

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2018)
Heft: 31

Artikel: La literatura como juez frente a la catástrofe : el sismo de 1985 de México y la cuestión de la responsabilidad
Autor: Schultheiss, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047128>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La literatura como juez frente a la catástrofe: el sismo de 1985 de México y la cuestión de la responsabilidad

Michel Schultheiss

Université de Lausanne

LA PERCEPCIÓN DE LA CATÁSTROFE NATURAL

A primera vista, el nexo entre un terremoto y la literatura, en una función figurada de testigo y juez, no resulta obvio¹. De acuerdo con un patrón secular y empírico, la naturaleza no es una instancia que podemos juzgar moralmente, por lo menos no desde una perspectiva moderna. Sin embargo, no hay que olvidar el papel que las interpretaciones religiosas de desastres naturales desempeñan en la historia cultural. En este contexto, los cataclismos bíblicos constituyen mitemas importantes que influyen en la reflexión cultural sobre las catástrofes, por ejemplo el diluvio, las diez plagas de Egipto o la destrucción de Sodoma y Gomorra en el Antiguo Testamento, como también el apocalipsis futuro anunciado en la Revelación de San Juan de Patmos.

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 31 (primavera 2018): 141-158.

¹ La productividad literaria después del sismo del 19 de septiembre 1985 en México es el tema de mi tesis doctoral, en la cual analizo un corpus que abarca tanto la narrativa como la poesía y el teatro. Este tema se desarrolló en el marco del proyecto de investigación *La productivité culturelle (narrative) d'événements historiques: les répercussions culturelles de six événements au Mexique et en Espagne* (1968-2004), del Fonds National Suisse (Proyecto FNS Núm. 100012_146097), que se realizó en la Universidad de Lausana bajo la dirección del profesor Marco Kunz, con la colaboración de Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss. Para mis artículos ya publicados, véase la bibliografía al final de este artículo.

Hay elementos de este patrón que incluso hoy día permanecen en algunos discursos político-religiosos². No obstante, en la recepción literaria de las catástrofes naturales predomina la visión profana que se debe al cambio de paradigma que se ha producido a lo largo de la historia. Es el caso de las respuestas culturales al sismo del 19 de septiembre de 1985 en México, el desastre natural más devastador en la historia reciente del país. Tales acontecimientos ya no se perciben como expresión de un poder sobrenatural, p. ej. como castigo divino, sino que se entienden como sucesos trágicos, pero no intencionados. En este sentido, las catástrofes son, para expresarlo de una manera simplificadora, un 'producto' de la Ilustración europea: incluso el término *catástrofe natural* es genuinamente moderno porque se acuñó a partir de la diferenciación bastante reciente entre la cultura y la naturaleza³. Por ende, las catástrofes existen solamente para quien las percibe e interpreta, no tienen un significado intrínseco, sino que su importancia se genera al hablar de ellas, al narrarlas y representarlas en diferentes medios⁴. Según el escritor suizo Max Frisch, solamente el ser humano conoce las catástrofes, si es que sobrevive a ellas; la naturaleza, en cambio, las ignora por completo⁵. Desde una perspectiva cultural, nos señala Frisch, el término *desastre natural* es contradictorio porque el adjetivo atribuye la responsabilidad a una naturaleza independiente de la percepción humana, mientras que el sustantivo implica una valoración desde la perspectiva de los hombres, víctimas u observadores del acontecimiento destructivo⁶. Por lo tanto, desde siempre los desastres naturales han estimulado el deseo de que tuvieran un sentido: lo horrible por lo menos debería significar algo, poder interpretarse como un mensaje, en el caso ideal⁷.

² Por ejemplo, Jaime Rodríguez Calderón, gobernador del estado de Nuevo León, relacionó en un discurso el sismo del septiembre 2017 en México con la falta de fe en Dios: <https://www.vanguardia.com.mx/articulo/los-sismos-se-deben-falta-de-fe-afirma-el-bronco> (consultado 29-4-2018).

³ Nitzke, Solvejg (et al.): *Katastrophen: Konfrontationen mit dem Realen*. Essen: Bachmann, 2012, p. 12.

⁴ Schmitz-Emans, Monika: «Literarische Echos auf Lissabon 1755. Über Katastrophen als Produkte ihrer Deutung und die Konkurrenz zwischen Deutungsmustern», en: Nitzke, Solvejg (et al.) (2012), *op. cit.*, pp. 17-44, cito p. 17.

⁵ Utz, Peter: *Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. München: Wilhelm Fink, 2013, p. 13.

⁶ *Ibid.*

⁷ Schmitz-Emans (2012), *op. cit.*, p. 18.

DE LISBOA 1755 A MÉXICO 1985

En cuanto a la reflexión cultural sobre el desastre, el sismo de Lisboa de 1755 ocupa un lugar clave en la historia de la filosofía. En el mismo siglo XVIII, el patrón secular desafiaba la idea religiosa de la providencia sin que una nueva interpretación sustituyera por completo a la vieja, lo cual se veía, por ejemplo, en las reacciones pragmáticas: por un lado, los primeros pasos hacia una sismología ilustrada por parte del ministro, el marqués de Pombal; por el otro, el jesuita Gabriele Malagrida que veía en el sismo un castigo divino. También en otros textos coetáneos sobre el desastre de Lisboa todavía predominaban los argumentos religiosos, por ejemplo en los sermones de algunos predicadores ingleses que explicaban el sismo como un castigo sea para todos los cristianos en general, sea para los católicos en particular⁸. Como resume Rui Tavares, el sismo de Lisboa igual puede servir como confirmación de un concepto teológico ya establecido:

[...] não só as pessoas, em geral, não abdicaram das suas convicções anteriores como, pelo contrário, identificaram na catástrofe o sinal da refutação e falência das ideias adversárias. Isto parece querer assinalar que o papel das catástrofes nas comunidades humanas se cumpre não tanto na revisão total das consciências, embora algumas mudanças drásticas de posição filosófica possam ocorrer aqui e acolá, mas antes na confirmação de velhas dicotomias sob novos contextos.⁹

Pese a la asociación del acontecimiento con conceptos ya establecidos, las explicaciones racionales convierten paulatinamente el sismo en objeto de reflexión filosófica y de estudio científico. A partir del siglo XVIII se produce una cantidad creciente de textos en torno al terremoto como tema de debate en la sociedad¹⁰. Entre ellos destacan el *Poème sur le désastre de Lisbonne* de Voltaire y su novela corta *Candide*, que aborda irónicamente

⁸ Lauer, Gerhard / Unger, Thorsten: «Angesichts der Katastrophe. Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert», en: Lauer, Gerhard / Unger, Thorsten (eds.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 2008, pp. 13-43, cito p. 24.

⁹ Tavares, Rui: *O pequeno livro do grande terramoto. Ensaio sobre 1755*. Lisboa: Tinta-da-China, 2005, pp. 17-18.

¹⁰ Walter, François: *Katastrophen: eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010, cito p. 102.

mente el problema de la teodicea¹¹. Voltaire articula una feroz crítica hacia la filosofía de Gottfried Wilhelm Leibniz acerca del mejor mundo posible. Con su polémica toma de posición, Voltaire entra también en debate con el filósofo Jean-Jacques Rousseau sobre la cuestión del mal en el mundo. Rousseau contesta al *Poème sur le désastre de Lisbonne* introduciendo un argumento nuevo: explica el alto número de muertos en Lisboa con la actitud de la civilización, en este caso con la excesiva densidad de la población de la ciudad:

Sans quitter votre sujet de Lisbonne convenez que la nature n'avoit point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et que si ses habitants eussent été dispersés plus également et plus légèrement logés le dégât eût été beaucoup moindre et peut être nul.¹²

Esta interpretación rousseauiana hace patente la ruptura en la percepción del riesgo: el mal ya no está simplemente en el mundo, sino en la relación recíproca entre la sociedad y la naturaleza. Las consecuencias graves de los movimientos sísmicos se deben a una intervención humana directa que actúa sobre el mundo. La carta de Rousseau sobre el terremoto es un ejemplo del cambio de paradigma: la razón del desastre se empieza a buscar ya no en el cielo, sino en la tierra, es decir en los seres humanos mismos¹³. En la modernidad ilustrada, el ser humano pasa paulatinamente a ocupar el lugar del sujeto que 'causa' las catástrofes, impulsándolas activamente o por tomar medidas de precaución insuficientes para evitarlas¹⁴.

Sin embargo, la falta de significado metafísico puede incluso aumentar la gravedad del suceso en la percepción colectiva ya que lo absurdo de la destrucción masiva resulta más difícil de aceptar. Muchas veces la pregunta del *por qué*, que engloba las causas científicamente demostrables tanto como las metafísicas, despierta el interés por la ficcionalización de las catástrofes naturales. La cuestión de la responsabilidad se desplaza del fenómeno natural propiamente dicho a sus consecuencias para la sociedad humana: ¿por qué no se previó el acontecimiento?, ¿por qué causó tantos daños?, ¿quién tiene la culpa de los errores cometidos en la gestión de la crisis post-catastrófica?

¹¹ *Ibid.*, p. 103.

¹² Rousseau, Jean-Jacques: *Correspondance complète. Édition critique établie et annotée par R. A. Leigh. Tome IV 1756-1757*. Genève: Institut et Musée Voltaire, 1967, p. 73.

¹³ Walter (2010), *op. cit.*, pp. 115-116.

¹⁴ Schmitz-Emans (2012), *op. cit.*, p. 19.

Tal es también el caso del temblor de 1985 en México que dejó miles de muertos e inmensos daños. No nos ha de sorprender que este acontecimiento haya dejado huellas en la producción cultural, sobre todo en la Ciudad de México, tanto en la narrativa como en el teatro y la poesía. Ahora bien, en el caso de un sismo, incluso si tuvo la magnitud del movimiento telúrico de 1985, las posibilidades para la productividad narrativa son más bien escasas: en cuanto fenómeno, todos los temblores se parecen, y en comparación con acontecimientos de autoría humana, hoy en día un desastre natural no fomenta tanto las especulaciones sobre los factores que lo causaron, ya que se supone que no existe método científico fiable para preverlo ni individuos o grupos culpables a quienes se pueda acusar de haberlo provocado. Por lo tanto, no todos los cuentos, novelas, poemas y piezas de teatro que abordan este acontecimiento se dedican a la cuestión de la responsabilidad. En muchos textos, el sismo sirve nada más para marcar un hito histórico o biográfico en la trama. En otros, el temblor forma parte de un escenario apocalíptico y post-apocalíptico. Hay autores que insertan la catástrofe en un relato satírico o de humor negro¹⁵, metafórico, fantástico o de terror, para mencionar solamente algunos ejemplos, donde las preguntas anteriormente mencionadas no desempeñan un papel fundamental.

Sin embargo, la cuestión de la responsabilidad humana se discute en varios textos, ya sea tratando de distinguir a los 'héroes' de los 'villanos' por su manera de reaccionar en una situación extrema o indagando sobre las estructuras de la sociedad mexicana que agravaron la tragedia. En su gran mayoría, se favorece un acercamiento afín al que propuso Jean-Jacques Rousseau en su correspondencia con Voltaire, es decir una interpretación en la cual no se discute tanto la fuerza de la naturaleza, sino el poder del urbanismo, la especulación inmobiliaria y las reacciones de las autoridades de la ciudad.

Un tema ya bastante investigado es el papel de la crónica periodística como testigo y juez, género en que destacan, para nombrar sólo los ejemplos más conocidos, *Entrada libre* de Carlos Monsiváis, *Zona de desastre* de Cristina Pacheco, *Ciudad quebrada* de Humberto Musacchio y los testimonios recopilados en *Nada, nadie* de Elena Poniatowska¹⁶. El objetivo de dar la voz a

¹⁵ Sobre el humor negro en los cuentos sobre el terremoto, véase Schulteiss, Michel: «Lo cómico ante la catástrofe: el humor en los cuentos "La visión de Magdalena" de Guillermo Fadanelli y "La mujer que camina para atrás" de Alberto Chimal», *Boletín Hispánico Helvético* 24 (2014), pp. 145-159.

¹⁶ Sobre el género de la crónica en México y su papel político-social, véase p. ej. Anderson, Mark D.: *Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in*

los damnificados y de criticar las fallas de las autoridades en cuanto a la prevención como a la reacción al sismo constituyen temas recurrentes. ¿No hay culpables? Con esta pregunta Humberto Musacchio expresa una duda que comparte con muchos ciudadanos en cuanto a la precaria condición de los edificios derrumbados¹⁷.

Por ejemplo, las fallas en cuanto al mantenimiento salieron a la luz en el caso de los 102 bloques de viviendas de Tlatelolco que habían sufrido inmensos daños¹⁸. Este conjunto habitacional con unos 100 mil inquilinos constituía un símbolo del crecimiento económico del México post-revolucionario¹⁹, por lo que su destrucción puso en tela de juicio el discurso oficial sobre el progreso urbanístico. Ante todo la caída del edificio Nuevo León destapó la negligencia reinante en el negocio de las construcciones pues ya desde 1982 se había descubierto que el edificio no cumplía con las normas estáticas²⁰. En este punto entra en juego el papel de la literatura como testigo y juez, lo cual se ve también en los testimonios de las víctimas recopilados por Elena Poniatowska. Judith García, una sobreviviente del sismo citada por la escritora, expresa esta idea de una manera bastante acentuada al acusar abiertamente al Estado: "A mi familia no la mató el fenómeno natural, la mató el fraude y la corrupción que auspicia el gobierno de México"²¹. No haber hecho lo

Latin America. Charlottesville/ London: University of Virginia Press, 2011; Jörgensen, Beth E.: «Matters of Fact: The Contemporary Mexican Chronicle and / as Nonfiction Narrative», en: Corona, Ignacio; Jörgensen, Beth E. (eds.): *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: SUNY Press, 2002, pp. 71-94; Salazar, Jezreel: *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006; Ruisánchez Serra, José Ramón: *Historias que regresan. Topología y renarración en la segunda mitad del siglo XX mexicano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012; Villagómez Castillo, Berenice: *De la utopía de la solidaridad al dolor del cambio: discursos alrededor de un terremoto*. Tesis doctoral. Toronto: University of Toronto, 2009; y Walczak, Grażyna: «Voz para los silentes y expansión de la crónica en *Zona de desastre* (1986) de Cristina Pacheco», en: Kunz, Marco (ed.): *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*. Wien: LIT Verlag, 2017, pp. 185-199.

¹⁷ Musacchio, Humberto: *Ciudad quebrada*. México D.F.: Rosa Luxemburg Stiftung, 2015, p. 179.

¹⁸ Walker, Louise E.: «Economic Fault Lines and Middle-Class Fears. Tlatelolco, Mexico City, 1985», en: Buchenau, Jürgen/ Lyman, L. Johnson (eds.): *Aftershocks. Earthquakes and Popular Politics in Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2009, pp. 184-221, cito p. 185.

¹⁹ *Ibid.*, p. 186.

²⁰ *Ibid.*, p. 192.

²¹ Poniatowska, Elena: *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México D.F.: Era, 1988, p. 90.

necesario para reducir el riesgo del derrumbe de los edificios se considera así como un acto de lesa humanidad e incluso un crimen, no por haber actuado contra la vida de los inquilinos, sino por la negligencia en la prevención de su muerte. Llamar "asesinos" a las autoridades por no haber evitado un desastre es una estrategia que desvía la acusación de la responsabilidad directa y la instrumentaliza al servicio de la protesta contra el poder político y económico y sus representantes.

Por lo general, las ficciones sobre el terremoto de 1985 prestan menos atención a la fuerza destructiva de las ondas sísmicas que a las condiciones en las que irrumpió la catástrofe (p. ej. las insuficiencias del mantenimiento y la inestabilidad de los edificios, la corrupción y la especulación inmobiliaria) y la reacción de la sociedad (p. ej. las medidas de rescate y la sociedad civil que se organiza para apoyar a los damnificados). Varios críticos hacen hincapié en la politización del sismo en su resonancia literaria: Ignacio Padilla señala que el terremoto fue —según su punto de vista— un "catalizador o exhibidor de la corrupción política y social reinante en México"²². Mark Anderson comenta que, para muchos intelectuales, el 19 de septiembre de 1985 representó más una crisis política que una catástrofe natural²³. Ello tiene mucho que ver con la esencia de un desastre natural:

Until experience strikes, at least, disasters are open signifiers, to be molded to the parameters of those who use the term. This abstractness makes disaster highly useful in political discourse, as political actors easily put definitions of disaster to work in the task of forging or deauthorizing political platforms and ideologies.²⁴

Pese a que dominan ciertos tópicos sobre el desastre a lo largo de varias décadas y generaciones, los efectos pueden tanto fortalecer como debilitar las narrativas políticas dominantes:

Sudden disaster events often thrust into the spotlight the normal degree of subordination and inequality that exist within a society, but they also open that order to revision through political negotiation.²⁵

La catástrofe que irrumpió en una situación de desigualdad social e incluso la hace más visible es un tema que se vislumbra

²² Padilla, correo del 7-III-2016.

²³ Anderson (2011), *op. cit.*, p. 146.

²⁴ *Ibid.*, p. 3.

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

no solamente en las crónicas y testimonios, sino también en otros géneros literarios. Por ejemplo en las respuestas líricas al sismo, como en «Las ruinas de México (Elegía del retorno)» de José Emilio Pacheco. El título remite —como señalan tanto el subtítulo entre paréntesis como el epígrafe— al poema «Elegía del retorno» (1916) de Luis G. Urbina. Este nexo intertextual hace hincapié en el regreso a la ciudad. Como explica el autor en una nota a pie de página, escribió el poema tras haber vuelto de un viaje a México, el 21 de septiembre de 1985, es decir dos días después del sismo. Además, dedica el poema a dos conocidos suyos, ambos víctimas del sismo. Precisa Pacheco que el poema "intenta aproximarse a esa doble experiencia"²⁶. La voz lírica no especifica claramente a quién se refiere, pero se sobreentiende que incluye a todos los que de alguna manera se aprovecharon ilícitamente de la situación:

Reciba en cambio el odio,
también eterno, el ladrón
el saqueador, el impasible, el despótico,
el que se preocupó de su oro y no de su gente [...]
Que para siempre escuche el grito de los muertos
el que se enriqueció traficando
con materiales deleznables,
permisos fraudulentos de construcción,
reparaciones bien cobradas y nunca hechas [...].²⁷

La voz del poema señala a los involucrados en la corrupción urbanística y espera que su culpa los persiga. En este caso vemos claramente cómo la poesía desempeña el papel de juez y toma partido por la víctimas. En cuanto al motivo del castigo para aquellos que no actúan de una manera solidaria, Berenice Villagómez detecta ciertos paralelismos con los testimonios de Elena Poniatowska:

[...] pero a diferencia de lo que plantea *Nada, nadie* para los corruptos —es decir, cárcel u oprobio moral según la magnitud de la ofensa a la comunidad— que finalmente estará en manos de la sociedad cuando pida la rendición de cuentas, la voz lírica de «Las ruinas de México» los

²⁶ Pacheco, José Emilio: «Las Ruinas de México (Elegía del Retorno)», en: *Tarde o temprano. Poemas 1958-2009*. Barcelona: Tusquets, 2010, pp. 303-333, cito p. 307.

²⁷ *Ibid.*, p. 316.

castiga en la única forma en que el poeta puede hacer su justicia. La sentencia proclama una maldición.²⁸

Otro epígrafe que acompaña al poema, extraído de *Hechos de los Apóstoles* (16, 26) —"Y entonces sobrevino de repente un gran terremoto"²⁹—, contrasta con la intención del poema: mientras que en el contexto de la cita bíblica un sismo libera a Pablo de Tarso y Silas de la cárcel, Pacheco rechaza una lectura cristiana del desastre natural como parte de un plan divino de salvación³⁰. Al contrario, la voz lírica afirma que "la tierra desconoce la piedad"³¹ y que el sismo no fue la venganza del planeta, sino una especie de mensaje: "la tierra es muda: habla por ella el desastre"³². Es decir, la naturaleza se personaliza (aunque sea de una manera pasiva), pero los responsables de los daños son los seres humanos a causa de su negligencia y codicia antes de la catástrofe y por sus reacciones después de ella.

EL COMPROMISO DEL TEATRO CON LAS VÍCTIMAS

Entre las víctimas del temblor se encontraron muchas trabajadoras de las fábricas textiles en la zona de la avenida San Antonio Abad y Calzada de Tlalpan. Desestabilizados por las ondas sísmicas, los edificios se derrumbaron bajo la sobrecarga de maquinaria y materiales, enterrando bajo sus escombros a las obreras: esta tragedia reveló las precarias condiciones laborales³³ y la infracción de las normas de seguridad más elementales en los talleres de costura. Por lo menos 600 mujeres quedaron enterradas, lo que constituye uno de los mayores escándalos destapados por el terremoto y, por consiguiente, un motivo recurrente en la literatura sobre el desastre. Por ejemplo, en la lírica, donde el triste suceso se impregna de una retórica ideológica. Así, el poema «Costurera» de Jorge Mansilla Torres, un homenaje a la "sangre proletaria humillada en la sombra del escombro", concluye con la esperanza de que el "silencio de

²⁸ Villagómez (2009), *op. cit.*, p. 133.

²⁹ Pacheco, *op. cit.*, p. 307.

³⁰ Villagómez, *op. cit.*, pp. 134-135.

³¹ Pacheco, *op. cit.*, p. 318.

³² *Ibid.*, p. 319.

³³ Arbeláez, Marisol A.: «Las costureras», en: AA. VV.: *Historias para temblor: 19 de septiembre de 1985*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987, pp. 199-217, cito p. 204.

piedra [sea] hoy más fuerte que patrones y leyes del sistema"³⁴. Otro poeta, Adolfo Mejía dedicó los versos de su «Escep(oé)tíco» a las obreras textiles acusando con rabia a la élite de los "exquisitos profetas de horca de cuello alto y posgrado en Harvard [...] que sobre los escombros de su moral intentan de nuevo defecar", oponiéndoles de manera maniquea "la sólida moral de nuestro pueblo".

No solamente dichos poemas sino también el teatro se ha dedicado a la tragedia de las costureras. *Las máquinas de coser* (1989), una pieza en un acto de Estela Leñero, describe la vida cotidiana de los obreros en una fábrica de textiles. La escenografía consiste en un taller de costura que se encuentra en pésimas condiciones: "en ciertas partes de la pared se vislumbran ladrillos y en otras la pintura se está cayendo"³⁵. La pieza tematiza la situación laboral de las obreras que cosen pantalones bajo presión temporal y supervisadas por el gerente José que las amenaza con un recorte de personal. Al final, se cumple su anuncio por órdenes de un licenciado que no aparece en la pieza: en una reunión convocada, José despide a dos obreras y sigue con su lista llamando a cada uno de los obreros. Cuando toca a la costurera Margarita, empiezan a caer pedazos del techo, y las últimas acotaciones escénicas indican que "está temblando, hay gritos, espanto", y que "inmediatamente se hace el oscuro"³⁶.

En *Las máquinas de coser*, el sismo tiene escasa presencia, es decir no figura en toda la pieza hasta el final y marca así el desastre. El recurso de la elipsis parcial o total del acontecimiento es algo que podemos ver en varios ejemplos de la producción cultural sobre el terremoto: al no mencionar el sismo de una manera explícita se subraya su importancia como límite³⁷. En el

³⁴ Los siguientes dos poemas citados figuran en la antología inédita *Polvo en pie* de Roberto López Moreno.

³⁵ Leñero, Estela: *Las máquinas de coser*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 8.

³⁶ *Ibid.*, p. 142.

³⁷ La destrucción al final se ve también en la narrativa, p. ej., en la novela *La jaula de Dios* (1989) de Rafael Ramírez Heredia. En la última página del relato infantil *Ciudad Equis 1985* (2010), de Juan Carlos Quezadas, los protagonistas se prometen verse al otro día, el 19 de septiembre, justo a la hora del terremoto: el lector tiene que completar la historia, recurriendo a su saber histórico, con un final que podría ser trágico o feliz, según el desenlace que prefiere darle. Hay textos narrativos que incluso omiten el sismo, v. gr. la novela *Piedra que rueda* de Aline Pettersson (2000), o *Tiempo transcurrido* de Villoro, donde la importancia tajante del acontecimiento luce justamente por su omisión: el argumento se desarrolla entre dos marcadores temporales, las protestas de 1968 y el terremoto de 1985 (véase Schultheiss, Michel: «Tlatelolco como lugar de la memoria

caso de la pieza de Leñero, la trama sobre la explotación laboral culmina con la probable destrucción de los talleres mal construidos. Hay una amarga ironía en este desenlace. En el teatro clásico se llamaba *catástrofe* a la última fase de la tragedia en que "el héroe perece y paga la falta o el error trágicamente (*hamartia*) con el sacrificio de su vida y el reconocimiento de su culpabilidad"³⁸. En cambio, aquí se produce una catástrofe, en el sentido literal de la palabra, que irrumpre de manera abrupta en la vida de los personajes. No se trata de una "conclusión lógica de la acción", es decir de "la consecuencia del error de juicio del héroe y de su falta de moral"³⁹, sino de un matiz distinto de la catástrofe. La autora crea un contraste fuerte entre la concepción clásica de la tragedia (un destino decidido por los dioses, causado por el error o pecados castigados) y el final de la pieza moderna donde mueren las inocentes pagando por la culpa de los dueños de los talleres que salen indemnes.

Un aspecto diferente de la cuestión de la culpabilidad se aborda en las piezas *El edificio* de Víctor Hugo Rascón Banda y *Escombros* de Ricardo Pérez Quitt. En la primera, la escenografía consiste en un vestíbulo de una vieja unidad habitacional, los protagonistas son sus inquilinos. En esta obra ocurren cuatro temblores: inicia con uno al principio mismo, a las doce de la noche (un horario que no corresponde al del terremoto del 19 de septiembre de 1985, el cual empezó a las 7:18 de la mañana; es decir, los temblores de la pieza se distinguen notablemente de los acontecimientos históricos). El núcleo del argumento consiste en un conflicto entre los habitantes que surge a causa de la cerradura trabada de la puerta principal. Después de las primeras ondas sísmicas que no provocan grandes daños, los inquilinos se dan cuenta de que no hay salida en caso de un eventual segundo temblor más fuerte. Unos están a favor de descomponer la cerradura, otros están en contra por miedo a los ladrones. Por este y otros conflictos entre los vecinos, no llegan a ninguna solución para enfrentar otro sismo. Además, temas como la violencia doméstica, el acoso sexual y las diferencias entre las generaciones producen problemas entre los vecinos. Al final, frente a la amenaza de un nuevo terremoto, algunos habitantes salen por una pasada a otro edificio, los demás se quedan mientras "está temblando otra vez" y los inqui-

en la literatura sobre el terremoto de 1985», en: Kunz, Marco (ed.): *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*. Wien: LIT Verlag, 2017, pp. 175-184.

³⁸ Pavis, Patrice: *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Trad. de Jaume Melendres. Barcelona: Paidós, 1998, p. 66.

³⁹ *Ibid.*

linos "se miran y quedan inmóviles, sintiendo el sismo"⁴⁰. Como en *Las máquinas de coser*, la pieza termina justo en el momento en que empieza el desastre, pero en *El edificio* hay toda una serie de temblores, es decir, los protagonistas ya están conscientes del riesgo de una catástrofe inminente. Sin embargo, distraídos por sus conflictos caseros, no toman medidas de precaución eficaces a fin de disminuir los daños previsibles. En este caso, la responsabilidad ya no está solamente de parte del dueño del edificio (quien está —igual que en el texto de Leñero— ausente en la pieza), sino también de los habitantes que no cooperan de una manera adecuada frente a la amenaza del sismo.

La pieza *Escombros* de Ricardo Pérez Quitt tematiza también la reacción de los seres humanos ante los acontecimientos trágicos de 1985. Mientras que en los dos ejemplos anteriormente comentados la gran catástrofe apenas estalla al final, en *Escombros* la trama se desarrolla después del terremoto. En el centro de los sucesos se encuentra Nora, una adolescente de 15 años que acaba de perder a su padre en el terremoto y que ahora vive con su madre Regina y la tía Marta. Al principio, los sobrevivientes comentan la cuestión de la responsabilidad. Marta se pregunta a quién habrá que echar la culpa y, en una pregunta más retórica que auténtica, si es a Dios a quien hay que reprochar el cataclismo⁴¹. Este modo de plantear el problema de la teodicea provoca un diálogo porque Regina no está de acuerdo:

¿A Dios?, no. Nosotros somos los culpables. Habitamos edificios construidos con varillas de alambrón. Dónde deben vivir cien gentes, le metemos mil. La misma culpa tiene nuestra condición humana, estamos hechos moralmente de requemado alambre.⁴²

Mientras que Marta insiste en la culpa de la naturaleza, Regina defiende la postura de una responsabilidad humana que se parece bastante al argumento de Jean-Jacques Rousseau. Luego, esta cuestión no gira tanto en torno a estas condiciones, sino más a las reacciones de los seres humanos, lo cual sucede en una disputa entre un socorrista extranjero y un 'uniformado'. El rescatista pide más tiempo para rescatar a posibles sobrevivientes, mientras que el uniformado da la orden de desalojar los escombros. Es solamente un ejemplo entre varios en los que se

⁴⁰ Rascón Banda, Víctor Hugo: *El edificio*, en: *Méjico en el arte* 21, 1989, pp. 58-75, cito p. 75.

⁴¹ Pérez Quitt, Ricardo: *Escombros* [1995], en: *Obras I*. México D.F.: Escenología, 1996, pp. 97-129, cito p. 100.

⁴² *Ibid.*

pintan —a veces de una manera obvia y estereotipada— los temas de la corrupción y la desigualdad social, de los que se queja Regina: "Los vivos se hacen ricos de la noche a la mañana; acaparan los alimentos básicos, suben de precio. Para todo le echan la culpa al temblor"⁴³. Justamente esta actitud se refleja también en el entorno familiar de los protagonistas: Regina obliga a Nora a irse a vivir en Cuernavaca con la tía Alicia y la prima Erika para alejarla de —según su punto de vista— malas influencias, por ejemplo su amistad con un guitarrista que toca en un grupo de rock. Ahí, Nora es víctima de un abuso sexual por parte del novio de Erika. Luego, Nora incluso es castigada por la tía Alicia que le echa la culpa. El título de la última escena es «Sismo interno» pues trata de las consecuencias que padece Nora por la violencia de género y la estigmatización por parte de sus familiares. La pieza termina con un segundo terremoto, el cual implica que el argumento se aleja de la factualidad histórica ya que por las indicaciones temporales en el texto no se puede tratar de la réplica del 20 de septiembre, más bien puede ser un sismo alegórico, que ocurre mientras Nora lamenta desesperadamente su desamparo:

No existe un lugar con firmeza para mí. ¡Mentiras las ayudas! ¡Mentira todo! Pertenezco a los escombros. Soy una de tantas consecuencias sísmicas. Soy un espectro, un estorbo. Soy apenas un ladrillo en la pared.⁴⁴

Se alude aquí tanto a la canción «Another Brick in the Wall» como a la película *The Wall* del grupo de rock Pink Floyd, en las que el muro simboliza la represión ejercida en la infancia del protagonista por parte de los maestros de escuela. En esta referencia hay una ambigüedad: el terremoto es algo que destruye los muros, pero en el caso de Nora, el desastre natural agrava la represión social. En cambio, tanto el segundo sismo y el terremoto interno evocan una liberación de la protagonista, es decir se produce, en un sentido metafórico, la destrucción positiva de los edificios sociales o familiares⁴⁵. Las grietas que deja el sismo no solamente se ven en la sociedad, sino también en el entorno de los protagonistas. Como dice el autor de esta pieza de teatro,

⁴³ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁵ Otro indicio es la elección del nombre Nora de la protagonista, según el autor inspirado en la pieza *Casa de muñecas* del dramaturgo noruego Henrik Ibsen. Si la Nora de Ibsen se libera al final de las presiones separándose de su esposo, su tocaya mexicana quiere liberarse de su entorno familiar hostil.

quiso pintar algo más que un desastre natural: "una catástrofe social que repercute en la psíquis familiar"⁴⁶. Por lo tanto, el autor no romántiza al 'pueblo' sino que presenta una visión pesimista de la convivencia en el seno de la familia y denuncia la descomposición existente en la base misma de la sociedad.

La cuestión de la responsabilidad se aborda de una manera totalmente distinta en la literatura escrita por representantes de la generación que no vivió el acontecimiento de 1985 sino que lo reconstruye basándose en relatos de testigos. Tal es el caso de *El polvo*, una obra de teatro documental inédita, estrenada en 2014, de Jimena Eme Vázquez —una "obra para tres actrices nacidas después de 1985", como se indica al principio. Tres voces reconstruyen el sismo de 1985 de una manera fragmentaria, en narraciones alternantes que reflejan el pasado con anécdotas y reflexiones sobre las causas y consecuencias del temblor. El teatro documental expresa también una denuncia, formulada como pregunta retórica, contra los responsables de los fallos en la construcción y el mantenimiento del edificio Nuevo León:

Un tal Beristáin los trajo de vuelta al edificio asegurándoles que el Nuevo León era el edificio más seguro de todo Tlatelolco. Mejor aún: el más seguro de TODO MÉXICO. El 19 de septiembre de 1985 quedó claro que Beristáin era un mentiroso: de los 104 edificios el Nuevo León fue el único que se cayó. Las personas atrapadas podían pensar que el edificio Veracruz, de veinticuatro pisos, se les había caído encima, que todo Tlatelolco estaba igual, que la ciudad entera estaba igual... que se había acabado el mundo. Salían con los huesos rotos, en pijama. O ilesos y cubiertos de polvo. Pero muchos otros murieron al primer golpe. ¿Culpamos a Beristáin? ¿A Banobras, a la SEDUE? O mejor al arquitecto ¿No?⁴⁷

Pese a la distancia temporal, la cuestión de los culpables, que hemos visto en los ejemplos de la crónica, los poemas y las piezas de teatro anteriormente comentados, sigue siendo un tema de interés. Empero, el papel de la literatura como juez adquiere otra función. De acuerdo con la dramaturga, el objetivo fue elaborar una manera de mantener viva la memoria⁴⁸. Ade-

⁴⁶ Correo de Ricardo Pérez Quitt del 23-II-2015.

⁴⁷ Vázquez, Jimena Eme: *El polvo*, texto inédito.

⁴⁸ Cf. Schultheiss, Michel: «¿Cómo escribir sobre la catástrofe? Elementos metanarrativos en la literatura sobre el terremoto de 1985 en México», en: González de Canales, Júlia (et al., eds.): *Metamedialidad. Los medios y la metaficción*. Binges: Orbis Tertius, 2017, pp. 315-327, cito pp. 324-325.

más, en *El polvo* se plantea la cuestión de cómo se puede narrar este acontecimiento para las futuras generaciones⁴⁹. A pesar de no haber vivido directamente el sismo y sus consecuencias sociales, Vázquez pretende conservarlo en la memoria colectiva, lo cual constituye una toma de responsabilidad frente a las víctimas del desastre tanto como para futuras generaciones que viven en la zona sísmica de México.

Los pocos ejemplos del amplio corpus de literatura del terremoto que hemos visto prestan menos atención a la fuerza destructiva de las ondas sísmicas que a las condiciones sociales en las que irrumpió la catástrofe. En los textos queda visible que la naturaleza no es una instancia que se puede juzgar y su fuerza destructiva se describe como algo neutral. De cierta manera, la correspondencia entre Voltaire y Jean-Jacques Rousseau sigue siendo actual en las repercusiones literarias del terremoto: descartando la cuestión de la teodicea, lo que sí se pone en tela de juicio es la actitud del ser humano frente a la catástrofe. Hay varias maneras de abordar este tema en la narrativa, la poesía y el teatro. Algunos autores, sobre todo los representantes del género de la crónica y de la lírica, formula una denuncia aguda, por ejemplo contra la negligencia en la construcción y el mantenimiento de las unidades habitacionales y los talleres de costura, un motivo que podemos encontrar en *Las máquinas de coser* de Estela Leñero. En otros casos, por ejemplo en las piezas de teatro de Pérez Quitt y Rascón Banda, se percibe una transformación de esta crítica: la denuncia ya no se dirige solamente hacia las autoridades, sino también incluye las reacciones inapropiadas en el ámbito familiar y la vecindad. En la producción cultural más reciente, como vemos en *El polvo*, la cuestión de la justicia para las víctimas del terremoto llega a convertirse en un compromiso con la memoria colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Mark D.: *Disaster Writing. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville/ London: University of Virginia Press, 2011.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 326.

- Arbeláez, Marisol A.: «Las costureras», en: AA. VV.: *Historias para temblor: 19 de septiembre de 1985*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987, pp. 199-217.
- Jörgensen, Beth E.: «Matters of Fact: The Contemporary Mexican Chronicle and/as Nonfiction Narrative», en: Corona, Ignacio/ Jörgensen, Beth E. (eds.): *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: Suny Press, 2002, pp. 71-94.
- Lauer, Gerhard/ Unger, Thorsten: «Angesichts der Katastrophe. Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert», en: Lauer, Gerhard/ Unger, Thorsten (eds.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 2008, pp. 13-43.
- Leñero, Estela: *Las máquinas de coser*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- López Moreno, Roberto (ed.): *Polvo en pie. Antología gráfica y poética del terremoto*. Libro inédito.
- Monsiváis, Carlos: *Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza*. México D.F.: Era, 1987.
- Musacchio, Humberto: *Ciudad quebrada*. México D.F.: Rosa Luxemburg Stiftung, 2015.
- Nitzke, Solveig (et al.): *Katastrophen: Konfrontationen mit dem Realen*. Essen: Bachmann, 2012.
- Pacheco, Cristina: *Zona de desastre*. México D.F.: Océano, 1986.
- Pacheco, José Emilio: «Las Ruinas de México (Elegía del Retorno)», en: *Tarde o temprano. Poemas 1958-2009*. Barcelona: Tusquets, 2010, pp. 303-333.
- Pavis, Patrice: *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Trad. de Jaume Melendres. Barcelona: Paidós, 1998.
- Pérez Quitt, Ricardo: *Escombros [1995]*, en: *Obras I*. México D.F.: Escenología, 1996, pp. 97-129.
- Pettersson, Aline: *Piedra que rueda*. México D.F.: Planeta, 2000.
- Poniatowska, Elena: *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México D.F.: Era, 1988.
- Quetzadas, Juan Carlos: *Ciudad Equis 1985*. México D.F.: Ediciones SM, 2010.
- Ramírez Heredia, Rafael: *La jaula de Dios*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1989.
- Rascón Banda, Víctor Hugo: *El edificio*, en: *Méjico en el arte 21*, 1989, pp. 58-75.

- Rousseau, Jean-Jacques: *Correspondance complète. Édition critique établie et annotée par R. A. Leigh. Tome IV 1756-1757*. Genève: Institut et Musée Voltaire, 1967.
- Ruisánchez Serra, José Ramón: *Historias que regresan. Topología y narración en la segunda mitad del siglo XX mexicano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Salazar, Jezreel: *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.
- Schmitz-Emans, Monika: «Literarische Echos auf Lissabon 1755. Über Katastrophen als Produkte ihrer Deutung und die Konkurrenz zwischen Deutungsmustern», en: Nitzke, Solveig (et al.): *Katastrophen: Konfrontationen mit dem Realen*. Essen: Bachmann, 2012, pp. 17-44.
- Schultheiss, Michel: «Lo cómico ante la catástrofe: el humor en los cuentos "La visión de Magdalena" de Guillermo Fadanelli y "La mujer que camina para atrás" de Alberto Chimal», *Boletín Hispánico Helvético*, 24 (2014), pp. 145-159.
- «El terremoto de 1985 en México y su impacto en la narrativa reciente: el ejemplo de *Luz de luciérnagas* de Edson Lechuga», en: Elías-Caro, Jorge Enrique/ Macias Ramos, Margarita (eds.): *La historia en la literatura y la literatura en la historia latinoamericana y caribeña*. Barranquilla: ADHILAC/Casa Museo Julio Flórez, 2014, pp. 299-313.
- «Narrar la catástrofe: las representaciones literarias del terremoto de 1985 en México», en: Kunz, Marco/ Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador/ Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 51-72.
- «¿Cómo escribir sobre la catástrofe? Elementos metanarrativos en la literatura sobre el terremoto de 1985 en México», en: González de Canales, Júlia (et al., eds.): *Metamedialidad. Los medios y la metaficción*. Binges: Orbis Tertius, 2017, pp. 315-327.
- «Tlatelolco como lugar de la memoria en la literatura sobre el terremoto de 1985», en: Kunz, Marco (ed.): *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*. Wien: LIT Verlag, 2017, pp. 175-184.
- Utz, Peter: *Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. München: Wilhelm Fink, 2013.
- Tavares, Rui: *O pequeno livro do grande terramoto. Ensaio sobre 1755*. Lisboa: Tinta-da-China, 2005.
- Vázquez, Jimena Eme: *El polvo*. Texto inédito.

- Villagómez Castillo, Berenice: *De la utopía de la solidaridad al dolor del cambio: discursos alrededor de un terremoto*. Tesis doctoral. Toronto: University of Toronto, 2009.
- Villoro, Juan: *Tiempo transcurrido. Crónicas imaginarias*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Walczak, Grażyna: «Voz para los silentes y expansión de la crónica en *Zona de desastre* (1986) de Cristina Pacheco», en: Kunz, Marco (ed.): *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*. Wien: LIT Verlag, 2017, pp. 185-199.
- Walker, Louise E.: «Economic Fault Lines and Middle-Class Fears. Tlatelolco, Mexico City, 1985», en: Buchenau, Jürgen/ Lyman, L. Johnson (eds.): *Aftershocks. Earthquakes and Popular Politics in Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2009, pp. 184-221.
- Walter, François: *Katastrophen: eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.