

**Moda, uso y emergencia: la representación literaria
de la crisis social en *Tiembla y Primera línea.*
*Crónicas y poemas escritos por personal de salud***

**Fashion, Use and Emergency: the Literary Representation
of the Social Crisis in *Tiembla* and *Primera línea.*
*Crónicas y poemas escritos por personal de salud***

Resumen

El presente ensayo retoma los conceptos de uso y emergencia para estudiar las representaciones del trauma colectivo posterior a una crisis social en *Tiembla y Primera línea. Crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. Se concluye que los diversos textos sobre el terremoto de 2017 y la pandemia del COVID-19 forman parte esencial para entender la crisis colectiva desde distintas perspectivas.

Palabras clave: Pandemia, narración, experiencia, relato

Abstract

This essay examines the concepts of use and emergency to analyze literary representations of collective trauma in the aftermath of social crises, specifically focusing on the 2017 earthquake and COVID-19 pandemic in Mexico. The analysis draws on *Tiembla* and *Primera línea. Crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. The study concludes that these diverse literary works are crucial for comprehending the multifaceted nature of these collective crises.

Key words: Pandemic, storytelling, experience, story

Fuentes Humanísticas > Año 36 > Número 69 > II Semestre > julio-diciembre 2024 > pp. 27-37 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 12/08/2024 > Fecha de aceptación 30/10/2024

freedgreshman@gmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana (México).

Introducción

El presente escrito aborda la serie de producciones artísticas cuyo tema central es la pandemia del coronavirus SARS-CoV-2; es decir, el auge de obras artísticas de la postpandemia. De aquí proviene la primera relación de los conceptos abordados en este texto, la pandemia como moda, a saber, como objeto de uso popular que proviene de un estado de emergencia. Asimismo, resulta pertinente preguntarse cómo se crea, emerge, ese uso y esa condición de moda. Surge, por tanto, el siguiente replanteamiento de la cuestión: ¿Es posible identificar y rastrear una lectura del uso de la crisis social como tema, de la emergencia sanitaria y de su génesis?

El objetivo del presente trabajo es acercarse a una respuesta. Rastrear cómo, desde el acto de narrar, se vislumbra el surgimiento y la utilización del trauma colectivo como un tema de moda a partir de una crisis social. Para delimitar el objeto de estudio de estas reflexiones se eligieron dos antologías que recopilan crónicas en torno a estados de emergencia: *Tiembla*, crónicas seleccionadas por Diego Fonseca, sobre el temblor ocurrido el 19 de septiembre del 2017; y *Primera línea. Crónicas y poemas escritos por el personal de salud*, textos escritos por quienes atendieron la pandemia del COVID 19 y producto de un taller dirigido por Leonardo Tarifeño, quien también funge como editor. Aunque existen otras antologías sobre estos eventos, la elección de estas dos radica en que, en ambas, el acto narrativo sirve como herramienta para registrar y compartir las diversas formas de construir un relato. Al mismo tiempo,

ambas fueron creadas como proyectos ante la crisis, el trauma y la tragedia.

Tanto en *Tiembla* como en *Primera línea* los textos toman formas literarias distintas. En la primera antología, por ejemplo, también se incluyen series de fotografías, cuentos, etcétera. Para lo fines del presente estudio, se eligieron específicamente crónicas en donde el sujeto enunciador se vincula con el sujeto escritor: "Las vueltas a la normalidad" de Luigi Amara, "Dónde te agarró el temblor" de Alma Delia Murillo, "Así que esto es un terremoto" de Alejandro Zambra y "Alguien moverá edificios enteros" de Daniela Rea. En el caso de *Primera línea*, se optó por analizar únicamente las crónicas y no los poemas debido a la naturaleza de las reflexiones aquí desarrolladas y se siguió el mismo criterio de coincidencia entre enunciador-autor(a): "La Rosy y la María" de Ana Rita Castro, "Mi año de internado" de Alexia Celil Loyola, "A la distancia" de María Margarita López, "Un taladro en mi mente" de Abel Alejandro Luna y "El aprendizaje de las paradojas" de Mariana Sandoval.

El 1988, Josefina Ludmer, en su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, anticipó algunas dinámicas en torno a la moda de publicar, estudiar y leer textos sobre un tema específico, en su caso, la literatura gauchesca. Más allá del gaucho como objeto central de estudio, Ludmer propone un modo de entender cómo se usan los temas, las figuras, y la manera en que dicho uso los vuelve de moda. Para los propósitos del presente texto, también se adoptará la noción de Ludmer sobre la moda, es decir, un uso extensivo de una cuestión particular. En consecuencia, cuando se afirma que las

crónicas en torno a un estado de emergencia están de moda, como en las antologías citadas anteriormente, se alude a su amplia difusión editorial y a su popularidad entre los lectores: un uso tanto editorial como de lectura. Los estados de emergencia en cuestión son el terremoto ocurrido en 2017 en México y la pandemia de COVID 19. No obstante, aún queda por analizar en profundidad cómo se alcanza ese estatus de moda y qué mecanismos permiten que estos relatos surjan y se consoliden como dispositivos de enunciación de experiencias y productos culturales. De este modo, como queda evidenciado en el presente texto, se parte de las dos acepciones vinculadas con la palabra *emergencia*: como situación y como verbo (emerger).

El 19 de septiembre de 2017 ocurrió en México un sismo de 7.1 en la escala de Richter, el más catastrófico de los últimos 32 años, sólo superado por el de 1985. Este evento afectó a los estados de Chiapas, Estado de México, Guerrero, Oaxaca, Puebla, Morelos y Tlaxcala. El estado de emergencia se declaró en las horas posteriores al terremoto, ante los rescates en varias zonas de la ciudad, el conteo de afectados, el registro de posibles caídas de edificios, etcétera. En febrero de 2018 se publicó *Tiembra*, una antología que reúne crónicas y testimonios de 35 autores que vivieron el sismo de 2017. Las ganancias de dicha antología fueron destinadas a la iniciativa Tejamós Oaxaca.¹

Por otro lado, la pandemia de COVID 19 es una de las crisis de salud con mayor impacto global en nuestra historia reciente. El 28 de febrero de 2020 se reportó el primer caso en México. Al igual que en otros países latinoamericanos, los contagios en su punto más crítico sobrepasaron la capacidad de respuesta del sistema de salud. Este grupo poblacional, el personal sanitario, fue uno de los más vulnerables durante la emergencia debido a su importante labor y su exposición directa al virus. En mayo de 2021 se publicó *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*, una antología producto de un taller de crónica y otro de poesía que convocó a colaboradores del sector salud a compartir sus experiencias.

Así como estas dos antologías, se publicaron varias antes y después, todas ellas surgidas de distintos estados de emergencia.² En el ámbito de la industria editorial, las obras literarias que dan testimonio de crisis y emergencias suelen editarse y publicarse mucho; se convierten en una moda. No obstante, detrás de esta moda subyace el uso social de estas narrativas, de estas crónicas. El uso extensivo de una emergencia produce estatus de moda porque, como ya lo indicaba Josefina Ludmer (2020), "concebimos la popularidad de un fenómeno como uso y no como origen, como posición y relación y no como sustancia" (p. 30).

proyectos culturales como talleres, ferias, funciones teatrales y presentaciones de libros.

¹ Tejamós Oaxaca fue una campaña de la sociedad civil que buscó recaudar fondos para la reconstrucción de las zonas afectadas en Oaxaca por los sismos de 2017. La iniciativa incluyó varios

² Otras antologías publicadas han sido: *S-19: Antología periodística del sismo del 19 de septiembre*, *El mundo después de la pandemia*, *Los días de la pandemia*, *Los cuarenta de la cuarentena*, *En mi destierro. Antología de una pandemia*, *Las crónicas del coronavirus*.

Limitar el acto de narrar un trauma social a su circulación material es no entender su capacidad para resignificar la crisis, ni mucho menos comprender su origen.

Gustavo Kusminsky (2020), al reflexionar sobre las pandemias y sus representaciones artísticas y su popularidad como *leitmotiv*, escribe que:

[...] esas creaciones culturales permitirán que las huellas dolorosas sean de menor intensidad al salir del espanto o, al menos, el modo que la sociedad tendrá para hablar de ello (s. p.).

Por lo tanto, tienen la función de emular y representar las formas en que se propagan otras narrativas en la vida social. De la emulación de una dinámica social también nace la forma de la antología. Como apunta Ludmer (2020) cuando escribió que “los objetos de la antología tienen un principio común que los une: cada uno constituye un límite, una frontera” (p. 32).

Tiembla y *Primera Línea* contienen y delimitan las experiencias de los narradores, convirtiéndolas en tema de debate público no sólo por su éxito comercial, sino porque provienen de la propia población y están dirigidas a ella, para quien debe ser significativa. Estas dos antologías, y las que vendrán, son solo la materialización de una praxis social que emerge de un estado de *shock* colectivo, de silencio, aislamiento y de la necesidad de reconfigurar nuestras nociones de normalidad. Además, la forma de antología agrupa diversas subjetividades, tal y como lo hacemos cuando compartimos con otras personas nuestras experiencias.

Escribe Liz Hamui (2011) que:

[...] las narrativas median en la emergencia de las construcciones de la realidad y son vehículos poderosos en la socialización de valores y visiones del mundo entre quienes comparten un espacio sociocultural (p. 52)

y en el centro de dicha narración se encuentra el sujeto como creador y transmisor de discursos con su experiencia. Cada sujeto, en consecuencia, contribuye a conformar nuestras realidades con su visión de un suceso. A saber, cada persona que vivió el sismo de 2017 y la pandemia de 2020 tiene la potencial capacidad de compartir una experiencia significativa con otros; debido a ello, la misma figura del narrador es importante para entender la circulación y popularización de los testimonios surgidos de una emergencia.

En 1936, Walter Benjamin publicó su ensayo *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov*, en el que reflexionaba acerca de narrar como la capacidad humana de compartir experiencias con el otro. Para el filósofo alemán “narrar” como acción colectiva, social y significativa se encontraba en crisis debido a la nula habilidad del ser humano para intercambiar vivencias y consejos. Además, agregó Benjamin (2018), la novela, como materialización escrita de la narración, afectaba el intercambio de experiencias, pues la lectura de una novela se realizaba en silencio y en solitario. Concluye que la capacidad nata de compartir experiencias estaba en deterioro:

Diríase que una facultad que nos parecía consustancial a la naturaleza de lo humano, la más segura entre las seguras, no está siendo arrebatada: la facultad de

intercambiar experiencias (Benjamin, 2018, p. 235).

Benjamin (2018) señala que en el narrador ideal se encuentran dos figuras esenciales: el viajero que recorrió el mundo y regresa para contar lo que vio y el sedentario que ha vivido siempre en la misma región y conoce las historias fundacionales de su tierra (p. 235). Estas figuras, inspiradas en la épica griega, tienen al héroe como centro predilecto para la configuración de una narración. Sin embargo, el objeto esencial no es el actante, sino el acto en sí, el acto de compartir la experiencia: "La experiencia que se transmite de boca a boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores" (Benjamin, 2018, p. 236).

Los héroes configurados en *Tiembra* y *Primera línea* son sobrevivientes y pueden darle forma a una experiencia, compartirla y poner en práctica una capacidad humana en apariencia ya perdida. Benjamin (2018) afirmó que el narrador "toma lo que narra de la experiencia, tanto si es la suya como si es transmitida. Y la convierte, a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia" (p. 239). No sólo se trata de transmitir la información de un sujeto a otro, sino de tener una habilidad creadora para transformar el hecho en experiencia y a su vez en una narración con el potencial de ser compartida y volverse significativa para otros.

El héroe como tipo literario y social ya no implica todas las connotaciones de la épica griega. En *Tiembra* y en *Primera línea* hay una preocupación por la figura del héroe, no como una función mítica-social ni como quien realiza únicamente actos heroicos, sino como testigo y pro-

tagonista de un evento trascendente. Leonardo Tarifeño (2018), en *Primera línea*, apunta: "Hombres y mujeres a los que hoy nos acostumbramos a llamar héroes, aunque son mucho más que eso: seres humanos de carne, hueso e ilusiones" (p. 18). Ernesto Núñez Albarrán (2018), en su crónica "Un día puede ser real", sobre lo ocurrido con el Colegio Rébsamen en la Ciudad de México, al momento de referirse a Miss Paty, anota: "Su destino fue sobrevivir y narrar la tragedia" (p. 89).

Asimismo, las crónicas de *Tiembra* y *Primera línea* son revisiones de un tiempo pasado inmediato y, como toda consideración acerca del tiempo, refieren a un espacio, y a través de la narración se convierten en viajes a un lugar lejano en la memoria colectiva. La distancia no se debe a que sean olvidables ni al paso de los años, sino a que las acciones acontecieron en contextos desconocidos, naturalmente, para otros sectores de la población y sólo accedemos a ellas mediante el acto narrativo, el de la lectura, o el de la escucha, de ahí que quienes narran estas crónicas se nos presenten como viajeros y comparten aquello que han visto y vivido.

Narrar el sismo

Alejandro Zambra, en su crónica "Así que esto es un terremoto", relata la experiencia de su abuela en el terremoto ocurrido en Chillán en 1939. El acto de narrar evidencia una dinámica de ida y vuelta constante, porque alterna entre la voz de su abuela y su propia experiencia. Por un lado, transmite la historia familiar: "En el terremoto de Chillán, de 1939, mi abuela perdió a casi toda su familia. Crecimos

escuchándola relatar la muerte de su madre" (Zambra, 2018, p. 63). Por otra parte, el autor replantea su propia memoria y los recuerdos ajenos: "El terremoto era el consabido final de muchas de sus historias. Eran chismes sabrosos, pequeños escándalos [...]" (Zambra, 2018, p. 63). Es decir, delega parte de su crónica a la narración de su abuela, a los recuerdos del terremoto de 1939 y 1985, vuelve a sus propios recuerdos para configurar su experiencia acerca del terremoto de 2017.

La experiencia ajena ayuda a conformar un límite a la propia, pues es algo abstracto. Entender cómo el otro vivió un acontecimiento implica ser conscientes de las fronteras de nuestra vivencia. Ahí se encuentra un posible primer uso de narrar el trauma. La crónica de Zambra también es un diálogo directo con otra narradora, su abuela, de quien conoce los hechos sucedidos en aquel temblor de 1939 y que pueden resignificar al sismo de 2017.

Por otro lado, el texto de Alma Delia Murillo, "Dónde te agarró el temblor", evidencia desde el título una predisposición por establecer vínculos con otros narradores, con el fin de limitar y entender su propia experiencia. La autora comienza con una crisis personal, una separación amorosa, y cuando ocurre el temblor reflexiona: "El lugar físico importa tanto como las coordenadas emocionales que cada una habitábamos cuando esto, el temblor, vino a zarandearnos la vida" (Murillo, 2018, p. 117).

Es importante resaltar la expresión "el temblor vino a zarandearnos la vida" de "Dónde te agarró el temblor", pues evidencia una constante presente en la mayoría de las crónicas en *Tiembla*: el recordar cómo era la vida antes de la

crisis, como si se tratara de algo lejano o recuerdos ajenos. El carácter de emergencia de estas narraciones reside en el constante recordatorio de que la nueva normalidad deja de ser novedosa muy pronto, ya no provoca ese sentimiento de extrañeza. Como ejemplo se encuentra la crónica "Las vueltas a la normalidad", en donde Luigi Amara (2018) escribe: "Trampas de la normalidad: edificios en ruinas desde el 85 ahora vuelven a ser señalados, censados, fotografiados" (p. 39).

Si la acción del viaje y el regreso de quien narra y comparte su experiencia implica no solo el acto de delegar la narración, sino también el de contar aquello que otros no experimentaron de primera mano. Como ocurre en la crónica de Zambra, la función del sedentario, el otro tipo de narrador que indica Benjamin, se evidencia en estas reflexiones en torno a que nuestra nueva normalidad es una cadena de nuevas normalidades automatizadas una tras la otra. Estos narradores no son sólo viajeros que regresan a contarnos lo que vieron; también, a partir de sus vivencias, se convierten en mujeres y hombres sedentarios cuya función es recordarnos y cuestionarnos nuestras perspectivas sobre lo que constantemente llamamos *normalidad*, fundada en aprendizajes carentes de significación.

Alma Delia Murillo (2018), en "Dónde te agarró el temblor", escribe sobre cómo la normalidad basada en nuevas normalidades es provocada por la pérdida de la capacidad de compartir experiencias significativas y concluye: "Estamos hechos para olvidar el miedo. Las nuevas generaciones no vivirían tranquilas si el recuerdo del pánico se transmitiera en los genes" (p. 120). Esta observación refleja lo que Benjamin mencionaba acerca de la pro-

gresiva pérdida en la capacidad humana de narrar, de compartir con otros sujetos fábulas o algún tipo de discurso que contenga una enseñanza. En la medida en que no podemos crear narraciones significativas que perduren en generaciones futuras, la emergencia será igual de traumática como la primera vez que aconteció. Ahí radica otro uso de estas antologías, preservar y materializar experiencias relevantes y representativas de un contexto concreto.

Hay un gesto simbólico para esta imposibilidad de narrar(nos) con/en el otro: el puño alzado que implicaba guardar silencio durante el rescate de sobrevivientes de entre los escombros del temblor, como lo escribe Daniela Rea (2018): "Levantando el puño para pedir silencio, en una poderosa metáfora de lo que esta ciudad ha (había) perdido, su disposición a escuchar al otro" (pp. 104-105). Por su parte, Alma Delia Murillo (2018) escribe en su crónica: "Y no he dejado de pensar en esa frase porque, tiempo después del sismo, comprendí que la pregunta tiene todo el sentido: es necesaria para desahogarnos. '¿Dónde te agarró el temblor?'" (p. 116). En el mismo acto de "desahogo" se encuentra la práctica de contar las propias vivencias, de conocer la realidad de otras personas, de abrir los panoramas en torno a la emergencia, evitar el olvido, y delimitar nuestro trauma al compartirlo con el otro.

Narrar la pandemia

La delimitación de experiencias también ocurre en el narrador mismo, quien, en vista de los sucesos narrados, siempre evoca antecedentes y genera relaciones que

resignifiquen la emergencia. En este ejercicio se evidencian las normalidades automatizadas y el olvido de experiencias pasadas. Esta búsqueda en los antecedentes es una constante en ambas antologías. Por ejemplo, en *Primera Línea*, María Margarita López Titla (2021), en la crónica "A la distancia", inicia estableciendo un paralelismo con la pandemia de 2009 para hacer conexiones con la pandemia más reciente e iluminar lugares en la memoria colectiva: "Esta pandemia es muy diferente. Mi experiencia en 2009 con la influenza en México había sido distinta. Yo estaba en la universidad y recuerdo que nos mandaron a casa por algunas semanas" (p. 65).

Recurrir al pasado, realizar ese viaje en la memoria, sirve para advertir el estado actual de la emergencia con situaciones anteriores, con el fin de cuestionar nuestra normalidad y preguntarse cómo la crisis llegó a romperla, como en el caso de la crónica de Luigi Amara en *Tiemblo*. Por ejemplo, Ana Rita Castro (2021) reflexiona sobre el estado permanente de crisis en América Latina, tan normalizada que sólo una pandemia la pudo visibilizar:

La pandemia hizo más evidente las grandes brechas de desigualdad que hay en nuestras sociedades latinoamericanas. Familias que han perdido hasta tres o cuatro integrantes. Las muertes del personal de salud. El aumento de la tasa de desempleo (p. 35).

O, como señala Abel Luna García (2021) en su crónica "Un taladro en mi mente": "A nadie le interesa prevenir, sólo enmendar el daño cuando ya está hecho. Pero ¿por qué el humano es así?" (p. 24).

Por otro lado, muchos de los relatos en *Primera línea* también son reproducciones o recreaciones provocadas por la interacción de los narradores del sector salud, con pacientes, conocidos o familiares, todos afectados por la pandemia. Por ejemplo, el relato de Angélica Juárez Loya, titulado "Historia de Sofía, estudiante de Enfermería", narra la crisis sentimental que atraviesa Sofía y su novio Daniel, una crisis enmarcada por una colectiva, la del COVID 19. Como señala Benjamin (2018), "el punto cardinal para el oyente sin prejuicios es garantizar la posibilidad de la reproducción. La memoria es la facultad épica que está por encima de todas las otras" (p. 249). Esta reproducción evidencia otro uso de estas narrativas testimoniales, pues conectan diversos discursos y generan redes de narraciones que permiten entender el alcance de la crisis, sobre todo en aquellas que nos impiden la convivencia como solíamos conocerla.

El aislamiento, recomendado ante el alto riesgo de contagio durante la pandemia, se configura como un tema recurrente dentro de las crónicas de *Primera línea*, aunque esta norma claramente no era aplicable al sector salud. En consecuencia, médicos, enfermeros y demás personal sanitario se convirtieron no sólo en testigos directos de las manifestaciones del virus, sino también en el único contacto humano para muchos pacientes. Como pregunta Alexia Loyola Rayo (2021) en su crónica "Mi año de internado": "¿En qué se convirtió el mundo? ¿qué pasa cuando, por temor al contagio, es tan difícil acompañar a quien lo necesita?" (p. 55). Ante esta experiencia límite, la necesidad de narrar lo vivido se vuelve imperiosa.

Mariana Sandoval Reveles (2021), en su texto "Al aprendizaje de las paradojas",

destaca que el chisme es una manera de compartir información y apropiarse de las de otros: "Lo único que me salvaba de sentirme mal era el chisme que echaba con las mujeres internadas" (pp. 69-70). Esta práctica cumplía la función de explicar la emergencia, conocer lo que ocurría afuera del encierro y tener discursos alternativos a los oficiales. Las narrativas surgidas de la emergencia, por tanto, ofrecen otras maneras de leer y entender lo ocurrido. Limitan la experiencia propia, pero también expanden las posibilidades de tener una urgencia de contar, chismear, nuestra perspectiva y escuchar la de otras personas.

La narración frente a lo inenarrable

La urgencia por narrar también es dada por la presencia constante de la muerte en la emergencia del sismo y de la pandemia. Para Benjamin una de las causas de la pérdida de nuestra capacidad para compartir narraciones es que la muerte dejó de ser un tema central en el discurso público. En palabras del filósofo alemán:

En el curso de los tiempos modernos, morir es algo que se aleja cada vez más del mundo perceptible de los vivos. En otros tiempos no había casa o habitación en la que no hubiese muerto alguien alguna vez (Benjamin, 2018, p. 247).

Sin embargo, el sismo de 2017 y la pandemia iniciada en 2020 nos obligaron a ser conscientes acerca de la presencia de la muerte.

Las narrativas oficiales y las extraoficiales informaban de los fallecidos, tanto

en los escombros de los edificios caídos después del sismo de 2017 como a causa del virus SARS-CoV-2 desde 2020. Diario se hacían conteos de defunciones y la muerte se volvió la manifestación más clara de la crisis. La consideración de la muerte como motor de la narración es fundamental, pues es la única experiencia que el narrador no ha de compartir de primera mano; se puede contar la de otros, pero no la propia.

Como señala Walter Benjamin (2018): “La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir. Ella es quien le presta su autoridad. En otras palabras, sus historias nos remiten a la historia natural” (p. 247). La presencia de la muerte genera una serie de experiencias significativas, como se aprecia en un fragmento de la crónica de “A la distancia” de María Margarita López Titla (2021): “A la distancia, yo aprendí que, por estos días, ‘cuidarse’ significa ‘cuidarse por completo’. No sólo física y emocionalmente. Se trata de proteger todo lo que nos dé fuerzas para mantener la esperanza” (p. 67). Otro posible uso de estas narraciones de la emergencia es recordarnos aquella última experiencia incapaz de ser compartida. No es hasta que un hecho ocurre para todos por igual que, en efecto, el arte de la narración se presenta no sólo como algo natural para mantenernos informados, también es sustancial para comprender cómo nos movemos colectivamente en mitad de la crisis y para confrontar la muerte como experiencia inenarrable, de ahí la importancia de narrarnos.

Conclusiones

Cada persona es potencialmente un narrador y tiene la capacidad de compartir su experiencia con el otro. No obstante, la práctica a la que aludía Benjamin se relacionaba con discursos pedagógicos o moralizantes. Las y los escritores convocados en la antología de *Tiembra* y el personal del sector salud en *Primera línea* se convirtieron en voces narradoras que nos permiten entender otras facetas de la emergencia. A pesar de lo que escribió Benjamin, la narración como habilidad innata del ser humano sigue vigente, nos ha ayudado a entender las crisis más recientes.

El uso de estas narraciones significativas surgidas a partir de una crisis social tiene varios fines. Por un lado, delimita la experiencia personal al ponerla en relación con la experiencia de otros. Por otro lado, materializa y preserva dichas experiencias y las pone en relación con otras cuando se recopilan. En consecuencia, estas narraciones crean redes de sentido que nos permiten explicar el alcance de la emergencia. Al mismo tiempo, esto nos permite cuestionar nuestras normalidades, entender nuestros progresos y nuestras carencias, también evidenciar las permanentes crisis en nuestras sociedades y, por último, narrar permite medir el olvido de otras emergencias del pasado, qué tanto aprendimos y qué tanto ignoramos.

El carácter de moda, de popularidad, proviene de la necesidad de contar lo que vivimos y saber lo que vivió el otro. Narrar el trauma de una crisis social surge como una necesidad casi natural de nuestro ser, como lo indica Liz Hamui (2011):

Las narrativas son medios poderosos para aprender y avanzar en el entendimiento de los semejantes, al propiciar contextos para la comprensión de lo que no se ha experimentado personalmente (p. 52).

Al mismo tiempo, el acto de narrar surge como acción de emergencia, de apuro, pues durante estas crisis fue complicado establecer comunicación con otras y otros. Por consiguiente, es probable que la pandemia que siga es la de los libros sobre la pandemia, quizá de ese modo podamos resignificar esta crisis y las muchas otras que sucedieron y sucederán.

Bibliografía

- Amara, Luigi. (2018). Las vueltas de la normalidad. En Diego Fonseca (Comp.), *Tiembly*. Almadía.
- Benjamin, Walter. (2018). *Iluminaciones* (Pról. Jordi Ibáñez Fanés, Trad. Jesús Aguirre y Roberto Blatt). Taurus.
- Castro, Ana Rita. (2021). La Rosy y la María. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Hamui Sutton, Liz. (2011). Las narrativas del padecer: una ventana a la realidad social. *Cuicuilco*, 18(52), <https://www.redalyc.org/pdf/351/35124304005.pdf>
- Kusminsky, Gustavo. (2020, Mayo-junio). Narrar la epidemia. *Medicina Buenos Aires*, 80(3), <https://www.medicinabuenaaires.com/indices-de-2020/volumen-80-ano-2020-no-3-indice/epidemia/>
- López, María Margarita. (2021). A la distancia. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Loyola Rayo, Alexia. (2021). Mi año de internado. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Luna García, Abel. (2021). Un taladro en mi mente. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Ludmer, Josefina. (2020). *El género gaucho. Un tratado sobre la patria*. Eterna cadencia.
- Murillo, Alma Delia. (2018). Dónde te agarró el temblor. En Diego Fonseca (Comp.), *Tiembly*. Almadía.
- Núñez Albarrán, Ernesto. (2018). Un día puede ser real. En Diego Fonseca (Comp.), *Tiembly*. Almadía.
- Rea, Daniela. (2018). Alguien moverá edificios enteros. En Diego Fonseca (Comp.), *Tiembly*. Almadía.
- Zambra, Alejandro. (2018). Así que esto es un terremoto. En Diego Fonseca (Comp.), *Tiembly*. Almadía.

Hemerografía

- Castro, Ana Rita. (2021). La Rosy y la María. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Hamui Sutton, Liz. (2011). Las narrativas del padecer: una ventana a la realidad social. *Cuicuilco*, 18(52), <https://www.redalyc.org/pdf/351/35124304005.pdf>
- Kusminsky, Gustavo. (2020, Mayo-junio). Narrar la epidemia. *Medicina Buenos Aires*, 80(3), <https://www.medicinabuenaaires.com/indices-de-2020/volumen-80-ano-2020-no-3-indice/epidemia/>
- López, María Margarita. (2021). A la distancia. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Loyola Rayo, Alexia. (2021). Mi año de internado. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Luna García, Abel. (2021). Un taladro en mi mente. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>

- Sánchez Camarena, César Arturo; Santos Montoya, Francisco Adolfo; De los, Aldama López, Karla; Sierra Pérez, Mauricio, y Hernández Aguilar, Sergio. (2019). Sismo 19 de septiembre de 2017: respuesta médica en la zona cero, lecciones aprendidas. *Acta Médica Grupo Ángeles*, 17(4), http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-72032019000400428
- Sandoval Reveles, Mariana. (2021). El aprendizaje de las paradojas. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>
- Tarifeño, Leonardo. (2021). La pandemia íntima. En Anel Pérez (Coord.), *Primera línea: crónicas y poemas escritos por el personal de salud*. UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/wp-content/uploads/2021/11/Primera-linea-DLFL.pdf>

