celebrado por la ralea como un VIP que logró escaparse de su seno (Sheridan, 2006: 234).

Estas dos crónicas parecen ajenas en temporalidad y espacio. Una fue escrita en 1937, la otra en 2004, ambas con la idea de representar una realidad a través de la visión de sus autores con intenciones particulares, pero el común denominador que se encontró en ambas es el uso de la ironía como forma de estrategia narrativa en la que se expresan las paradojas de la condición humana y, sobre todo, de la percepción del lector acerca de los límites de la realidad que en ellas se muestran.

La ironía, al ser la presencia de una simultaneidad de perspectivas diferentes ofrece la posibilidad de poder hablar de estos dos textos como ejemplos de crónica con sentido del humor, en donde el autor es observador y crítico de su realidad. Se juega con la ironía y la parodia creando personajes caricaturescos que permanecerán en la memoria colectiva y en la del lector. Aunque son cronistas pertenecientes a dos generaciones distantes, el humor fue el recurso ideal para ellos tener la posibilidad de evidenciar ciertas situaciones a través de un espejo crítico del México que cada uno vivió.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). Conceptos de Sociología Literaria. *La Nueva Biblioteca: Centro Editor de América Latina*. [https://www.academia.edu/14582801/Altamirano_Carlos_y_Sarlo_Beatriz_Conceptos_de_sociologia_literaria]
- García A., Pompeya E. (1998) El zen y el hai-kai en la vida de José Juan Tablada. *Texto Crítico*. Nueva época, (enero-junio). pp. 93-101. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7331/19986P93.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Hernández Palacios, E. (1988). Tablada modernista: aventuras de un joven naturalista mexicano. *Universidad Veracruzana. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*. pp. 77-88. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7168/198838P77.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Matute, Á. (1997). Crónica: historia o literatura. *Historia Mexicana*, 46(4), 711-722. Recuperado a partir de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2455>
- Parratt Fernández, S. (2001). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. *Zer: Revista de estudios de*



comunicación = *Komunikazio ikasketen aldizkaria*. No. 11, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=802445>

Ricoeur, P. (1999) *Teoría de la Interpretación. Excedente de sentido*. México: Grupo Editorial Siglo Veintiuno.

Sheridan, G. (2006) "Patria Vip". *El Encarguito (y otros pendientes)*. Trilce Ediciones: Universidad de las Américas Puebla. pp. 232-234. Impreso

Tablada, J. J. (2010). *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. Nueva Biblioteca Mexicana. 170. Coordinación de Humanidades. Programa Editorial. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas Lozano, G. (2010) El Ateneo de la Juventud y la Revolución Mexicana. *Literatura Mexicana*. XXI (2010): pp. 27-38. <http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v21n2/v21n2a3.pdf>

Yanes Mesa, R. (2006) La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Nº 32. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1431134>

Zavala, L. (1992) Para nombrar las formas de la ironía. *Discurso teoría y análisis*. Nº 13.

Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de Ciencias y Humanidades, Unidad Académica de los Ciclos Profesional y Posgrado. [http://ru.iis.sociales.unam.mx:8080/jspui/handle/IIS/5484](http://ru.iis sociales.unam.mx:8080/jspui/handle/IIS/5484)

Recepción: Marzo 29 de 2022

Aceptación: Junio 05 de 2022

Edna Judith Hernández Guerrero

Correo electrónico: djuhe.969@gmail.com

Nacionalidad: Mexicana. Maestra en Estudios de Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara. Actualmente estudia un Doctorado en Estudios Novohispanos por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Línea de Investigación: literatura contemporánea. Última publicación "La caballerosidad como forma de dominación masculina en *Una reputación de Juan José Arreola*", en colaboración con Mariana Guadalupe Bueno Ibarra, publicado en: *Ensayos sobre la literatura mexicana VI: representaciones discursivas en la narrativa de Juan José Arreola*. Editorial de la Universidad de Guadalajara.