

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

Índex

1 – Introducció.....	4
2. Antecedents de la crònica humorística: Manuel Gutiérrez Nájera	6
2.1. Biografia.....	6
2.2. Obres	9
2.2.1. Rafael	10
2.2.2. Mr. Can-Can	11
2.2.3. Frú-Frú	12
2.2.4. Croix-Dieu.....	13
2.2.5. Ignotus	13
2.2.6. Fritz / Gil Blas	15
2.2.7. El Duque Job	16
2.2.8. X. X.....	17
2.2.9. El Cura de Jalatlaco	17
2.2.10. Altres pseudònims sense confirmar.....	18
2.3. Textos de Crònica Humorística elaborats per Nájera	19
3 – Nous autors de crònica humorística.....	25
3.1 – Mitjans de comunicació	26
3.1.1 – Tires còmiques i caricatures als diaris	27
3.1.2 – Revistes.....	29
3.1.3 – Programes de televisió	30
3.1.4 – Periodisme ficció.....	31
3.2 – Autors.....	32
4 – La Crònica Humorística	35
4.1 – Crònica periodística.....	35
4.2 – Què és la Crònica Humorística?.....	36

4.3 – Característiques de la Crònica Humorística	37
4.4 – Com elaborar una Crònica Humorística pas a pas.....	39
4.4.1 – Pas 1: Elecció del tema	39
4.4.2 – Pas 2: A quin públic em dirigeixo?.....	40
4.4.3 – Pas 3: Treball de camp	40
4.4.4 – I ara què?	41
5 – Conclusió	42
6 – Annexos	44
6.1 – Articles de crònica humorística elaborats per l'autor d'aquest treball, Ramon Aguilar.....	44
7 – Bibliografia i webgrafia	53

“Por lógica institucional, la universidad tiene alergia al humor, ya que es una institución jerárquica muy reglamentada aunque lo practique ampliamente por los pasillos. Los congresos sobre el humor son mortalmente aburridos y los chistecitos académicos son monstruosos. Es difícil encontrar humor y teoría tratados al mismo nivel”.

El humor y sus límites ¿De qué se ha reído la humanidad?

José M. Perceval, 2015, p. 155

1 – Introducció

A *La Crònica Humorística: de Manuel Gutiérrez Nájera a l'actualitat* es planteja trobar un nou gènere periodístic innovant en el que tots els periodistes han utilitzat durant més de cent anys: la crònica. A través d'algunes referències hàbilment col·locades per l'autor de la crònica podem desenvolupar un gènere "diferent" que tingui la capacitat d'arribar a un públic heterogeni i interessat per l'entreteniment. A més aquest nou gènere introdueix la possibilitat de poder elaborar cròniques de ficció realitzades pels periodistes sempre i quan es respecti la versemblança que ha de tenir el propi gènere.

L'autor que s'ha analitzat abastament en aquest treball és Manuel Gutiérrez Nájera, escriptor i periodista mexicà que a finals del segle XIX practicava aquest tipus de crònica buscant l'humor per realitzar una escriptura diferent a la de l'època. Els grans autors com Wolff o Pulitzer no van experimentar amb els fruits de l'Edèn que donava l'humor i va ser Nájera qui, en un segle convuls, va elaborar textos sempre amb pseudònims que caricaturitzaven un aspecte concret de la vida quotidiana mexicana. Nájera va ser el precursor d'aquest nou gènere, però Art Buchwald va continuar experimentant amb el gènere creat pel mexicà. Pel que fa Buchwald no hem analitzat la seva obra abastament perquè després de Nájera i actualment han sorgit diversos autors que han creat més cròniques humorístiques. Posem per cas que Nájera va ser el que va crear la pràctica del gènere mentre que els altres autors que s'especifiquen a l'apartat 3.2 d'aquest text són els continuadors del gènere de Nájera.

La conclusió a la que volem arribar és la d'evidenciar que a través de l'humor també es poden donar notícies i fer cròniques jugant amb la ficció i la realitat dins del text. L'humor sempre és una eina d'apropament al públic i la relació entre l'humor i el periodisme normalitza la visió mitificada que el públic té dels periodistes. També volem arribar a la conclusió que els gèneres

periodístics necessiten una revisió innovadora –que en aquest cas proposem l'humor- per poder arribar al públic que mai compraria un diari però sí un contingut humorístic.

Aquesta és la part més fàcil del treball, la que introdueix al lector a la ment de l'autor mentre exposa els arguments necessaris per validar la seva recerca. Ara bé, el més difícil és plasmar en paper una idea formada per una pràctica d'una assignatura que va esdevenir un goig i en la vocació del periodista.

2. Antecedents de la crònica humorística: Manuel Gutiérrez Nájera

2.1. Biografia

Parlar de Manuel Gutiérrez Nájera no és parlar d'un jove mexicà que pertany a l'aristocràcia de l'època del segle XIX, sinó d'un visionari capaç de transformar les seves obres literàries i els seus escrits en l'art que predominava en aquells anys, el modernisme. Gaudí ho va fer amb l'arquitectura, Miró amb l'art i Gutiérrez Nájera amb l'escriptura amb la qual trasllada el concepte modernista a l'art que per ell era la seva vida: la lletra, la poesia, el periodisme.

Manuel Demetrio Francisco de Paula de la Santísima Trinidad Guadalupe Ignacio Antonio Miguel Joaquín Gutiérrez Nájera, conegut com Manuel Gutiérrez Nájera, va néixer a la Ciutat de Mèxic el 22 de desembre de 1859 en el si d'una família de classe mitjana (Enciclopedia de la literatura en México, 2015). Autodidacta des que va néixer i molt curiós, amb la seva mare va aprendre a llegir textos als diaris mexicans i va descobrir la seva passió. Segons l'Enciclopèdia de la literatura de Mèxic als 13 anys va publicar un breu conte en un diari i va començar així la seva carrera dedicada a la creativitat d'escriptura.

Als 14 anys Nájera descobreix, arrel de l'admiració i la passió per la dona i l'art el fan descobrir que allò que va experimentar l'any anterior amb la publicació d'aquell breu conte podia ser el seu ofici, la literatura. Amb la primera quinzena d'edat naixerà dins d'ell el poeta gràcies al contacte amb la natura i la curiositat de l'amor precoç de la seva cosina que posen de manifest uns sentiments romàntics que el propi nen desconeixia. Neix en ell l'emoció romàntica que serà mostrada en les seves obres poètiques com la seva primera poesia, 'Serenata' escrita el 23 d'octubre de 1875, amb 16 anys (Enciclopedia de la literatura en México, 2015).

Un any després escriu una oda que rep el nom de “Al Sagrado Corazón de Jesús”, dedicada a don Carlos María de Borbón y Austria-Este, duc de Madrid. A més, va tenir l'oportunitat de llegir-la a la reunió que va organitzar la recent estrenada Sociedad Literária Munguía (de la qual el pare de Nájera en formava part) en honor del papa Pío IX, el 21 de juliol de 1876 a Mèxic. Aquesta peça amb un to molt catòlic i religiós va ser la primera col·laboració que Gutiérrez Nájera va cedir a La Voz de México, diari que pertanyia a la Sociedad Católica mexicana i que va publicar-la a les seves pàgines (Enciclopedia de la literatura en México, 2015).

La seva mare també li va inculcar una gran devoció per la religió catòlica i per això algunes primeres obres són de caire religiós. Ella tenia el desig que el seu fill fos sacerdot i Nájera comença a estudiar al seminari per convertir-se en un home lligat a l'església. Amb el pas del temps deixa el seminari i canvia a Santa Teresa, Fray Luís de León i a San Juan de la Cruz pels autors francesos d'aquell segle i per l'escriptura en diaris com *La Libertad*, *El Federalista*, *El Cronista Mexicano* o *El Universal*. Amb aquesta essència literària cultivada per les obres europees com ara els místics del Segle d'Or a Espanya i els autors francesos com Baudelaire, Flaubert i Musset és quan comença a plasmar les influències que admirava d'Europa en els seus escrits (Secretaria de Cultura de los Estados Unidos de México, 2011).

Des del moment que deixa el seminari i se centra en la seva vocació primordial proliferen durant els vint anys que està en actiu Gutiérrez Nájera un seguit de textos que apareixen a tots els diaris de l'època a Mèxic, que gràcies a El Catálogo Mapes, un registre de publicacions “najerianes” trobades per Erwin K. Mapes a la premsa mexicana podem posar noms a aquests diaris que van publicar obres de Nájera. Aquests són, per exemple, *El Álbum de la Mujer*, *La Colonia Española*, *El Correo de las Señoras*, *El Correo Español*, *El Correo Germánico*, *El Cronista de México*, *El Demócrata*, *La Familia*, *El Federalista*, *La Iberia*, *La Ilustración Mexicana*, *La Juventud Literaria*, *La Libertad*, *El Liceo Mexicano*, *El Monitor del Pueblo*, *El Mundo Literario Ilustrado*, *El Nacional*, *El Noticioso*, *El Pabellón Nacional*, *El Pacto Federal*, *El Partido*

Liberal, El Porvenir, El Propagador Industrial, El Reproductor, La República, El Republicano, Revista Azul (de la qual va ser el fundador), *Revista de México, Revista Nacional de Letras y Ciencias, El Siglo XIX, El Socialista, El Tiempo, El Universal, La Voz de España y La Voz de México* (Enciclopedia de la literatura en México, 2015).

Tot i aquesta proliferació de textos entre el 1875 i el 1895 se sap, segons E. K. Mapes i diversos autors, que el seu primer assaig publicat el 6 d'octubre de 1875 que el signa amb el pseudònim de Rafael va ser un plagi de l'estudi de José María Sbardí que es va publicar en *La Ilustración Española y Americana* a Madrid l'1 d'agost de 1872. Els autors actuals, com Gómez del Prado, justifiquen aquest plagi com un pecat d'adolescència ja que va ser el principi d'una de les més brillants carreres periodístiques del segle XIX.

Gutiérrez Nájera ha sigut i és molt desconegut per aquelles persones que no han estudiat ni nascut a Mèxic, tot i ser una de les figures literàries més importants del S.XIX a Mèxic la seva carrera va passar desapercebuda per Espanya, tenint en compte que ell escrivia en castellà. Segurament això deu ser així perquè a diferència de Rubén Darío, Nájera elabora el seu treball a Mèxic mentre que Darío ho fa a Espanya i és aquest últim el que rep la categoria del màxim representant del modernisme en llengua espanyola i no el mexicà, que va ser el primer en escriure obres i textos modernistes.

Nájera mentre era viu no va rebre el reconeixement que potser es mereixia, ja que les seves poesies, textos i obres tot i sortir a moltes publicacions es perdien a causa de l'actualitat que ha de tenir un diari –i dels pseudònims. Tant és així que només va publicar una única obra en vida, una antologia de contes anomenada *Cuentos Frágiles* del 1883. Ara, després de 121 anys de la seva mort, sí que té la importància que potser mereix.

2.2. Obres

L'obra de Manuel Gutiérrez Nájera es caracteritza per ser molt variada. Cròniques, articles, crítiques, poesies, relats literaris, fan que s'identifiqui a l'autor com un mestre en tots els camps de la prosa i el vers, de l'escriptura. A més, donava una qualitat molt característica als seus escrits ja que cada article era diferent de l'altre i fins i tot, a base de pseudònims, creava un personatge que era el mateix que escrivia el text i pocs articles els ha signat amb el seu nom real. La creativitat era tanta que fins i tot podia escriure com un duc o com un capellà, era una de les característiques que definien aquest modernisme que expressa Nájera a les seves obres, no només canviava el seu nom sinó que el seu pseudònim era, en sí mateix, un personatge més del relat. No es conformava amb posar-se un altre nom sinó que aquell nom tenia personalitat pròpia i alguns molt diferents de la d'ell.

Entre els pseudònims que va utilitzar es troben El Cura de Jalatlaco, Junius, Recamier, Mr. Can-Can, Nemo, Omega, Perico de los Palotes, Juan Lana i molts d'altres però com a gran pseudònim, l'alter ego de Nájera era El Duque Job. El motiu de tenir tants pseudònims era un recurs de l'autor, ja que va pensar que si es guanyava la vida amb la ploma llavors al signar amb el seu nom real la gent es cansaria aviat de llegir moltes cròniques i articles del mateix autor i veia com que això podria afectar negativament el seu treball. A més, considerava que la forma de l'escriptura i la personalitat de l'autor després d'un temps resultaria familiar pel lector i el llegirien sabent quina seria la postura de l'escriptor.

A Nájera li agradava sobretot el fet de treure un nou pseudònim a la llum ja que això despertava la curiositat del lector davant d'aquesta nova personalitat de l'escriptor. Citant al propi Nájera en Revista Hispánica Moderna de E.K. Mapes identifica:

"...es el caso que escribir sin seudónimo es como salir a la calles in camisa. Para que las ideas de un escritor sean estimadas, es preciso que nadie le conozca. Ninguno cree que puede ser un hombre de talento el amigo con quien acaba de jugar un billar". (p. 134)

Per analitzar les obres de Nájera haurem de separar-les per pseudònims. Cada pseudònim tenia la seva pròpia personalitat i per això els escrits són tan diferents entre sí, però intentarem posar de manifest que els pseudònims estan contrastats que són d'ell i sobretot fer palès les característiques de cadascun.

2.2.1. Rafael

Rafael va ser el primer pseudònim que Nájera va adoptar al 1875. Les obres signades per aquest pseudònim van ser 'Un Soneto', publicat a *El Porvenir* el 17 de maig de 1875 en el qual s'intentava provar que el sonet 'A Cristo crucificado' va ser escrit per Santa Teresa de Jesús. Uns mesos més tard va aparèixer altre cop un text amb el mateix pseudònim separat en sis parts titulat com A Mingo Revulgo i publicat a *La Voz de México* en el qual defensava la literatura espanyola que uns dies abans va criticar un autor amb el pseudònim Mingo Revulgo (E. K. Mapes, 1958). El propi Nájera es va identificar com a "Rafael" després que el diari *La Iberia* anava fent comentaris a favor de les parts del text sobre l'incident de Mingo Revulgo en la qual es llegeix de lletra del propi Nájera:

"Al hablar Vd. De mí, aunque sin mentarme, en su acreditado Periódico, con motivo de mis artículos sobre el soneto de Santa Teresa y en defensa de la literatura espanyola, lo ha hecho en términos cariñosos... que deja cordialment obligada mi gratitud". (E. K. Mapes cita a Manuel Gutiérrez Nájera, 1958, p. 136).

Aquest dos textos van ser els únics que va publicar amb el pseudònim de Rafael, tot i que segons E. K. Mapes es va utilitzar posteriorment aquest pseudònim però era evident que darrere d'ell no es trobava Nájera.

2.2.2. Mr. Can-Can

El pseudònim Mr. Can-Can data del 9 de novembre de 1879. En aquesta data la secció Bric à Brac de *El Republicano* va passar a ser escrita per Mr. Can-Can, que es presenta a sí mateix com a successor de l'escriptor anterior, anomenat Rabagás. Mr. Can-Can és un viatger francès que segons Rabagás és “poseedor de 35 años de capital y de una renta de cuarenta y dos ingleses por semana” (E. K. Mapes, 1958). Era evident que Nájera presentava el personatge en clau humorística i ja començava a dotar d'humor els seus textos. Mr. Can-Can va escriure aquesta secció a *El Republicano* fins el 25 d'abril de 1880 però el pseudònim reapareix el 4 de maig del mateix any com a signant d'una columna a *La Voz de España* fins al 26 de juny (E. K. Mapes, 1958). En el mateix període de 1880 també apareix un article amb aquest pseudònim a *El Socialista* el 28 de maig (E. K. Mapes, 1958).

El 1881 Mr. Can-Can reapareix com autor d'una sèrie d'articles titulats amb el nom de ‘Memorias de un Vago’ a *El Cronista de México* el 8 d'octubre. Aquest mateix any Julio Farlet descobreix a *El Partido Liberal* que Nájera era realment Mr. Can-Can (E. K. Mapes, 1958). La sèrie de textos ‘Memorias de un Vago’ va continuar publicant-se a *El Cronista de México* fins el 9 d'abril de 1882. Després d'això Mr. Can-Can va continuar col·laborant en aquest diari i sota la firma del viatger francès va publicar dues sèries d'articles més: ‘Cartas a mi abuela’ i ‘Memorias de Mmm. Paola Marié’. L'afer entre Nájera (o Mr. Can-Can) i *El Cronista de México* va finalitzar el 24 de setembre de 1882. Durant el 83 i el 84 Mr. Can-Can contribueix amb uns vuit o deu articles a *La Libertad* (E. K. Mapes, 1958).

Mr. Can-Can va ser per Nájera un dels pseudònims amb més volum de treball i textos i, segons Mapes, apareix en quatre de les llistes que diferents autors han investigat sobre Nájera per tant, assimila que és verídic que aquell autor que signava com a Mr. Can-Can era el propi Nájera.

L'origen del pseudònim és clar, durant aquella època a França es va posar de moda el Can-Can, un ball diferent al que s'havia vist fins ara. La influència dels autors francesos i aquest nou ball van decantar a Nájera per fer servir

aquest pseudònim, ja que era un enamorat del país europeu (E. K. Mapes, 1958). A més, el propi Mr. Can-Can ens ofereix la seva visió del ball en dos articles publicats a *La Libertad*, el primer el 15 de juliol de 1883 i el segon el 29 de juny de 1884. En ambdós Nájera relata amb humor i amb molt de detall aquest ball francès.

2.2.3. Frú-Frú

El pseudònim Frú-Frú és utilitzat per Nájera a una sèrie d'articles que rebien l'encapçalament de 'Entre Bastidores', publicats a *El Nacional* entre 1880 i 1882. El total de col·laboracions de Frú-Frú a *El Nacional* arriba a uns cinquanta textos i tots els articles són de temàtica teatral (E. K. Mapes, 1958). Tot i això, també apareixen molts articles amb aquest pseudònim a d'altres publicacions, com a *La Libertad* l'abril i maig de 1884, *El Universal* entre novembre i desembre de 1889 i 1890, i a la publicació *El Partido Liberal* entre febrer i març de 1892. Frú-Frú tenia al voltant de vuitanta articles publicats (E. K. Mapes, 1958).

Hi ha validesa testimonial sobre l'autoria de Nájera en aquest pseudònim, ja que, com en els anteriors, a les 4 llistes formulades per diversos autors que recopila Mapes figura aquest nom com a alter ego de Nájera. A més, els autors de l'època jugaven a descobrir qui era Frú-Frú i gairebé tots coincideixen en que darrere d'ell estava Nájera.

Segons Mapes, hi ha dues possibilitats d'on va néixer el nom de Frú-Frú. El primer era un article publicat el 8 de gener de 1888 a *El Partido Liberal* que diu que fa menció a una nova comèdia anomenada *Leed Frou-Frou*, d'Henri Meilhac i Ludovic Halévy, que ja era coneguda des del 1880 a Mèxic. L'altre font possible del pseudònim era la d'un col·laborador del diari parisí *Figaro* que ja utilitzava aquell pseudònim el 1880.

2.2.4. Croix-Dieu

Aquest és un pseudònim que pertany a Nájera però de poca importància i transcendència en la seva obra (E. K. Mapes, 1958). Des del 1882 Nájera s'ocupava de la columna 'Correo de México' a *El Nacional* i a part de signar-la amb el seu nom real i el de Frú-Frú, una vegada la va signar com a Croix-Dieu. Aquest nom, juntament amb el de Frú-Frú apareixia en l'índex de l'edició dominical de *El Nacional* sota el nom de Nájera segons indica Mapes.

2.2.5. Ignotus

Aquest pseudònim té una història bastant curiosa ja que la primera utilització va ser al 1879 quan ja apareixien textos signats amb el pseudònim a la premsa mexicana (E. K. Mapes, 1958). El primer dels textos va sortir el 23 de novembre de 1879 a *La Voz de España* i tractava sobre Víctor Hugo. Mesos després es publica una sèrie de quatre articles amb la mateixa firma a *El Nacional*. Tots tracten de temes francesos i a l'encapçalament dels articles figura la declaració que el material està traduït del *Figaro* de París. L'autor d'aquests articles no era Nájera, sinó Félix Platel, un dels cronistes més famosos de l'època i membre de la redacció del *Figaro*. El quart article d'aquesta sèrie no porta l'encapçalament com els anteriors ja que no diu en cap moment que són una traducció del *Figaro*. Després, surten dos articles més signats amb aquest pseudònim al desembre però aquests dos ja no porten a l'encapçalament ni que són traduïts ni que són del *Figaro*, però segons Mapes s'evidencia que són articles francesos ja que l'autor parla de la seva infantessa a França.

Al setembre de 1882 apareix al diari *La República* un altre article signat amb el pseudònim Ignotus, però que no segueix l'estil ni de Nájera ni de Platel, per tant estariem parlant, segons Mapes, d'un tercer autor. El pseudònim d'Ignotus també va sortir el 1881, el 1883 i el 1884 a *La Libertad*, amb clares evidències franceses i amb dates d'abans del naixement de Nájera. Aquests articles semblen ser del fill de Félix Platel, que va continuar amb el pseudònim del seu pare.

Després d'aquestes publicacions Ignotus canvia les seves contribucions al diari mexicà *La Libertad*. El 7, 8 i 9 de febrer van aparèixer, segons indica Mapes, tres articles signats per Omega, però que era en realitat Nájera. El 12 de febrer Nájera, aquest cop com a Ignotus, publica un article amb el títol Omega, P. P. C, en el qual l'escriptor es disculpa per fer servir el pseudònim d'Omega violant el dret de la persona autora del pseudònim. Mapes segons això desxifra que Nájera estava en busca d'un nou pseudònim i que tots dos eren Nájera. Va quedar-se amb el nom d'Ignotus perquè va rebre una queixa formal d'un altre Omega que escrivia a La República, que tenia el dret d'aquesta firma.

Ignotus va ser figura d'unes querelles, segons Mapes fingides, entre *La Libertad* i els diaris *El Tiempo* i *El Monitor*. Va ser tan fort el nivell de comentaris creuats i enfrontaments que el propi diari *La Libertad* va haver de donar explicacions de perquè Ignotus publicava amb un pseudònim del qual no era l'autor i el diari va reconèixer que el que firmava com a Ignotus era el propi Nájera. *La Libertad* va deixar de publicar-se el 1885 i Ignotus llavors va aparèixer a diferents diaris com a l'abans mencionat *El Tiempo* on va publicar un article titulat 'Nuevo León', però no era un text de Nájera, ja que el tema tractat era desconegut per Nájera, segons indica Mapes a la Revista Hispánica Moderna.

Els últims articles d'Ignotus dels quals hi ha constància són d'una sèrie de set articles publicats a El Universal entre el 1891 i el 1893. Mapes creu que són de Nájera tot i que no hi ha proves *de facto* ja que versen sobre temes coneguts de l'autor, com la funció de la premsa, els serveis públics de don Tomás Baniff, assumptes econòmics en resposta a un diari provincial i efectes de l'actuació de la voluntat durant el somni. L'últim article de la sèrie és un conte que recorda 'La Novela de un Tranvía' de Nájera. Després d'aquesta sèrie d'articles, Nájera sota el pseudònim d'Ignotus publica 'Rosa y Rosita', la història d'una dona de la qual només va veure una làpida amb la inscripció que posa de títol el mexicà a l'article i que li serveix d'inspiració per crear una ficció entre una bonica pagesa que té un matrimoni feliç, una filla adorable i

com les dues dones són assassinades per un jove amant. Però, abans d'abandonar el lloc on hi era la làpida, Nájera li pregunta a l'home que viu a la finca a la vora d'on són enterrades Rosa i Rosita i li comenta que en realitat eren una vaca i una vedella, mare i filla (E. K. Mapes, 1958).

Nájera fa servir el pseudònim d'Ignotus per la primordial influència francesa en imitació de Félix Platel, redactor del *Figaro* parisenc i sobre el pseudònim Omega, es limita a dir que el fa servir perquè buscava un altre pseudònim nou i va agafar el nom de l'última lletra de l'abecedari grec (E. K. Mapes, 1958).

2.2.6. Fritz / Gil Blas

Aquests dos pseudònims els va utilitzar Nájera mentre escrivia al diari *El Noticioso* de Mèxic durant el 1881, segons afirma Mapes. A més, en aquest diari, va fer una de les primeres aparicions utilitzant el seu nom real per escriure un poema titulat 'Oriental'. Després d'aquest poema cap peça surt publicada amb el seu nom o amb un dels seus pseudònims anteriors, ja que va adoptar la personalitat d'un altre pseudònim, sota la columna 'Variedades' amb el subtítol 'Zig-Zag', secció permanent des de l'inici del diari. Primer va ser Nyl, segons un article que va trobar l'historiador E. K. Mapes de l'autor, però no va escriure cap més amb aquest pseudònim. Després, més regularment, ho va fer amb el nom de Fritz que escrivia sobre temes variats, des del centenari de l'Acadèmia de Belles Arts de Mèxic fins a l'excursió imaginària de l'autor i la seva dona per trobar freses al bosc. Ja el 18 de juliol de 1881 el subtítol de la columna de 'Variatats' passa a ser 'Bric à Brac', títol que utilitzava anteriorment Nájera i que l'escriu sota el pseudònim de Gil Blas, un home més seriós que Fritz, l'anterior personatge que l'escrivia (E. K. Mapes, 1958). La primera contribució de Gil Blas a *El Nacional* va ser la de l'inquilí d'un pis de lloguer, punt de vista que per l'època era desconegut entre els periodistes. Mai s'havia escrit des de la personalitat de la persona que lloga el pis i no del llogater.

E. K. Mapes afirma que ambdós pseudònims són en realitat Nájera ja que els de Fritz van ser publicats en altres diaris on col·laborava l'autor mexicà i també els de Gil Blas. Per exemple, en un article signat per "Gil Blas", l'autor es compadeix dels nens gimnastes, cosa que també va fer el propi Nájera al conte 'La hija del aire'. Pel que fa el primer article escrit sota el pseudònim Nyl es desconeix l'autor del text, no se sap si era Nájera o no.

2.2.7. El Duque Job

Aquest pseudònim és la peça central de l'obra de Nájera. El seu alter ego era El Duque Job i, alhora, el més popular. La seva primera aparició la va fer al peu d'un article sobre 'Los teatros de Todos Santos' al diari *La Libertad* l'1 de novembre de 1881 (E. K. Mapes, 1958). Des del 1881 fins a la mort de l'autor aquest pseudònim, juntament amb el seu nom real, va ser el que més vegades va aparèixer com a autor dels seus textos. Tanta era l'expectació i l'afinitat d'El Duque Job amb Nájera que els diaris, segons Mapes, el feien servir per anomenar al propi Nájera quan assistia a esdeveniments o feia un article nou.

La història lligada d'aquest nom amb Nájera ha demostrat que clarament l'autor mexicà era El Duque Job. El nom el copia Nájera d'una comèdia francesa de León Laya, titulada *Le Duc Job* (El Duque Job) i fins i tot Nájera als seus propis articles signats sota aquest pseudònim dóna versemblança a la idea associativa del nom:

"Hace algunos años... cierto... amigo mío... me envió una comèdia de León Laya: el "Duque Job". Leí la obra". (E. K. Mapes cita a Manuel Gutiérrez Nájera, 1958, p. 144).

I continuen les assimilacions del pseudònim amb Nájera en textos publicats pel propi autor:

"...la obra (Le Duc Job, de León Laya)... de tal manera me agradó que tomé para campar en la prensa y como estrambote literario ese nombre romántico del "Duque Job". (E. K. Mapes cita a Manuel Gutiérrez Nájera, 1958, p. 144).

El Duque Job va ser per ell el millor personatge que va inventar mai i per això no es cansava d'escriure sota el seu pseudònim amb un humor acurat però natural i mai vist en diaris. Amb el Duque Job escrivia gairebé sempre cròniques d'humor, humorístiques en les quals ironitzava amb els partits polítics o amb d'altres elements quotidians de la vida mexicana.

2.2.8. X. X.

Un altre dels pseudònims de Nájera va ser X. X., amb el qual va escriure 'La última obra de Darwin', un article molt extens -cosa que no semblava najeriana ja que no s'allargava massa- però que gràcies a tres diaris locals i a *El Cronista de Mexico* podem assegurar que era Nájera l'autor. Després que els quatre diaris publicuessin el text signat com a X. X. *El Nacional*, diari on col·laborava Nájera, va agrair que reproduïssin l'article del seu company:

“Gracias. – El Cronista de México y tres periódicos provincianos reproducen el artículo de nuestro compañero Gutiérrez Nájera (la bastardilla es nuestra) sobre «La última obra de Darwin». Les damos las gracias en nombre suyo”.
(E. K. Mapes cita al diari *El Nacional*, 1958, p. 144).

El 2 i 23 de juliol de 1882, dues setmanes després de fer l'article 'La última obra de Darwin', X. X. Publica dos articles més a *El Nacional*.

2.2.9. El Cura de Jalatlaco

Aquest pseudònim va ser utilitzat per Nájera entre el 1889 i el 1892 quan l'escriptor publicava a *El Universal* (E. K. Mapes, 1958). Va escriure amb ell una sèrie de 25 articles on criticava a polítics i escriptors a més de la política governamental. Hi ha proves feaents que demostren que aquest pseudònim en realitat pertany a la ploma de Nájera segons els autors que investiga Mapes, tot i que el nom del personatge sorgeix de la cultura popular mexicana.

2.2.10. Altres pseudònims sense confirmar

Un dels primers pseudònims que apareix a les llistes proporcionades per E. K. Mapes va ser Pomponnet, però es desconeix si aquest pseudònim era de Nájera o no. Pomponnet va escriure 'Memorias de un Vago', casualment amb el mateix títol que feia servir Nájera quan escrivia com a Mr. Can-Can, però només apareix en dues llistes de pseudònims que autors com Cero –un autor contemporani a Nájera que va recopilar els pseudònims del mexicà i criticava el seu estil i utilització de la prosa- i en una altra que diu que el pseudònim ja estava en ús abans d'aparèixer el 1884. Per tant és previsible que hagués sigut també un altre pseudònim de Nájera però sembla difícil esbrinar si era o no en realitat ell, ja que no consta cap escrit de Nájera indicant-ho.

Pel que fa el pseudònim Junius, la història és molt difusa ja que ni les tres llistes completes que va fer servir Mapes per elaborar la biografia de Nájera a la *Revista Hispánica Moderna* aclareixen si en realitat era ell o no. Juan B. Iguíñiz, al seu *Catálogo de Seudónimos* manifesta que van ser tres els autors que utilitzaren Junius com a pseudònim: Francisco Bulnes, Nájera y Francisco G. Cosmes. Però existeix un quart autor que signava com a Junius, Jesús Fructuoso López. Tot i així, Bulnes va ser el primer en utilitzar el pseudònim el 1866. Mapes assegura que les obres publicades en l'època en que Nájera estava viu, que estaven signades com a Junius i que es publicaven als diaris on ell col·laborava eren de Nájera, però aquestes 'Cartas de Junius', ja van sortir publicades per Cosmes el 1884 a *La Nación*. A més, la relació entre les de Cosmes amb les de Nájera era la continuació de la història d'aquestes, cosa que no identificava l'autor. Tant Cosmes com Nájera feien aquesta juguesca de veure a Junius publicar al diari on redactava Cosmes i el mateix Junius on publicava Nájera.

2.3. Textos de Crònica Humorística elaborats per Nájera

Los Muertos¹

En Noviembre—dice Emilio Zolá— deben visitarse los cementerios. Es el mes de las tristezas. Sin embargo, qué poética tristeza la que causa en el alma un cementerio! Los rosales extienden sus largas flores de blancura láctea y rojo oscuro. Sus raíces se afianzan en las paredes de los ataúdes, y toman allí, para darla a las flores, la palidez de los pechos virginales, la roja sangre de los pechos heridos. Una rosa blanca es la eflorescencia de una virgen muerta a los quince años. Una rosa encarnada es la última gota de la sangre de un soldado muerto en la pelea.

Oh flores de los cementerios! Flores vivas! vos- otras guardáis algo de los seres muertos!

En los pueblos, los ciruelos y los duraznos crecen donairosamente por detrás de la parroquia, como formando la guardia de honor del campo- santo. El ama del cura, con su cesta en la mano, va a recoger ciruelas y duraznos para la comida. El viejo sacerdote llama a aquellas frutas el «traje de terciopelo del buen Dios».

Yo conozco uno de esos cementerios de aldea, cercados de altos árboles frutales. El cura se desayuna sentado en la piedra de un sepulcro y arrojando migas de pan a las inquietas avejillas. Una pequeña orgía sobre los huesos de los muertos! El cementerio está de fiesta. La yerba crece enhiesta y dura; las fresas, encarnadas como los labios de mi novia, estienden en aquel rincón su mantel rojo; el viento que viene desde la llanura huele a trigo y a maíz recién cortados. A medio día, zumban las abejas, como prendidas en un rayo de sol; los gusanos trepadores se encaraman por la corteza de los árboles; las hormigas salen correteando de sus agujeros para beber luz y calor a campo

¹ Reproducció del conte *El Muerto* de Manuel Gutiérrez Nájera, signat sota el pseudònim de El Duque Job (Colección Ariel número 2 Manuel Gutiérrez Nájera: Prosa (Cuentos y crónicas) recuperat el 23/05/2016.

raso. Los muertos deben tener calor. Aquello entonces, no es un cementerio; es una porción de la vida universal, en donde las almas de los muertos trasmigran a los verdosos troncos de los árboles; es el prolongado beso de lo que fue ayer y lo que será mañana. Las flores son la sonrisa de los niños. Los frutos son los pensamientos de los hombres.

A nadie estaba prohibida la entrada al camposanto. Los duraznos pertenecían al señor cura; pero las flores eran de todos. Los niños iban allí todas las mañanas a formar ramilletes. A veces, a hurtadillas del sacristán, solían subir por el tronco del durazno y llenar las bolsas con sus frutas. En otras ocasiones, la yerba crecía tanto que ocultaba las groseras cruces de madera negra. Entonces el asno en que el señor cura cabalgaba, cuando iba a decir misa en los pueblos comarcanos, era el que entraba a pastar en el silencioso cementerio. Los feligreses acusaban al asno de que mordía el alma de los muertos.

Marta, la nieta del alcalde, había plantado un rosal sobre la tumba de su novio. Marta iba al camposanto todos los sábados al anochecer y cortaba una rosa del rosal, para prenderla en su corpiño. Durante todo el domingo, Marta aspiraba el perfume de su amor perdido. Cuando bajaba los ojos para verse el pecho, se imaginaba mirar el alma de su prometido que le sonreía.

-

Ah! Yo paseo con delicia por el camposanto, cuando el cielo está azul y las flores se abren en la tierra! Entonces, desnuda la cabeza, recorro las calles olvidado de mis penas, como quien anda por una ciudad santa en donde todo es amor y perdón. Bajo la azul limpidez del horizonte, el cementerio extiende sus hileras de sepulcros blancos. Grandes masas de follaje dejan apenas ver las cruces de mármol de los mausoleos. La primavera es propicia para los desiertos campos en donde reposan nuestros bien amados. Parece como que extiende una alfombra de césped a los pies de las jóvenes viudas que van a

visitar en su último hogar al esposo de su alma. La luz de Abril blanquea los mármoles. De lejos el cementerio parece un inmenso ramillete de verdura, sembrado a trechos de enormes rosas blancas. Las tumbas son como las flores marmóreas de la yerba y del follaje.

-

Camino lentamente por las sombrías avenidas en medio de silencio profundísimo, respirando el acre y penetrante olor de los sembrados. Las ráfagas de aire que menean las hojas de los sauces y tocan mis mejillas, son el aliento perfumado de una mujer invisible. Todo un pueblo duerme silencioso a los pies del distraído transeúnte. De los arbustos, de las aguas, de las hendeduras de las tumbas se escapa una respiración regular y acompasada, como la de un niño que, tendido indolentemente sobre el césped, duerme con quietud al medio día.

Largo tiempo pasé en muda contemplación. Abajo, hervía la ciudad. Allí sólo se oía el grito de un pájaro, el zumbido de algún insecto, el súbito chasquido de una rama. Después, el profundo silencio, esa noche de los sonidos. Entonces me parecía percibir más claramente el aliento pesado de las tumbas. Sólo algún vecino distraído, algún honrado hortera atravesaba en pantuflos y con las manos por detrás, las quietas avenidas.

-

Noviembre, Noviembre, mes de las hojas marchitas y de las ráfagas heladas, tú eres el mes de las tristezas, el mes de los muertos.

Historia de un pantalón²

Pronto se verá –en audiencia secreta a lo que presumo– un proceso célebre. En él intervienen como actores principales un conocidísimo sastre y un extranjero elegante, muy inteligente, que residió no pocos años en México, volvió a Europa en 79 y ha regresado a esta capital. La audiencia será secreta, según pienso, porque el asunto es... escabroso. No se trata de faldas sino de... todo lo contrario... de un pantalón... Conste, Miss, que he pronunciado esa palabra en tono casi imperceptible: ¡Shocking!

El sastre afirma que hace dieciocho años tuvo la honra de tomarle al extranjero medida de las piernas, de la cintura, del vientre y de hacerle un precioso pantalón, al que acaso debió, en aquellos días, horas de grata expansión y hasta algunas conquistas amorosas. Añade el sastre que su cliente le quedó a deber seis pesos, los cuales, en el transcurso de dieciocho años, no han podido menos de producir dos pesos más. En consecuencia, exige el pago de ocho duros. ¡Es consolador hallarse con un sastre que ha pasado la tercera parte de su honrosa existencia pensando en su ausente pantalón!

El extranjero se niega a pagar los ocho pesos demandados por razones que son también de peso. Paso a exponerlas; pero advierto, ante todo, en lo sucesivo, llamaré Adolfo al demandado para evitarme rodeos y circunloquios. Ese nombre es bonito y goza de excelente reputación en las familias cursis.

Adolfo no tiene la privilegiada memoria del constante sastre. Mientras que éste, en la calma del hogar, a la luz de la veladora, color de rosa, pasaba las noches pensando en aquella prenda de su corazón que fue, a la vez, decorosa prenda de vestido; mientras ni la imagen de un saco ni la idea de un chaleco podían arrancarle a la muda contemplación que le absorbía, el voluble Adolfo

² Reproducció del conte *Historia de un pantalón* de Manuel Gutiérrez Nájera, signat sota el pseudònim de Recamier (Cuentos completos y otras narracions Manuel Gutiérrez Nájera; prologo, edición y notes de E.K. Mapes; estudio preliminar de Francisco González Guerrero. Fondo de Cultura Económica, 1958. Pàg. 369 - 371)

olvidaba en la moderna Babilonia el fresco, ventilado pantalón y al autor de los días del pantalón.

Triste es decirlo; pero ésa es la verdad: hay hombres que olvidan sus pantalones.

Disculpad, empero, el olvido de este nuevo Eneas. Se puede ser un viudo inconsolable y no contraer jamás segundas nupcias, porque “nunca segundas partes fueron buenas”; pero no se puede ser fiel eternamente a un pantalón. La sociedad y la naturaleza se oponen a ese voto de unión perpetua. Cuando el pantalón se va, inmediatamente hay que dar, no la mano, sino la pierna a otro. No podemos andar en calzoncillos –¡Oh, perdón, perdón, Miss...! ¡Oh, Shocking!... ¡Shocking!- Tenemos que cubrir las apariencias. Un caballero no es un *sans culotte*.

Ahora bien, ¡figuraos cuántos pantalones habrá cambiado Adolfo en dieciocho primaveras, y, sobre todo, en dieciocho inviernos! ¡Cuántos habrá olvidado en la precipitación de su carrera por el mundo! El honrado sastre observa la vida desde un punto de vista burgués, está por la indisolubilidad del matrimonio, sabe lo que son pantalones, pero no sabe lo que son pasiones.

Todo podía esperar Adolfo, menos que en las playas de la joven América le aguardara un pantalón con las piernas abiertas.

- ¿Quién es –pregunta- este pantalón mío que no conozco?

Lo más grave es que no conoce tampoco al autor de esa prenda. Ignora por qué motivo no le cobraron los ocho pesos en litigios durante los tres años transcurridos desde que vino al mundo el pantalón hasta que él –Adolfo- salió de México. Y se amarra los pantalones y está resuelto a no pagar.

Yo le concedo la razón. Necesitaría emprender un trabajo laboriosísimo, un trabajo de benedictino, casi un trabajo antropométrico, para identificar el

pantalón. Tendría que reconstruirlo, por medio de la anatomía comparada. Ese trabajo requiere una vida entera y la total pérdida del juicio.

Pagar sin ese examen retrospectivo, es echarse atado de pies y manos en brazos de Inglaterra. Por algo existe la prescripción, por más que no la conozca el caballeroso juez que ha acogido la demanda: si Adolfo pagara ese pantalón histórico y monumental, mañana le cobrarían una levita, un chaleco, un pomo de mostaza, una suscripción a *La Orquesta*; todo cuanto quisieran o inventaran los ingleses morenos nacionalizados.

- No tenemos la culpa –alegrían- de que Adolfo sea flaco de memoria. Y, si causara ejecutoria el caso, todos los ciudadanos mexicanos quedarían obligados a tener memoria tan gruesa, tan resistente, tan voluminosa como las *Memorias* de D. Matías Romero, a quien envió muy atentamente mis... recuerdos.

Sociológicamente considerado, el hecho es consolador. Prueba, contra el común sentir, que el mexicano no es versátil, ni inconstante, ni olvidadizo; que hay serie en sus ideas y que persevera en sus propósitos. Ese hombre es sastre, ha consagrado una gran parte de su vida a un pantalón. Esto consuela.

Otra cosa demuestra la ocurrencia referida: el sastre vive mucho.

Horacio dice: “El hombre pasa; la obra queda”. Pues bien, ha sucedido lo contrario: el pantalón pasó, y el sastre queda.

3 – Nous autors de crònica humorística

L'humor als mitjans de comunicació s'ha convertit o es convertirà, com diu Perceval, en un gènere però serà partícip en tots els còctels narratius com a component inevitable. Perceval descriu de la següent manera com l'humor té un encaix en tots els gèneres:

“Aventura, drama, terror, el nuevo género de la ciencia ficción... no pueden dejar de tener un momento de humor. Y, si lo evitan en aras de la sublimidad de su arte, no tardan en encontrar una parodia que destroza su aureolada seriedad. Asimismo, el humor no pretende convertirse en una máquina de producir carcajadas. Los grandes autores saben que hacer reír todo el rato cansa. Para ello vampirizan la tragedia en todas sus grandes producciones. Una buena sesión de humor no olvida que debe hacer aflorar las lágrimas a su público en determinado momento, lograr cortarle la risa en seco a veces, mostrándole la realidad más siniestra o descubriendo al payaso triste que esconde su corazón. El éxito está asegurado”. (Perceval, 2015, p. 132)

Tanmateix, la premsa s'acompanya de l'humor en l'època de major èxit dels diaris de masses i la tira còmica aconsegueix imposar-se com la secció més llegida als diaris populars, com assegura Perceval. Seccions de “ficcio” que competeixen amb les notícies reals i que alhora són les més llegides del diari. A més, hi ha diaris que només tracten l'humor que, segons José M. Perceval, poden “encertar més en les qüestions polítiques” que els propis diaris seriosos.

Com veiem els mitjans de comunicació i l'humor han d'anar units per aconseguir que els lectors puguin descansar de llegir les tragèdies que es publiquen als diaris. Encara que, l'humor com a gènere periodístic, mai s'hagi inclòs en aquesta categoria. Potser, en un futur, com vaticina Perceval, es pugui parlar d'humor periodístic.

3.1 – Mitjans de comunicació

Com hem vist en l'apartat dedicat a Manuel Gutiérrez Nájera, ja en el segle XIX els mitjans de comunicació evidenciaven la inclusió de l'humor en diaris generalistes al Mèxic d'aquella època, cosa que també passava en d'altres països del món. Els diaris es convertien en l'eix per transmetre a l'opinió pública el missatge basat en metàfores o en ridiculitzar els actors dels fets informatius. En aquell moment existien grans periodistes com Reuter, Wolff o Pulitzer –els quals van ser contemporanis a Nájera- i d'altres en la dècada del 1960–1970, com Capote i Mailer que s'havien fet un nom gràcies a les seves publicacions de notícies estrictes, sense aquesta vessant que propiciava el mexicà. Però des de les primeres publicacions diàries del segle XIX la informació s'ha servit de la caricatura, de l'humor, per entretenir el seu lector. Les tires còmiques han sigut un element d'humor absurd, intel·ligent i fins i tot de protesta que fins avui ha perdurat en la cultura del periodisme.

Com va dir Feuerhahn a la seva obra *Traits d'impertinence. Histoire du dessin d'humour de 1914 à nos jours*:

“Un chiste hace gracia, irrita o aburre. Lo interesante es que esto sucede tanto por épocas como por grupos sociales. El humor ni es universal ni responde a reglas estrictas. Es un fenómeno social. Y, dentro del humor, la caricatura siempre ha sido, desde su eclosión en el siglo XIX, la punta de lanza de la crítica política”. (José M. Perceval cita a Feuerhahn, 2015, p. 12).

Per tant, en aquest apartat analitzarem també les caricatures humorístiques com a nous autors de l'humor i de crònica humorística, ja que aquests representen escenaris reals o versemblants amb el dibuix.

Si fem un pas endavant en el temps arribem a les revistes dedicades essencialment a l'humor i ens centrarem en publicacions catalanes i espanyoles –perquè si analitzem totes en profunditat donaria per fer un altre treball- com poden ser el Cu-Cut del 1902 al 1912, Cuca Fera del 1917 i més

actual i contemporani, El Jueves. Tres revistes satíriques que se serveixen de dibuixos on ridiculitzen actors polítics de l'època.

Després, centrant-nos en la televisió trobem molts exemples de crònica humorística, si entenem que la crònica és un tipus de gènere que es serveix d'una localització concreta o esdeveniment i de la reproducció d'aquest esdeveniment. Hi ha molts programes com el més antic dels anys 70', *Weekend Update* de Saturday Night Live (SNL) dels Estats Units i el Caiga Quien Caiga (CQC) del 1996. Exemples clars de com l'humor i el periodisme poden estar fortament lligats en un contingut d'entreteniment.

Tampoc ens hem d'oblidar dels diaris de notícies falses. Tot i que no són informatius sinó d'entreteniment, el fet que utilitzin les mateixes bases per construir una notícia o crònica falsa resulta providencial per entendre el lligam entre l'humor i el periodisme. Des d' Orson Welles amb la locució adaptada per ràdio de la novel·la de Wells, *The War Of The Worlds* a l'any 1938 fins a l'actualitat amb El Mundo Today o el Bé Negre digital –o el programa Salvados de Jordi Évole sobre la veritable història del 23-F-, el periodisme també ha tingut una vessant provocadora de masses fent servir notícies falses, on el seu missatge primordial és donar a entendre a l'audiència que no tot el periodisme que es fa és real ni se l'han de creure.

Amb aquest petit resum descriptiu de l'apartat ens endinsem a analitzar els mitjans de comunicació de masses que des del segle XIX fins a l'actualitat han fet servir l'humor combinant el periodisme per arribar a l'espectador.

3.1.1 – Tires còmiques i caricatures als diaris

Dividides entre tires diàries i tires dominicals, les tires còmiques han tingut presència als diaris nordamericans des de finals del segle XIX (Montijano Cañellas, 2006). Els còmics com a tal van néixer als Estats Units, a causa de la rivalitat dels dos grans diaris de Nova York: el *World* (*New York World*) del qual era propietari Joseph Pulitzer des de 1883 i el *Morning Journal*, adquirit per William Randolph Hearst el 1895 (Montijano Cañellas, 2006).

Dins de les tires còmiques destaquen autors com Charles M. Schulz amb *Peanuts*, Jim Davies amb *Garfield* i Quino amb *Mafalda*. Tots tres feien servir un protagonista principal que s'enfrontava a les realitats quotidianes de la vida de l'època i ho feien amb un humor suau com Schulz i Davies o més sarcàstic com Quino.

Charles Monroe Schulz va crear als anys 50' un dels personatges més famosos que continuen existint avui: l'Snoopy. Tot i que la tira còmica es titulava *Peanuts* —que és el nom de l'ocellet que acompanya sempre a Snoopy— la història principal la conduïa gairebé sempre el gos Snoopy o el seu propietari, Charlie Brown. Aquesta tira còmica tenia un humor suau, del qual es podia riure tothom ja que interpretava accions quotidianes com un partit de futbol o donar de menjar al gos.

James Davies juntament amb Schulz era un dels dibuixants més coneguts a partir del 1978. La seva creació com a tira còmica va ser la del gat *Garfield*, un apassionat de la lasanya i que, com l'Snoopy, s'enfronta a fets quotidians de la vida contemporània. Igual que Schulz, Davies feia servir un humor suau, no gaire agosarat com el de Quino i amb pinzellades d'estereotips de diferents països.

Joaquín Salvador Lavado, conegut com a Quino, va ser un dels màxims exponents de tires còmiques a l'argentina. Des que va començar a dibuixar-les l'any 1964 fins al 1973, Quino despertava l'admiració entre el públic i va arribar a traduir-se la seva obra *Mafalda* a més de 26 idiomes segons indica el diari argentí *La Nación*. L'humor irreverent, desenfadat, sarcàstic i amb caire de protesta i reivindicació es plasmava a totes les tires còmiques de *Mafalda*, des del somriure cridaner després de llegir la definició al diccionari de la paraula democràcia fins al joc que fa el personatge interpretant la realitat del món amb una maqueta, *Mafalda* va ser una de les grans publicacions en llengua castellana del segle XX.

Actualment a Espanya les tires còmiques o els dibuixos més coneguts que surten als diaris són els de Antonio Fraguas de Pablo, conegut com a Forges,

i les de André Rábago, El Roto. Ambdós publiquen les seves a *El País* i destaquen en l'humor sarcàstic.

3.1.2 – Revistes

Les revistes analitzades que fan servir l'humor com a fonament de la seva crítica social i informativa són, a nivell català, el *Cu-Cut* i la *Cuca Fera*, de principis del segle XX i *El Jueves* fundada el 1977. Aquestes revistes, tot i tenir més de 70 anys de diferència en la seva fundació, destaquen a l'estat espanyol per ser revistes que juguen amb les notícies d'actualitat.

A Catalunya durant el segle XIX i XX moltes publicacions satíriques van començar a aparèixer i a vendre's per entretenir i informar a la gent. Les primeres revistes catalanes d'humor gràfic van ser *El Lechuguino a la Demièrre* (1830), *El Carlino* (1836), *Sancho Gobernador* (1836) i *Lo Pare Arcàngel* (1841), primera revista d'aquest estil que es va publicar en català. Com ha passat sempre, Barcelona serà el centre neuràlgic de la producció de revistes gràfiques d'humor i concentrarà publicacions com *La Campana de Gràcia* (1870), *L'esquella de la Torratxa* (1879), el *Cu-Cut* (1902), *En Patufet* (1904), el *Papitu* (1908), la *Cuca Fera* (1917) i *El Bé Negre* (1931), entre d'altres.

El *Cu-Cut* va començar la seva tirada l'any 1902 a Catalunya en l'època de la Restauració Borbònica espanyola. Durant els seus anys en actiu la seva visceralitat i el seu tarannà català era palès en cada publicació o dibuix que feien. Es va generar molta controvèrsia l'any 1905 arrel de la publicació d'un acudit gràfic sobre la guerra de Cuba, creat per Joan García Junceda. En aquest acudit –que se centrava en el banquet de la victòria que va fer la Lliga Regionalista el 18 de novembre– es ridiculitzaven totes les derrotes de l'exèrcit espanyol, sobretot la que propicià la pèrdua de totes les colònies conquerides en l'època de l'Imperi Espanyol després de la conquesta de Colom a Amèrica, la pèrdua de la Guerra de Cuba el 1898. Aquest acudit va provocar que oficials militars de Barcelona assaltessin la redacció perquè se sentien ofesos (Francesc Santolaria, 2005). El *Cu-Cut* va publicar-se durant 10 anys, una

vida relativament llarga comparada amb revistes satíriques catalanes que podien durar un any en publicació, com el *Papitu* o la *Cuca Fera*.

Parlant de l'humorisme gràfic a Catalunya destaca també la *Cuca Fera*, que només va tenir divuit números publicats entre el 19 d'abril i el 16 d'agost de 1917. A més d'humor gràfic també utilitzava textos i poesies que donaven més varietat de continguts a la revista. Aquesta publicació va ser un dels exponents del noucentisme, sobretot perquè a la mateixa revista escrivia un dels autors catalans més reconeguts d'aquest estil, Josep Carner.

Pel que fa a nivell espanyol, *El Jueves* va néixer el 1977 després de la caiguda del franquisme a Espanya. Igual que el *Cu-Cut*, *El Jueves* també ha patit controvèrsies propiciades pel govern o la Corona. De caire republicà, les seves caricatures barregen també l'actualitat amb l'humor irreverent que, de vegades, supera el límit de la llibertat d'expressió segons les institucions estatals. Una de les portades més ofensives que no va veure la llum va ser la corresponent al número 1.573 de 2007 on es veien l'aleshores Príncep Felip de Borbó i la Princesa Letizia Ortiz practicant sexe, arrel de la promesa que Zapatero va oferir als espanyols de 2.500€ per família quan naixia un nadó. Aquesta portada va ser segrestada per ofenses a la corona per ordre del jutge de l'Audiència Nacional, Juan del Olmo (El Mundo, 2007); i el dibuixant Manel Fontdevilla i el guionista Guillermo Torres van ser condemnats a 3.000€ de multa (El País, 2007). Tot i això, *El Jueves* encara es publica actualment i és el referent humorístic satíric espanyol dels últims anys, malgrat les escissions (*Orgullo y Satisfacción*) per discrepàncies amb la direcció.

3.1.3 – Programes de televisió

A la televisió, alguns programes i cadenes s'han servit també de la connexió entre l'humor i el periodisme. Els exemples que desenvoluparem són *Weekend Update* dins de l'històric *Saturday Night Live* (SNL) estatunidenc i *Caiga Quién Caiga* (CQC) a Espanya.

Weekend Update de SNL és una secció del programa on es donen notícies reals amb comentaris humorístics. La secció va començar en la primera emissió del programa l'any 1975 (About SNL, 2016) i després de 41 temporades en antena, encara es pot veure la mateixa secció a l'entremig del programa. La gamma de presentadors que han passat per la secció demostra que és una secció molt important pels futurs humoristes americans, com van ser Chevy Chase, Tina Fey o el presentador de *Late Nights* Jimmy Fallon. Un dels gags més recurrents de la història de SNL en aquesta secció va ser quan l'any 1975 va morir Franco ja que el presentador, que aleshores era Chevy Chase, cada setmana anava repetint la notícia de la mort del dictador espanyol. A més, vestia aquesta notícia amb una notícia anterior que servia de referència a l'espectador per associar la mort de Franco amb la notícia.

Caiga Quién Caiga (CQC) és un programa creat a Espanya el 1996 amb El Gran Wyoming com a presentador estrella. Es dedica a donar notícies reals amb un to humorístic. Les seves entrevistes i cròniques elaborades a peu de carrer per un reporter són l'exemple clar del nou humor audiovisual: preguntes punyents i a la cara per veure la reacció dels actors implicats. Les cròniques també tenien aquest to humorístic desenfadat que caracteritzava el programa i, com passava a SNL, els presentadors també comentaven notícies des del plató. Aquesta forma de fer entrevistes i donar notícies va servir, posteriorment, per realitzar programes com Salvados, El Intermedio del propi Wyoming o els *Late Nights* de Buenafuente.

3.1.4 – Periodisme ficció

El periodisme ficció el va començar a realitzar un locutor de ràdio: Orson Welles. L'obra escrita per H.G. Wells, Guerra dels Mons que va ser versionada per ràdio l'any 1938 pel periodista va provocar marees de gent que sortia al carrer perquè pensava que els alienígenes estaven atacant la Terra (ABC, 2013). El considerat cinquè poder, el periodisme, feia córrer el pànic per les ciutats nordamericanes només amb la locució hàbilment redactada com a notícia radiofònica de Welles. D'aquesta anècdota creada per Welles neixen

els diaris de periodisme de ficció, com el *Bé Negre* català o *El Mundo Today* espanyol (o l'*USA Today* nordamericà).

El primer *El Bé Negre* va ser una revista satírica catalana en actiu del 1931 fins el 1936, però el 2011 neix un portal web anomenat *Benegre.cat*, que es consideren hereus de la República (*benegre.cat*, sobre nosaltres). Aquest diari online es caracteritza per elaborar notícies amb els elements propis de construcció periodística. Tot i fer notícies ficcionades, alguns dels personatges són reals.

El Mundo Today, igual que l'anterior, és un diari online espanyol de notícies fictícies. Funciona des del 2009 i també elabora amb el discurs periodístic notícies inventades pels redactors del diari.

3.2 – Autors

Pocs autors han pogut experimentar la transgressió entre la crònica i l'humor des que ho va practicar Manuel Gutiérrez Nájera al S. XIX fins l'actualitat. La qüestió d'aquesta poca escriptura de peces periodístiques amb elements humorístics està lligada a què, com en època de Nájera, s'ha tractat de separar el periodisme seriós del que podríem anomenar entreteniment amb fets reals. A més, concretament a Espanya, la dictadura franquista i la seva repressió al contingut crític amb qualsevol guió satíric va fer que molts escriptors i periodistes considerats republicans s'exiliessin, fossin assassinats o empresonats per les tropes militars, com és el cas de Geoffrey Cox. Tot i així a mitjans del segle XX apareix una de les representacions contemporànies més clares del periodista/humorista que representava Nájera, l'estatunidenc i guanyador d'un Pulitzer Art Buchwald (1925-2007). Concretament Buchwald donava permís a la revista satírica espanyola *Triunfo* (1962-1982) per publicar els seus articles del *The Washington Post* traduïts. Tal i com feia Nájera a les seves obres, però gairebé cent anys després, Buchwald va experimentar també amb les cròniques humorístiques. Vet aquí un paràgraf agafat de la crònica *Asilo de locos* publicada al número 316 de la pròpia revista

espanyola en la qual compara Estats Units amb un manicomi i els habitants del país en els seus residents:

“Los Estados Unidos constituyen un tipo muy especial de asilo de locos, ya que se permite a los enfermos poseer armas de fuego. Estas armas están a la venta en el propio hospital o pueden ser compradas por correo, porque cuando el hospital fue construido, en 1775, los fundadores lo establecieron así. Cada vez que alguien quiere cambiar las reglas al respecto, los pacientes amantes de las armas gritan que solo las quieren para matar animales durante sus horas de recreo” (Art Buchwald, 1968, p. 11).

L'humor de Buchwald era fresc, pur, molt sarcàstic i fins i tot agosarat (com demostra el fragment anterior) i tenia la llicència de fer cròniques sobre qualsevol tema que per ell fos interessant o rebutges.

S'ha de reconèixer que llegint les obres de Nájera i les de Buchwald –no ho puc assegurar– és evident que l'estatunidenc coneixia els textos i la manera de fer de Nájera. Ara bé, com el mexicà, Buchwald tampoc va elaborar cap teoria sobre la crònica humorística pròpiament elaborada, només va escriure casos pràctics.

Pel que fa a nivell català, alguns autors asseguruen que hi ha textos escrits per Josep Carner (1884-1970) que mostren també aquesta barreja entre la crònica i l'humor. Segons diversos autors com Albert Manent a *Del noucentisme a l'exili: sobre cultura catalana del nou-cents* (1997) i Josep Maria Figueras a *Cuca Fera: setmanari satíric nacionalista – La seva vida – Els seus homes* (1987), el pseudònim Ot que signa alguns articles de la revista satírica *Cuca Fera* és, en realitat, Carner. Sota el pseudònim d'Ot, Carner va publicar en el primer número de *Cuca Fera* una prosa humorística que rebia el nom de 'Drames Barcelonins: El cas d'en Juanitu' i que, igual que els textos de Nájera, és també crònica humorística. Com veiem Carner utilitzava els pseudònims com el mexicà per publicar les seves obres, dels quals els més coneguts eren Quick, Roserimala, Perot i J.C. o només C. (Manent, 1997).

Actualment existeixen dos exponents en aquest gènere que són el català Jaïr Domínguez i el valencià Robert Juan-Cantavella que servint-se de l'actualitat i la comparació exacerbada respectivament han agafat l'estela de Nájera i Buchwald per poder elaborar amb humor autèntiques cròniques de caire diferent. Jaïr Domínguez utilitza sobretot l'humor desenfadat, bocamoll, utilitzant insults i construccions d'humor negre, com demostra el següent fragment:

“No tinc res en contra de dir barbaritats. M'agrada dir-ne. Crec que el català és una llengua viva –frase mai dita– i convé dir bestieses i castellanismes de tant en tant. Però dir ESPECTÀCUL i BALÓ quan ets una persona amb un càrrec institucional és digne de clatellot públic al mig de la plaça Sant Jaume”. (Jaïr Domínguez, 2015).

Pel que fa a Robert Juan-Cantavella és un escriptor que va crear el llibre El Dorado, una comparació entre l'ascensió com a ciutat del joc de Las Vegas amb Marina d'Or. Construeix una novel·la dins la “narrativa punk”. El fet que s'inclogui en aquest apartat l'autor és perquè al seu llibre utilitza relat gonzo –escrit amb les vivències que observa allà a Marina d'Or- ja que ell, com a valencià, tenia accés a la ciutat de vacances del mediterrani del País Valencià. A més, com Nájera, utilitza pseudònims, en aquest cas Trebor Escargot.

4 – La Crònica Humorística

4.1 – Crònica periodística

No podem parlar del gènere anomenat crònica humorística si abans no expliquem les característiques de la crònica periodística estricta. És ben senzill, la crònica és un gènere periodístic bast en un fet real, però que l'autor presenta com una interpretació subjectiva –és a dir, des de dins, hem de creure que el periodista ha estat allà- d'aquest mateix fet (Isidro Llico, 2012). La crònica li serveix a l'autor per poder reproduir el punt de vista, l'opinió, la crítica i transmetre tots aquests conceptes al lector. Com identifica Saad:

“La narración en la prensa moderna debe representar imágenes. Recrear escenas. Utilizar la complejidad de los personajes y sus diálogos para darles vida a los sucesos, hechos y situaciones. En ese sentido, la narración mediática es una especie de Sherezade que cada día, con la emisión matutina, mantiene en vilo a los lectores que esperan con ansías el nuevo día... para saber cómo ha avanzado la historia”. (Anuar Saad, 2013).

L'autor ens ha de fer pensar en aquell precís moment que explica a la crònica, que ha vist i ha tocat les obres que s'exposen a un museu, a un acte polític qualsevol o, fins i tot, a una cursa de braus –com va fer Josep Pla. El periodista és el punt de referència que ha de transmetre al lector a aquell moment exacte dins de la història i el temps. És la càmera que fa servir el lector per mirar l'esdeveniment que ha presenciat el periodista, tot i que també és el director, editor i home del so del mateix relat. La càmera en una crònica no es mou al compàs de la música que vol ballar el lector, sinó a la que vol ballar l'autor i això fa que s'eludeixin declaracions o aspectes de l'esdeveniment presenciat pel periodista. En aquest sentit –i sempre portat a l'extrem- es poden fer cròniques en versió Leni Riefenstahl i el seu 'Triomf de la Voluntat' de Hitler o cròniques que descriu la maldat d'aquella persona que parla o acte que es presència. Això depèn molt de la ideologia del periodista.

Pel que fa l'estructuració d'una crònica, generalment s'inicia amb la descripció de la situació significativa que ha suscitat aquella crònica, després es presenten els fets de manera cronològica fins que s'arriba a una conclusió. Tot i així, l'estructura pot variar depenent de l'habilitat de la construcció del discurs de l'autor. Hi ha diferents tipus de cròniques: urbana, local, especialitzada, social i de viatges (Isidro Llico, 2012). Però també es poden categoritzar segons el tema: de successos crònica negra, esportiva, política, social i cultural, de viatges; i segons l'enfocament: informativa o interpretativa (Orlando Cáceres Ramírez, 2015).

4.2 – Què és la Crònica Humorística?

Com hem dit abans hi ha tres pilars fonamentals en la crònica periodística: la veracitat, la narració cronològica i els recursos literaris. Preguntem-nos què passaria si les cròniques ja no necessàriament fossin d'esdeveniments o successos reals, si en comptes d'un ordre cronològic segueixin un ordre narratiu dels personatges, si en comptes d'utilitzar un llenguatge periodístic s'utilitzés recursos estilístics per tal de vestir-la d'humor? Seria un succés molt curiós. Els fonamentalistes estarien en contra d'aquestes innovacions que es presenten a mode de pregunta mentre que els periodistes innovadors començarien a publicar milions de cròniques que no segueixen l'estil estricte propi del gènere. Seria l'eclosió d'un nou gènere, la Crònica Humorística, aquella que no busca l'observació de la realitat i la plasmació d'ella mateixa amb un llenguatge senzill, sinó la que fa que el lector rigui mentre llegeix la crònica.

Amb l'experimentació en l'humor del periodista és senzill reinterpretar aquest gènere per poder arribar a fer grans cròniques humorístiques. Art Buchwald les va practicar sense haver de fer una teoria i el mateix li va passar cent anys abans a Manuel Gutiérrez Nájera –referents d'aquest treball. És més, sense aquests dos autors no hagués pogut arribar a la conclusió de poder elaborar una teoria sobre la Crònica Humorística.

La Crònica Humorística és l'actualització del gènere periodístic per poder entretenir i fer riure a més de donar-li una visió i una lectura més dinàmica, controvertida i estrambòtica al lector i que sigui, alhora, capaç de fer transmetre la mateixa informació que una crònica normal. Aquesta informació transmesa pot ser ideològica o informativa, depenent de si la crònica és ficció o no, i ha de tenir els ítems necessaris per poder arrencar un somriure al públic.

4.3 – Característiques de la Crònica Humorística

Per convertir un fet noticiós o ficcional en una Crònica Humorística s'ha de tenir present les següents característiques formals:

- Tema: Pot ser una notícia sense cap ítem humorístic que es transforma en humor dins de la crònica gràcies a les associacions del periodista; una notícia amb contingut humorístic, com per exemple la caiguda d'una persona que condueix una bicicleta i intenta estripar una estelada (Vilaweb, 2015); o un fet ficcional versemblant com ara la fi de l'amor entre una parella que s'ha posat les banyes. El cas és fer riure a la gent i per fer-ho es poden utilitzar recursos literaris com la ficció, sempre incloent fets verídics dins de la mateixa.
- Estil: Els mateixos paràmetres que a la crònica periodística, judicis de valor del periodista, llenguatge lliure però que atregui l'espectador cap a una versió ridiculitzada o estereotipada del fet que s'explica. Per exemple, un viatge al metro pot tenir contingut humorístic sempre i quan es serveixi d'elements del llenguatge que construeixin aquest relat. Es pot parlar de la parella que fa sexe a l'andana del metro mentre espera el tren, de la penetració que el metro fa als túnels com si fos una al·legoria del sexe, dels enllaços entre línies, etc. La imaginació pot volar quan es fa una crònica humorística.

- Narrativa, descriptiva o literària. Es pot triar qualsevol de les tres metodologies per arribar a l'entreteniment en forma de diversió del lector. L'únic problema és que si s'ha triat per fer una crònica humorística ficcional s'hauria d'evitar introduir-hi més recursos literaris que no la facin ser una crònica.
- Persona. Com a qualsevol crònica periodística el periodista pot estar implícit o explícit, pot ser un personatge de la crònica o un observador, pot parlar en primera persona del singular o en tercera persona. Es deixa a l'elecció de l'autor aquest recurs –personalment prefereixo fer servir la primera persona del singular.
- Subjectivitat i opinió. Com hem deixat clar abans el periodista és el càmera que elabora el contingut que el lector ha de llegir, per tant alhora és el director, el muntador i és només ell qui selecciona els personatges que surten, les fonts d'informació, els punts de localització... tot. Per tant, com a la crònica, la millor manera d'elaborar un contingut humorístic és fer palesa la subjectivitat del periodista.
- Extensió. Ni tant llarg com per sigui un llibre ni tan curt com perquè sigui una frase amb subjecte, verb i predicat. Una Crònica Humorística no ha de tenir extensió predeterminada, depèn de l'autor. Ara bé, no es pot riure de tot contínuament, ha d'haver-hi una dosificació constant en la crònica dels moments humorístics compaginat amb moments dramàtics. La combinació perfecta farà que la crònica sigui la ideal.
- Fonts d'informació. S'han d'utilitzar per donar veracitat a la crònica – tot i que parteixi d'un tema de ficció. La millor manera de fer riure en periodisme és elaborar amb llenguatge periodístic notícies divertides, absurdes, falses o amb elements falsos com li succeeix a la longeva secció Weekend Update de SNL abans mencionada en aquest treball.

- Estructura. Aquest recurs és lliure i depèn de cada autor. La millor manera perquè el lector entengui que està llegint una crònica és tenir una introducció, un desenvolupament cronològic i una conclusió. Ara bé, es pot fer servir estructures narratives com la circular; de tres actes –amb tres fets relacionats i el mateix personatge, per exemple; la típica literària de plantejament, nus i desenllaç... Qualsevol és bona sempre i quan estigui justificada l'elecció narrativa.
- Temporalitat. En l'humor hi ha un temps per cada acudit, per tant és necessari que les referències humorístiques dins de la crònica siguin properes al temps de la publicació de la crònica o sinó el lector oblidarà la referència d'aquell acudit. Per exemple molt poca gent a Catalunya se'n recorda del partit polític que va crear Pilar Rahola, ni fins i tot se'n recorden que va crear algun, per tant aquesta referència estaria fora de la temporalitat de la crònica. Si optessis per una crònica humorística de caire polític i amb l'element geogràfic a Catalunya llavors hauràs de parlar sobre la desaparició d'ICV i no de la desaparició del partit de la Rahola.
- Punt geogràfic. Potser és una característica evident, però cap país al món riu del mateix, per tant les referències humorístiques que introdueixis a la teva crònica hauran de ser properes al país on es publica la crònica o conegudes universalment. A més, en alguns països s'haurà de tenir en compte les paraules que s'utilitzen ('coger' a l'Argentina significa fer l'amor, sexe).

4.4 – Com elaborar una Crònica Humorística pas a pas

4.4.1 – Pas 1: Elecció del tema

Aquest pas és molt important. És pot fer de qualsevol tema, fins i tot de ficció amb elements reals –allò que sempre surt a les pel·lícules, basada en fets reals. Ara bé, la millor elecció és agafar un tema quotidià com un viatge en metro, la caiguda de les fulles al bosc, una notícia de la qual puguis extreure

bon material i bones referències humorístiques com la del ciclista que vol robar una estelada i cau, etc. L'elecció del tema és clau per poder utilitzar els recursos humorístics relacionats amb aquell tema. Poden ser macrotemes o microtemes però sempre i quan tinguis clar els les peces humorístiques que pots introduir-hi.

4.4.2 – Pas 2: A quin públic em dirigeixo?

Està clar que el que vol un periodista quan elabora una peça és arribar al públic, i el periodista abans de fer la peça ha d'assegurar-se quin és el *target* que vol explotar. Si el tema és sobre l'adolescència llavors s'haurà de tenir un estil en el llenguatge basat en l'idioma que entenen els adolescents, i així amb tots. No pots agafar un tema científic i fer una crònica amb idioma adolescent –sempre i quan no estigui justificat. El llenguatge ha de ser senzill però adient a cada tipus de públic. Tot i així es pot elaborar una crònica humorística sobre instal·lacions deportives des de la perspectiva d'un catedràtic i utilitzar un llenguatge elaborat per descriure-ho, ja que llavors només amb això ja està assegurat l'humor en la crònica. També s'ha de tenir en compte la nacionalitat del públic al qual et dirigeixes i, sobretot, la temporalitat dels acudits o referències humorístiques que introdueixes. No es pot publicar una crònica a Catalunya, per exemple, que parli del precursor de la Crònica Humorística Manuel Gutiérrez Nájera, perquè la coneixença d'ell en la societat catalana és ínfima.

4.4.3 – Pas 3: Treball de camp

Si la crònica és verídica s'ha d'anar físicament al punt on succeeix aquesta crònica. Si ets al Museu del Disseny de Barcelona, per exemple, s'ha de visualitzar tot allò que pugui servir-te per la teva crònica. Des del viatge que facis en cotxe, moto o transport públic fins als bars que hi ha al voltant o els edificis. S'ha d'analitzar tot prèviament per poder donar versemblança al teu

relat. Si s'opta per una ficció llavors igualment has de conèixer la localització des d'on astralment t'has projectat pel mateix motiu, la veracitat del relat.

Quan arribes a la localització també has de buscar les fonts necessàries per poder elaborar la crònica, siguin personals o documentals. Hauràs de recollir declaracions dels visitants del museu –si seguim l'exemple anterior- sempre i quan vulguis que surtin a la crònica. També es pot elaborar una crònica d'aquest tipus sense declaracions mentre tinguis la veracitat dels documents i de la localització.

4.4.4 – I ara què?

Un cop tinguis el tema seleccionat, el públic i hagi visualitzat l'escenari de la crònica s'han d'escollir els elements formals. Quin tipus d'estil narratiu utilitzar, si el periodista és present o no al text, el grau de subjectivitat de l'autor, l'extensió i l'estructura. Potser són moltes característiques per unir-les en un pas, però van molt relacionades ja que l'estil narratiu et fa decidir si el periodista surt o no a la crònica amb la primera persona del singular, llavors si surt el periodista el grau de subjectivitat serà molt alt.

Pel que fa l'extensió i l'estructura només es pot descobrir quan comences a escriure el text. Sí que és cert que l'estructura l'heu de tenir clara a la ment però també es pot improvisar i que sorgeixin les idees amb l'estructura que en aquell moment d'inspiració surt. Però si voleu anar sobre segur llavors teniu clar quina estructura voleu que tingui abans de començar a escriure. En qüestió de l'extensió es pot jugar i molt amb el tema si aquest tema és una data numeral. Per exemple, si s'elabora una crònica sobre el 23-F llavors no estaria malament fer una extensió de vint-i-tres pàgines i numerar-los pels dies 1-F, 2-F, 3-F...Fins i tot la numeració és un element més a tenir en compte segons el tema.

I ara què? Doncs a escriure! Quan tinguis tots els materials per començar a escriure la teva Crònica Humorística llavors poca cosa es pot dir, que la imaginació i la inspiració et guii jove padawan.

5 – Conclusió

Després d'analitzar l'escriptor més prolífer en el gènere de crònica humorística com va ser Manuel Gutiérrez Nájera, d'identificar els programes dels mitjans de comunicació que utilitzen l'humor per donar les seves notícies o que utilitzen el discurs periodístic per transmetre notícies ficticionals, d'endinsar-nos en els nous autors des de l'època de Nájera com són Art Buchwald, Josep Carner, Jaïr Domínguez i Robert Juan-Cantavella i després d'elaborar una teorització de la Crònica Humorística, podem afirmar que aquest nou gènere pot ser explotat per intentar transgredir la seriositat de les notícies i cròniques periodístiques i fer que l'entreteniment jugui un paper clau els propers anys al món del periodisme –ja sigui en premsa, ràdio o televisió.

La Crònica Humorística és un gènere proper que pot arrencar un somriure al públic sempre que tingui els elements acordats en les característiques que hem exposat al llarg del treball. Potser sigui un gènere gairebé orfe en autors i a més amb uns cent anys de distància entre l'un i l'altre, però és evident que l'humor sempre ha servit per apropar-se més al públic.

Els gèneres periodístics han de tenir, cada cert temps, una innovació per tal d'adaptar-se a les necessitats del públic contemporani i això és el que hem fet al llarg d'aquest treball. Igual que els ordinadors van començar sent molt lents i grans però han arribat a ser unes màquines molt ponents amb els gèneres periodístics –i en aquest cas concret, la crònica- també s'ha d'innovar per poder transmetre un missatge clar, una ideologia clara, una advertència clara o fins i tot una clarividència del futur clara.

No només hem reinventat la crònica amb els elements típics de l'humor sinó que hem transgredit el hieratisme que el periodisme dóna als seus llenguatges. El món està en perfecte harmonia amb l'ésser humà sempre que aquest el respecti, per moltes més actualitzacions que hi posi aquest últim al planeta. El mateix passa amb els gèneres periodístics perquè si respectes la teva feina i les teves maneres d'arribar al públic, podràs crear noves formes d'arribar-hi a partir de la imaginació i la innovació d'allò que ja coneixes i

domines. La creativitat de la nostra ment fa que a cada pinzellada d'una ploma quedi marcada la teva personalitat al text, per tant l'única cosa que ens manté esclaus de les barreres creatives és la norma, la regla, la formalitat com a concepte heterogeni.

Arribats a aquest punt podem fer una anàlisi mental amb la frase coneguda sobre el cavall lligat a una cadira. El cavall som nosaltres, la cadira és el periodisme i la corda és el gènere, la norma. Si sortim d'aquesta gàbia mental creada a les facultats de periodisme de les més prestigioses universitats del món –o no–, si marxem corrents d'una banda cap a l'altre amb aquesta cadira es crearà un ventall de possibilitats que mai vam aprendre seguint la norma. Sempre estarem lligats, òbviament, però podrem moure la corda a la nostra manera, com cadascú vulgui, per poder crear un altre periodisme. Aquesta és la conclusió del periodisme.

6 – Annexos

6.1 – Articles pràctics sobre la crònica humorística elaborats per l'autor del treball

Inconscient al món de Pixar

<<Bé, doncs ja està! Ja hem anat a veure l'exposició de Pixar al Caixaforum. A tu t'ha agradat l'exposició?>>, li pregunto al meu amic. <<A mi? Què va! Esta prou bé però no n'hi ha per tant>>, respon. Li replico: <<Sí, això he pensat jo mentre la visitàvem>>. Caminem direcció plaça Espanya, on he deixat el cotxe aparcats per poder anar a l'exposició. Ell, se'n va en metro cap al seu pis. <<Apa noi! Ens vèiem a la uni>>, m'etziba mentre pren el carreró cap al subterrani.

Mentre se'n va, camino fins a la vorera on tinc aparcats el cotxe. De sobte, perdo el sentit i caic al terra. Quan m'aixeco, tot ha canviat. La ciutat és la mateixa, és cert, però la textura dels edificis sembla més rodona, amb més color. Ho deixo estar i camino fins al cotxe, però el trobo massa canviat. Les rodes s'han tornat més estretes, al capó del cotxe li han sortit uns llavis i el vidre davanter sembla que tingui parpelles! Aquell espècimen meitat cotxe meitat persona obre els ulls. Em mira -sembla que sàpiga qui sóc- i em diu: <<Què, avui no vols conduir-me?>> Entro al cotxe, miro el panell de control del GPS on hi surten vuit destinacions disponibles, entre les quals no consta casa meua. Abans de poder dir alguna paraula el cotxe arrenca i surt disparat cap a la primera localització.

En arribar, marejat i neguitós per la velocitat a la qual em portava aquella andròmina, baixo del cotxe i em trobo en un passadís on al fons hi ha una porta d'armari. L'obro i entro a una fàbrica amb milers de milions de portes, totes diferents. Camino per la secció de portes i arribo al vestidor de la fàbrica. Em miro al mirall. Però, no sóc jo, sóc un monstre! Per la porta del vestidor comencen a entrar monstres de tota mena, alts, baixos, verds, vermells, primers, grassonets, amb tentacles, etc. Passo desapercebut pel meu aspecte, però un d'ells, baixet i verd, em veu i em diu: <<Ei!, Primer dia a la fàbrica

d'ensurts? A mi també em va passar, no tinguis vergonya. Sóc en Mike, el monstre més feroç de tots! Encantat.>> En Mike em presenta en Sullivan, un monstre molt alt semblant a un ós *grizzlie*, amb banyes, cara rectangular, blau amb taques liles i un aspecte molt intimidador. <<Hola, sóc en Sulley. És el teu primer dia? No t'havia vist per la fàbrica abans.>> Vaig amb ells dos cap a la seva casa a la ciutat de Monstruòpolis, la qual em recorda molt a Nova York pel tret característic de les escales que has de pujar per entrar als edificis. Anant cap allà em miro en l'aparador d'un restaurant, ja no sóc un monstre i els meus terrorífics amics han desaparegut.

Mentre sóc al carrer davant del restaurant, miro cap a una banda, veig la Torre Eiffel i penso: Com he arribat a París? Intento arribar a una conclusió, però el meu estomac rugeix de gana. Entro al Gusteau's i em serveixen un Ratatouille, un plat característic francès fet amb tomàquets, pebrots, ceba, carbassó i albergínies. Sense tocar el meu plat, li comunico al cambrer que això s'assembla molt a la samfaina típica que es fa servir com acompanyament de la carn i el peix a Catalunya, el cambrerriu. Ultratjat, m'aixeco de la taula i demano veure al cuiner que ha fet aquest plat. Ell és en Linguini, un noi que va començar de rentaplats al Gusteau's i que ara es dedica a fer plats molt elaborats com el Ratatouille. Li comunico el meu desencís a en Linguini que m'assegura que allò és un plat típic francès, que coneix Catalunya i que ha parlat molt poc en català, però que no s'ha copiat el plat en qüestió. Mentre ho diu, miro el barret que es mou. Li aixeco i em trobo una rata que estira en Linguini dels cabells, en Rémy. M'expliquen la seva història, plena de somnis i de malsons, en Rémy controla el Linguini dels cabells per tal de ser cuiner, ja que una rata mai ho podria ser. Provo aquell Ratatouille i m'empasso la meva comparació amb la samfaina, és un plat exquisit cuinat per un cuiner talentós i controlat per una rata. En aquell moment els somnis d'ells dos se'm desfan a la boca.

En sortir del Gusteau's veig una família de superherois formada per un pare amb superforça, una mare elàstica, una nena que desapareix quan li convé, un noi amb supervelocitat i un nadó amb el poder de la metamorfosi. Mentre

observo aquell aquellarre per a nens petits de personatges “inspirats” en els còmics de Marvel, camino cap a un barri amb monumentals gratacels i veig una petita casa on viuen en Carl i l’Ellie, dos joves enamorats que tenen l’esperança de formar una família. M’ofereixen quedar-me a dormir. L’endemà, surto per la porta de l’habitació, en Carl és vell, l’Ellie no hi és i l’habitació on jo dormia no ha estat ocupada mai per un nen. En Carl m’explica que mai han pogut tenir fills, que no han format una família, que l’Ellie ha mort abans que ell pogués estalviar per portar-la a fer un viatge per explorar les muntanyes del món i que l’única cosa que li queda per recordar a la seva estimada és aquesta casa. Una casa que volen enderrocar per poder construir un centre comercial. Desesperat, en Carl lliga un munt de globus a la casa i comença a enlairar-se cap al cel buscant complir el somni de l’Ellie. Abans que s’enlairi més, m’acomio d’ell i baixo d’aquell globus de ciment construït amb records d’amor.

Després de veure aquella casa enlairar-se camino cap a una urbanització que hi ha uns metres més endavant on hi viu l’Andy. L’Andy és un noi amb una imaginació superior que sempre ha jugat amb joguines, sobretot amb el Woody, un cowboy que em recorda a en Lucky Luke. No m’aturo a jugar amb ell perquè ja sóc adult, però a la casa del veí observo una peixera que conté un peix pallasso molt mogut que només crida: <<Nemo! Nemo! On ets?>> La tragèdia de les mascotes de companyia, obligades a deixar de banda la família. Continuo caminant i, de sobte, tot es fa més i més i més gran al meu voltant. Veig un ocell que intenta atrapar-me i surto corrent cap a un formiguer. Ja dins conec en Flik, una formiga visionària que vol salvar la colònia de la plaga de llagostes que s’acosta amb l’ajut d’uns “herois” provinents d’un circ. Mentre camino pel formiguer m’endinso en un passadís obscur, continuo endavant, encenc una làmpada d’escriptori i observo una pilota groga amb una franja blava i una estrella vermella. La llum de la làmpada em cega els ulls i...

Desperto al carrer on havia caigut. Ja no sóc una formiga, ni un humà dibuixat, ni un monstre, sóc real. Em trobo envoltat de gent que s’havia preocupat per mi quan vaig caure. El meu amic m’ajuda a aixecar-me, em

deixa al seient del copilot del meu cotxe i condueix cap a casa meva. En el trajecte recordo tot el somni, tota l'exposició que vam veure, que vam gaudir. El meu amic em pregunta: <<I què, on has anat mentre estaves inconscient?>>. Em quedo mut. Recordo tot el què m'ha passat quan era inconscient, tots els móns de Pixar que he visitat. Semblava un dibuixant més vivint el somni d'estar en cada pel·lícula que han creat. Miro al meu amic i li dic amb fermesa: <<Saps què? He visitat altre cop l'exposició mentre era inconscient i m'ha agradat molt més que quan l'he vist amb tu>>. <<Seràs burro>>, em replica. Però una part de la meva frase era certa. Mentre era en l'exposició contemplant el material físic imaginava el procés de producció de cada pel·lícula. En canvi, mentre estava inconscient, era un personatge més d'aquelles pel·lícules creades per John Lasseter, Edwin Catmull, Peter Docter, Brad Bird, Lee Unkrich o Andrew Stanton. Mentre estava inconscient vaig entendre que la millor manera d'entendre PIXAR era ser part de les seves pel·lícules.

Un vàter per la Ronda

A l'hora de fer les nostres necessitats biològiques ens diferenciem dels primats en un aspecte essencial, els humans les fem en un aparell que les elimina amb l'ajuda de l'aigua, un vàter. Bé, això quan no tenim pressa, perquè anant cap al Museu del Disseny de Barcelona vaig presenciar un esdeveniment que em va treure del cap aquesta convenció sobre els primats i els humans. Mentre era a la Ronda Litoral vaig veure com una dona baixava d'un cotxe, saltava el mur que separa la circulació en ambdós sentits, s'ajupia i deixava la seva orina a la gespa que decora la mitjana d'aquesta carretera barcelonina. Potser les presses ens fan fidels al nostre ADN primitiu i qualsevol racó de la ciutat el convertim en un improvisat vàter, o potser la noia estava fent honor als primats dels quals procedim i només va fer aquest acte per reivindicar que el vàter dels humans ha de ser el món, però crec que si hagués sigut la segona no s'hauria netejat l'excés d'orina amb un mocador. Amb aquesta imatge al cap m'endinsó a presenciar les meravelles del disseny quotidià que es troben a la primera planta del Museu del Disseny de Glòries, però el meu cos es queda atrapat en una peça en concret, un vàter, un vàter blau del 1980, donat per l'empresa Roca al Museu del Disseny. El vàter que tant desitjava tenir aquella noia de la Ronda.

I és que, el vàter és un invent essencial per qualsevol persona. Tothom té un vàter. I no només això, alguns en poden tenir dos, tres i quatre de vàters! Tenir un vàter és la glòria! Perquè a tots ens ha passat allò de menjar amb mala gana algun plat típic de qualsevol cuina forana al qual no estem acostumats i sentir com els teus intestins reclamen poder evacuar amb celeritat, tanta que si no et dones pressa acabes amb els calçotets tacats. Però, a qui li devem que els humans tinguem un lloc on defecar els nostres excrements biològics sense que s'acumuli la pudor? Doncs a Sir John Harington, un escriptor que l'any 1596 va exposar a la seva ciutat natal Kelsington un precursor del vàter anomenat Ajax i va escriure el llibre *A New Discourse upon a Stale Subject: The Metamorphosis of Ajax* about his invention, o el que és el mateix, Un discurs sobre un tema ranci: La

metamorfosi del vàter des de la seva invenció. Va ser tan famós el seu invent que fins i tot va instal·lar un vàter al Palau de Richmond per la Reina Elisabet I, facilitant així l'eliminació dels excrements i l'orina reial. Però la metamorfosi que augurava Harington al seu llibre va anar més enllà, ja que l'any 1775 un rellotger i matemàtic anomenat Alexander Cumming va perfeccionar l'eliminació dels fems i l'orina mitjançant l'aigua i va crear un model en forma d'S que mantenia una petita porció d'aigua al fons del vàter, que servia per aïllar la pudor de les cisternes. Dos homes lletrats que van donar una obra d'art a la humanitat, potser la més utilitzada.

D'altra banda, aquests dos homes no es van adonar que aquest vàter tindria una altra funció que no és la de l'eliminació dels residus biològics, sinó la de pensar assegut mentre es defeca en ell. Qui diu que Einstein no es va inspirar en la seva teoria de la relativitat mentre seia en aquest vàter? O que els filòsofs com Kafka, Schopenhauer, Nietzsche i Descartes no van concebre les seves teories mentre eren asseguts al vàter? Si més no, tenim dos autors musicals actuals que han confessat més d'una vegada que van escriure les seves cançons mentre eren al vàter, Els Estopa i Pau Donés de Jarabe de Palo. Potser el fet de ser creat per un home lletrat els va donar la inspiració a aquests autors i ens inspira a nosaltres sempre què hi anem al nostre vàter.

Però, des d'un punt filosòfic, el vàter pot representar l'ànima de la persona que el posseeix. Sempre quan vaig a una casa intento entrar al seu lavabo per veure com tenen el seu vàter, si està net i polit, si té orina acumulada a l'aigua del fons, si està brut, si té una relliscada marró a la paret del vàter, si la cisterna buida aigua sense tenir consciència ecològica o si en té, si la tassa està massa freda o calenta, si fa pudor el lavabo, si fa una olor d'ambientador... Tot això em diu com és una persona per dins. És per aquest motiu que en sortir del museu vaig anar al seu lavabo que estava net i polit, com acabat de fer. Després al carrer Bolívia vaig entrar a tots els bars que hi havia a l'illa de cases prop de la Plaça de les Glòries, només volia veure els lavabos. El primer el Bar Eva 2, de xinesos, amb un vàter que reflectia el gloriós imperi xinès, brut, molt brut, i amb una olor rànica. El segon el Can

Miguelin, també de xinesos, amb un vàter més net però amb una olor a ambientador, com tapant la pudor de sota. El tercer, La Fonda, aquest regentat per catalans, però amb un vàter amb quatre relliscades d'excrements que formaven una senyera, patriotes fins a la medul·la. En sortir del lavabo demano un cafè i m'assec a la terrassa de Bolívia, me'l prenc i m'encamino cap el meu cotxe. Mentre conduïa, observava pel retrovisor com a la Torre Agbar li sortia aigua per dalt. Començo a sentir la bufeta plena, el cafè vol sortir... Per què no hi ha un vàter a la mitjana de la Ronda Litoral?

El Metro del sexe

Cada cap de setmana, com si fos un acte involuntari que he de fer per anar a treballar, pujo al metro. Però, casualitats de la vida, aquest cap de setmana és diferent. La notícia que circula pel meu cap sobre uns joves fent sexe a les andanes del metro no em deixa imaginar res més que sexe cada vegada que hi pujo. El metro que agafo és la Línia 9 Nord, que enllaça Santa Coloma de Gramenet amb Sant Andreu. I allà hi sóc, a la parada de Santa Rosa inserint la famosa T-10 a la màquina que la vàlida, com si es tractés d'una penetració voluntària. Ara una T-10 val 9,95€ però el que no saben que per aquests diners pots fer el trajecte sexual més impressionant que hi ha a Barcelona.

Agafó l'ascensor per baixar a les vies del metro i tinc la sensació d'estar en un penis mentre ejacula l'esperma per arribar a l'òvul. Els 80 metres, o més, que baixen els ascensors de la L9 donen aquesta percepció de ser al conducte vaginal, però la puntualitat i el temps d'espera et torna, irremeiablement, a la realitat. Si arribes a l'andana quan el tren hi és podríem dir que és l'orgasme màxim que pots sentir al metro. Però, això, com l'orgasme real, són coses que només es donen a dies comptats. Normalment el temps d'espera d'aquest metro és de 7 minuts, superior al de l'orgasme masculí.

M'endinso en aquell vagó de tren, sempre en la part davantera que és la que penetra als túnels que connecten les parades. Igual que l'espermatozou que vol arribar a l'òvul, arribo a la parada de La Sagrera per fer el canvi de línia i veig com una marea de centenars d'espermatozous volen aconseguir la mateixa fita que em proposo, arribar a la parada de Diagonal, podríem dir que és el meu òvul somiat. Per fer-ho abans que els meus germans, he de pujar cinc escales mecàniques al ritme de Suzy Walshman, atleta que va guanyar la cursa de pujar escales a l'Empire State Building de Nova York l'any 2014 amb deu minuts i sis segons. Quan arribo a dalt l'ànima em surt de la boca i encara no he completat el meu trajecte com a espermatozou abans de morir –és a dir, abans d'arribar a l'hora al meu destí.

Després de pujar aquelles escales infinites els espermatozous arribem a la Línia 5 de la parada de La Sagrera i agafem el nostre vagó que ens portarà a

la nostra destinació, al nostre òvul. Quan entro a un vagó sempre penso que la gent que hi ha al meu voltant, els espermatozous, m'observen com dient: Aquest morirà pel camí! Sóc conscient que tinc una forma física pèssima, sóc calb, fumo, bec alcohol i practico sexe amb espermatozous que potser no estaven destinats a ser femelles, però és allò que diuen amb els regals: "el que compta és la intenció". Doncs jo tinc la intenció de viure i per mi viure és arribar al meu destí.

Ja han passat vint minuts des que he sortit de casa, em falten cinc minuts per arribar a aquella porta que em condueix al meu estimat òvul i acabo d'arribar a Diagonal. Ara només em falta pujar novament unes escales, creuar un passadís ple d'espermatozous que m'impedeixen el pas i un cop a fora, obrir la porta del meu desig. La velocitat ja no és la mateixa, si més no els espermatozous no podem viure més de quatre dies, però per un espermatozou d'un metre i setanta centímetres només en són trenta minuts. I l'embús no em deixa passar. Intento avançar anant de banda a banda per aquell passadís que et porta a l'òvul i aconseguir ser el primer en passar per la porta, però començo a perdre la força i caic al terra un cop ja era fora del metro. Estiro la mà per poder tocar la porta però un altre espermatozou ha arribat primer, la meva sentència de vida ha arribat. Entro per la porta com si d'un segon classificat, un Fernando Alonso qualsevol es tractés i els meu company espermatozou em saluda. M'assec a la cadira, encenc l'ordinador, em preparo per treballar i penso: Què complicada és la vida dels espermatozous!

7 – Bibliografia i webgrafia

Agencias. (2007). La Audiencia prohíbe la venta del último número de 'El Jueves' por un presunto delito de injurias a la Corona. 2/06/2016, de *El País*.

Lloc web:

http://elpais.com/elpais/2007/07/20/actualidad/1184919431_850215.html

BUCHWALD, Art. (1968). Asilo de locos. 10/05/2016, de *Triunfo Digital*. Lloc web:

<http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?a%F1o=XXIII&num=316&imagen=11&fecha=1968-06-22>

CÁCERES, Orlando. (2015). Tipos de crónica: Una aproximación a la clasificación de las crónicas periodísticas. 14/05/2016, de *About.com*. Lloc web:

<http://reglasespanol.about.com/od/tiposderedaccion/a/tipos-de-cronica.htm>

Colección Ariel, número 2. (Editor: J. García Monje). *Manuel Gutiérrez Nájera: Prosa (Cuentos y crónicas)*. 23/05/2016. Lloc web:

<http://163.178.120.141/dspace/bitstream/handle/123456789/311/ca-002.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. (2011). Manuel Gutiérrez Nájera, autor modernista y singular cronista teatral. 02/06/2016, de *Secretaria de Cultura de los Estados Unidos de México*. Lloc web:

<http://www.cultura.gob.mx/noticias/libros-revistas-y-literatura/11092-manuel-gutierrez-najera-autor-modernista-y-singular-cronista-teatral.html>

DOMÍNGUEZ, Jaïr. (2015). Robert Fernández i el català. 27/04/2016, de *Fotlipou*. Lloc web:

<http://www.fotlipou.com/hi-ha-vida-mes-enlla-del-barca/llegir-i-escriure/1815-robert-fernandez-i-el-catala.html>

FIGUERAS, Josep Maria. (1987). *Cuca Fera: setmanari satíric nacionalista - La seva vida - Els seus homes*. Sabadell: AUSA.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. (1958). *Cuentos completos y otras narraciones / Manuel Gutiérrez Nájera; prólogo, edición y notas de E. K. Mapes; Estudio preliminar de Francisco González Guerrero*. México: Fondo de Cultura Económica.

LÁZARO, Julio M. (2007). El juez impone una multa de 3.000 euros a cada uno de los dos autores de la caricatura de los Príncipes. 2/06/2016, de *El País*. Lloc web:

http://elpais.com/elpais/2007/11/13/actualidad/1194945417_850215.html

LLICO, Isidro. (2012). La Crónica Periodística. 18/05/2016, de *Creación Literaria y Más*. Lloc web: <http://creacionliteraria.net/2012/05/la-crnica-periodstica/>

MAPES, Erwin Kempton (Jan - Dec 1953). Manuel Gutiérrez Nájera: Seudónimos y Bibliografía periodística. *Revista Hispánica Moderna*, N. 1/4 Año 19, pàg. 132 - 204.

MONTIJANO, Marc. (2006). Breve historia del cómic. Los orígenes (I). 23/05/2016, de *Homines.com*. Lloc web:

http://homines.com/comic/comic_01/index.htm

PERCEVAL, José María. (2015). *El humor y sus límites ¿De qué se ha reído la humanidad?*. Madrid: Cátedra.

Redacción. (2015). Manuel Gutiérrez Nájera: Primeros años y primeras publicaciones. 15/04/2016, de *Enciclopedia de la Literatura en México*. Lloc web: <http://www.elem.mx/autor/datos/3044>

SAAD, Anuar Elías. (2013). La Crónica: El retorno a los orígenes. 27/05/2016, de *Razón y Palabra*. Lloc web:

http://www.razonypalabra.org.mx/N/N83/V83/25_Saad_V83.pdf

SANTOLARIA, Francesc. (2005). *El Banquet de la Victòria i els Fets del ¡Cut!*. Barcelona: Meteora

SANTOS, Aitor. (2013). El día que Orson Welles sembró el pánico con "La Guerra de los Mundos". 19/05/2016, de ABC. Lloc web: <http://www.abc.es/cultura/20131030/abci-aniversario-orson-welles-guerra-201310300614.html>

Saturday Night Live. About the show. 23/05/2016, de NBC Lloc web: <http://www.nbc.com/saturday-night-live/about>