

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Dissertations, Theses, and Capstone Projects

CUNY Graduate Center

9-2022

Del ornitorrinco a la radio ambulante: La nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal

Ulises Gonzales

The Graduate Center, City University of New York

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/5032

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).

Contact: AcademicWorks@cuny.edu

DEL ORNITORRINCO A LA RADIO AMBULANTE:
LA NUEVA CRÓNICA LATINOAMERICANA EN LA ERA NEOLIBERAL

By

ULISES GONZALES

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Latin American, Iberian and Latino Cultures
in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor in Philosophy, The City
University of New York

2022

©2022

ULISES GONZALES

All Rights Reserved

ii

Del ornitorrinco a la radio ambulante: la nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal

by

Ulises Gonzales

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Latin American, Iberian and Latino Cultures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Date

Oswaldo Zavala

Chair of Examining Committee

Date

Jane Marcus-Delgado

Executive Officer

Supervisory Committee:

Oswaldo Zavala

Sarah Pollack

Silvia Dapía

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

ABSTRACT

Del ornitorrinco a la radio ambulante: la nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal

by

Ulises Gonzales

Advisor: Oswaldo Zavala

This dissertation explores the presence of a neoliberal hegemonic imaginaries in the narrative journalism written in Latin America between 1995 and 2021. There are strong connections between a period of decline in the readership of some of the authors of the so called “Latin American Boom,” the penetration of neoliberal economic policies in the region (with the privatization of State companies and the expansion of the telecommunications industry), and the renewed interest in non-fiction writing published by a number of print publications in the region during the last decade of the 20th Century and the beginning of the 21st Century, as in magazines like *Etiqueta Negra* in Perú, *Gatopardo* and *El Malpensante* in Colombia, among others.

This dissertation examines the texts of Mexican Juan Villoro, the Peruvian Gabriela Wiener, and the Argentinian Leila Guerriero, key authors from the neoliberal era. It establishes connections between the neoliberal policies pushed by financial organizations, later accepted and adapted by many Latin American societies, and the literary journalism written during this period. It explores how neoliberal perceptions of topics such as individualism, capitalism or globalization are inscribed in those texts, and the different ways some of the authors decide, or

not, to exercise criticism on a changing world and the series of problems introduced by the neoliberal narrative. It shows how some of these writers seem to accept and normalize the neoliberal discourse, presenting a world where entrepreneurship, new technologies and individual achievement equal the idea of progress. Through the dissertation there is also an exploration on how the communication technologies, mainly associated to the internet have pushed for a transition from the world of print literary journalism to the digital world and post textual formats such as podcasts and multimedia websites.

RESUMEN

Del ornitorrinco a la radio ambulante: la nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal

por

Ulises Gonzales

Esta disertación explora la presencia de los imaginarios hegemónicos del neoliberalismo dentro del periodismo narrativo escrito en el período entre 1995 y 2021. Muchos factores se sumaron en los años 1990s para la aparición de un grupo de importantes revistas dedicadas al periodismo narrativo escrito en Latinoamérica como *Etiqueta Negra* en Perú y *Gatopardo* o *El Malpensante* en Colombia. Entre ellos están la penetración del pensamiento neoliberal y la aplicación durante las siguientes décadas de políticas económicas dictadas, principalmente, desde organismos financieros en los Estados Unidos. Uno de los efectos más importantes de estas políticas fue la privatización de los aparatos estatales y la renovación de las tecnologías de las telecomunicaciones, negocios puestos en las manos de empresas privadas transnacionales. También confluyó en ese período el desgaste de la llamada narrativa del “boom latinoamericano” y la presencia de jóvenes escritores interesados en otro tipo de literatura. En 2011 se publicarían dos antologías importantes que reconocían, en un circuito que incluye editores, narradores y periodistas entre Latinoamérica y España, la calidad de este tipo de textos, como si el periodismo narrativo fuera el heredero de los escritores de los años 60s y 70s que alcanzaron reconocimiento de los críticos y de los lectores.

Esta disertación explora la obra del mexicano Juan Villoro, la peruana Gabriela Wiener y la argentina Leila Guerriero, autores clave incluidos dentro de esas antologías. Establece conexiones entre sus textos y los imaginarios neoliberales, progresivamente adaptados y

aceptados por las sociedades latinoamericanas. Explora cómo esos textos se acercan a temas como el avance tecnológico, la preponderancia del emprendimiento individual frente a la lucha colectiva y cómo ciertos autores parecen internalizar el discurso neoliberal o, en algunos casos, a encontrar aproximaciones que les permiten una visión crítica de los cambios económicos y sociales producidos por esta ideología capitalista. A través de esta disertación también se explora cómo los avances tecnológicos en las telecomunicaciones, han marcado la transición del periodismo narrativo latinoamericano desde el papel impreso hacia plataformas post textuales, podcasts y sitios web.

AGRADECIMIENTOS

Una tesis no se puede escribir sin robarle tiempo a otras muchas obligaciones y a gente que nos quiere. Es una tarea que dispone de gran parte de las fuerzas que uno necesita para dedicarse a tareas también esenciales en la vida como la de ser esposo, padre, hijo, hermano, profesor y amigo.

Muchas gracias a todos los que entendieron que necesitaba este tiempo. En especial a mis hijos, Bernard y Lorenzo, a mi esposa Frances, a mis padres Tula y Jorge, a mis hermanos Carolina y Nicolás. Jamás podría haber terminado este largo camino sin el apoyo de profesores del Graduate Center CUNY especialmente de Oswaldo Zavala, Sarah Pollack, Silvia Dapía, José del Valle, Esther Allen, Carlos Riobó, Betina Lerner, Paul Julian Smith, Magdalena Perkowska. Ellos me enseñaron a valorar el trabajo académico y a su comunidad.

Y cómo la vida no es nada sin amigos con las cuales compartirla, otro agradecimiento especial para quienes me acompañaron en los años académicos y más allá. Especialmente a Sara Cordón, Almudena Vidorreta, Isabel Domínguez, Alexis Iparraguirre, Gustavo Jiménez, Inés Vañó, Mariana Graciano, Rebeca Pineda, Lena Retamoso, Soledad Marambio, Adrián Izquierdo y Michael Rolland, con quienes empecé mis aventuras editoriales en el Graduate Center CUNY y, a pesar de todo, me siguen acompañando hoy.

ÍNDICE

	Page
Abstract en inglés.....	iv
Resumen en castellano.....	vi
Agradecimientos.....	viii
Introducción.....	2
Capítulo 1. Cartografía conceptual del periodismo narrativo latinoamericano.....	15
1.1. Breve genealogía del periodismo narrativo en la era neoliberal.....	15
1.2. Latinoamérica y el capitalismo cultural después de la Guerra Fría.....	26
1.3. La industria del periodismo narrativo.....	38
Capítulo 2. Hagamos una pausa: Juan Villoro entra y sale de la era neoliberal.....	51
2.1. El cronista y la colectividad.....	61
2.2. Un chilango con vértigo.....	67
2.3. Un safari hacia el problema de la identidad	74
2.4. Tan lejos y tan cerca de occidente, de Bob Dylan y el Libro negro.....	79
Capítulo 3. Gabriela Wiener: Amazona superada y diva libertaria.....	94
3.1. Hablemos de mí, mí, mí: la diva neoliberal.....	99
3. 2. Una casa del sexo llamada libertad.....	112
3. 3. Belleza normativa es el nombre del juego.....	122
Capítulo 4. Leila Guerriero: agente de la globalización.....	136
4.1. Guerriero como mediadora del mercado.....	140
4.2. Escapando del caos: las narrativas paralelas de Guerriero y Wiener.....	153
4.3. La voz del yo que habla desde lo alto.....	159

Conclusiones. Hacia el periodismo narrativo de la era post textual.....	176
Bibliografía.....	192

Del ornitorrinco a la radio ambulante: la nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal

Introducción

Que vivimos en una era definida por el consumo excesivo y en la que la tecnología sigue transformando la manera como los seres humanos nos comunicamos, es una idea que aparece con frecuencia en los estudios que se aproximan a la relación entre la cultura y la literatura. La tarea de la presente investigación es encontrar cómo esa percepción capitalista del mundo forma parte constitutiva de la producción y el consumo de textos de periodismo narrativo que se producen en la era neoliberal entre 1995 y 2021. Para el análisis se toman en cuenta los factores sociales y culturales que confluyeron en ese período. El periodismo narrativo de la década de 1990 aparece en un momento en que los modelos políticos de izquierda latinoamericanos eran reemplazados por el modelo neoliberal impulsado desde los Estados Unidos.

Se parte de la hipótesis que la expansión del pensamiento neoliberal abrió la puerta a imaginarios capitalistas promovidos por un discurso en el que se privilegia el logro individual frente al logro colectivo, la privatización de los bienes colectivos; y que estos imaginarios también constituyeron la manera como los periodistas narrativos escribieron sus textos, empeñados en contar la realidad en la que vivieron. Las circunstancias que definen el momento en el que empiezan a escribir los periodistas narrativos importan también para entender la facilidad con que se reciben estos nuevos imaginarios. Estamos hablando de una generación de autores y editores que nacieron bajo la influencia de dos grandes maquinarias de la cultura global del siglo XX, ambas enunciadas desde los Estados Unidos: el cine producido por Hollywood y la música popular masiva (el blues, el pop, el rock and roll). Añadamos a eso que el campo literario, desde antes del *Boom*, también miraba a los Estados Unidos para renovarse (Pound, Eliot en poesía; Hemingway, Faulkner, Salinger en narrativa). El auge del periodismo narrativo

en Latinoamérica obedece a la circunstancia en la que se juntan un grupo de emprendedoras editoriales ilusionadas por la promesa de la modernización de sus países y jóvenes autores interesados en replicar para ellos los éxitos de sus antecesores del llamado "boom". Los editores estaban entusiasmados con la posibilidad de que Latinoamérica pudiera producir y competir en calidad con los textos que leían en revistas como *The New Yorker*, *Esquire*, *Vanity Fair* o *Rolling Stone*. La idea radical de que las capitales latinoamericanas tuvieran la posibilidad de transformarse en urbes modernas, en pares de los grandes centros financieros del norte, estaba en el centro de la aparición de esas empresas. Los emprendedores necesitaban capital humano y ese capital humano (los nuevos escritores) necesitaba espacios para publicar y soñar con el éxito editorial y la fama mediática.

El primer capítulo incidirá en la evolución del género en los dos siglos anteriores: cómo empezó a darse esta confluencia entre literatura y periodismo, qué factores hicieron que la carrera literaria y el oficio periodístico se acercaran y cómo el periodismo narrativo se entiende hoy como un elemento importante de la tradición literaria en Latinoamérica. Me referiré al trabajo de Susana Rotker, académica esencial para entender el rol del periodismo narrativo durante el siglo XVIII, XIX y principios del siglo XX. Rotker ofrece, por ejemplo, un estudio de las condiciones sociales, políticas y culturales que convergieron para que José Martí, durante su estancia de algunos años en Nueva York, se sirviera del periodismo narrativo para transmitir a los lectores de distintos periódicos latinoamericanos, su asombro y su ansiedad frente a los avances técnicos y la magnitud de las transformaciones sociales en los Estados Unidos. Carlos Monsiváis, cronista y figura intelectual mexicana, será también muy útil para entender cómo este tipo de narrativa es afectada por la cultura popular y sus diferentes migraciones, las luchas ideológicas, los procesos de la globalización y las nuevas tecnologías. En el Capítulo 1 se

analizará cómo las percepciones del desgaste del pensamiento marxista y su aprovechamiento por los promotores del proyecto neoliberal influyeron en crear las condiciones para que la narrativa neoliberal se instalara en los países de la región. Se presentarán las diferentes definiciones del género periodístico narrativo y cómo éstas están relacionadas con las posibilidades que los teóricos y los escritores de crónica le confieren.

Juan Villoro, cuya obra se analizará a detalle en el Capítulo 2, enfoca la definición de la crónica sobre su valor literario, su composición multigenérica que le otorga múltiples posibilidades de hibridez y que la vuelve funcional para la descripción de fenómenos que también están marcados por una complejidad que resulta difícil de abarcar para el tradicional ensayo en prosa. El uso que Beth Jörgensen le confiere a los textos producidos acerca de los diferentes movimientos sociales en México desde mediados del siglo XX obliga a pensar en el peso que pueden tener estos textos para los estudios del período neoliberal. Julio Villanueva Chang, cuyo rol como editor de la revista *Etiqueta Negra* destacó en diferentes partes de este trabajo, también enfatiza el valor de las crónicas y describe el trabajo del periodista como un oficio cercano al de un historiador y un etnógrafo.

Roberto Herrscher subraya igualmente la importancia del periodismo narrativo como herramienta de análisis para los historiadores. Sin embargo, este trabajo cuestionará una definición del género que hace Herrscher en su libro *Periodismo narrativo* (2016): “Es el enfrentamiento de un escritor-reportero con un mundo externo que no puede cambiar ni moldear a su antojo o según sus ideas. Bien practicado, el periodismo narrativo es profundamente ético” (12). Se verá en los diferentes capítulos cómo las ideas neoliberales definen los textos que escriben los periodistas de este período. Ya asentadas a priori en la percepción del mundo de quienes intentan narrar este período dominado por un discurso hegemónico capitalista, esas ideas

pueden descargar a los textos de su capacidad de crítica y convertirlos en espejos que solo reflejan, sin cuestionar, los imaginarios del poder instalado.

En este primer capítulo se trabajará una explicación de las afinidades literarias que componen el periodismo narrativo de la era neoliberal y las circunstancias específicas que lo producen: el desgaste de los intelectuales que dominaron la década de 1970 y 1980, los movimientos “generacionales” que intentaron reemplazar a esos intelectuales. Se analizará los efectos que tuvo el mercado editorial de las últimas décadas del siglo XX, y cómo sus preocupaciones económicas tuvieron un papel importante al fabricar esa ilusión que persistió en las primeras dos décadas del siglo XXI: que el género periodístico narrativo era el futuro de la literatura latinoamericana.

En ese primer capítulo también se explicará el rol de la Fundación Gabo (ex Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano-FNPI) y cómo tuvo que ver con la dirección que tomó el género periodístico narrativo en esos años. Se describirán las relaciones mercantiles y las expectativas de beneficios que definieron tanto el futuro de las publicaciones especializadas que se imprimían y distribuían desde Latinoamérica, como a los intereses de grandes corporaciones editoriales. Ellas absorbieron la “moda de la crónica” e insertaron a algunos de sus principales nombres dentro de sus catálogos.

Por otro lado, también se analizarán los cambios tecnológicos que definieron al periodismo narrativo. Este es un género que se definió por la distribución y el consumo de textos a través del internet y tecnologías asociadas como blogs, chats, lectura digital, televisión digital, telefonía inteligente, servicios de *streaming* y podcasts. Explicaré que la globalización del periodismo narrativo estuvo relacionada con una serie de tecnologías instaladas en Latinoamérica por compañías multinacionales. A ellas se les abrieron los mercados con las

privatizaciones de los aparatos estatales. Se explicará cómo la rapidez de ese proceso de privatización permitió también un rápido traslado de los contenidos, desde la periferia hacia las metrópolis centrales. Los trabajos de David Harvey, Wendy Brown, Fernando Escalante Gonzalbo, Boaventura De Sousa Santos, Gilles Lipovetsky, Néstor García Canclini, Verónica Gago, ente otros, me servirán para explicar cómo se produjo ese arco del periodismo narrativo de la era neoliberal desde 1995 hasta 2021. Es decir, cómo se dio el desarrollo entre el ornitorrinco de la prosa que se jacta de la habilidad para narrar un tiempo de grandes transformaciones económicas y sociales, hasta la aparición de empresas como *Radio Ambulante*. Ese podcast con sede en Nueva York pretender encarnar la idea de que el periodismo narrativo no tiene que ser un texto impreso y que puede ser latinoamericano aún si se produce en los Estados Unidos. También representa la idea de que las tecnologías creadas en los centros financieros del norte son las que han permitido que las historias periodísticas latinoamericanas sean escuchadas por millones de personas.

Los contactos entre el periodismo narrativo con los Estados Unidos serán analizados desde sus orígenes, apuntando a distintas versiones de las influencias de los norteamericanos, como las descripciones generales de ciertos autores que presenta Roberto Herrscher, un análisis muy específico de Pablo Calvi enfocado en el *New Journalism* y un capítulo del libro *La era de la crónica* en el que Marcela Aguilar encuentra puntos de acercamiento y también diferencias sustantivas entre el periodismo que se produjo en Norteamérica y los principales autores del periodismo narrativo latinoamericano.

Se ha seleccionado para este trabajo a tres autores que representan la producción de periodismo narrativo según distintas tradiciones y en regiones diferentes de Latinoamérica: Juan Villoro en México, Gabriela Wiener en Perú y Leila Guerriero en Argentina. Se dedicará un

capítulo a cada uno de ellos. Sus textos serán instrumentales para encontrar diferencias y generalidades en la manera como los imaginarios neoliberales y la narrativa hegemónica del neoliberalismo se presentan en el periodismo narrativo. Se trabajará con un corpus de tres libros publicados por los autores seleccionados y dentro de los capítulos correspondientes se les comparará con textos de otros periodistas narrativos de la era neoliberal. Utilizaré textos seleccionados en las antologías que prepararon Darío Jaramillo Agudelo para la editorial Alfaguara y Jorge Carrión para la editorial Anagrama. En el primer capítulo explicaré además por qué las antologías de estos dos autores, uno colombiano y el otro español, fueron cruciales en la incorporación del periodismo narrativo escrito en Latinoamérica al mercado editorial transnacional.

En el capítulo 2 dedicado al trabajo de Juan Villoro, examinaré cómo sus textos son un espacio de lucha contra las fórmulas banales y las repeticiones de clichés propagados por los medios de comunicación masivos. Llamaré a ese ejercicio el “contrarrelato” de Villoro y propondré cómo éste se da como consecuencia de las experiencias vitales del autor y de las influencias de maestros y otros autores como Carlos Monsiváis, Augusto Monterroso y Jorge Ibarguengoitia. Ese contrarrelato de Villoro se desmarca de los imaginarios neoliberales, se resiste a la incorporación de los escenarios del discurso hegemónico y se esfuerza en mostrar cómo el capitalismo —en tanto significante sociopolítico y cultural— afecta a los personajes y escenarios de sus textos. Ignacio Sánchez Prado y otros autores antologados en *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica* (2011), colección de textos críticos sobre la obra de Villoro editada por José Ramón Ruisánchez y Oswaldo Zavala, me permitirá explicar cómo el autor mexicano se acerca a la realidad de una forma crítica, a través de la resistencia, el desmarque, las pausas y la mirada lateral. Se verá también en este capítulo cómo el autor escribe

textos bajo la influencia de la cultura de los Estados Unidos. Villoro utiliza en sus crónicas la música, el cine, la televisión y la cultura popular masiva. Sin embargo, tal vez por la influencia de su padre Luis Villoro, filósofo español exiliado en México, junto con compañeros de este último, maestros con los cuales aprendió el oficio, lo hace generando una tensión constante que sirve para visibilizar el discurso neoliberal.

Se mostrará en ese capítulo cómo la influencia de Monsiváis le ofrece a Villoro como una guía, útil para distanciarse de los dogmatismos de izquierda, resistiéndose a utilizar esquemas del discurso capitalista dominante. Se propondrá que Villoro pertenece a una tradición mexicana que ha utilizado el género periodístico para enfrentarse al poder. Sus crónicas, como la que publica en su libro *Safari accidental* sobre el Ejército Zapatista, cumplen una función similar a la que tuvo en su momento un libro clave de la crónica mexicana: *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska. Si Poniatowska es esencial para comprender la magnitud de la masacre de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en 1968, Villoro también lo es para comprender los reclamos de los guerrilleros zapatistas y la incertidumbre de la sociedad mexicana ante los eventos que empezaron en el estado de Chiapas en 1994.

Se verá cómo la precariedad del oficio periodístico en la era neoliberal, otro rasgo que fue destacado en el Capítulo 1, es atendida desde la ironía por Villoro. Se apuntará a las contradicciones de una máquina editorial interesada en promocionar la idea de un *boom* de la crónica, a la par de un mercado de publicaciones con muy poco dinero para pagarle a sus periodistas. Este tema conecta a Villoro con Guerrero, quien también ha escrito contra la idea de una “edad dorada de la crónica”, resaltando las condiciones modestas en la que trabajaron muchos colegas para vivir del supuesto prestigio del género. Se verá cómo la inestable situación profesional de Villoro le permite en sus textos de periodismo narrativo entenderse como parte de

una nación donde la inestabilidad es un rasgo común. Villoro escribe sobre las condiciones precarias del periodista y las relaciona con las políticas económicas neoliberales que desataron la inestabilidad y la incertidumbre en muchos otros oficios.

El Capítulo 3 estará dedicado a la obra de Gabriela Wiener. Se mostrará cómo sus textos son presentados como “disidentes” si bien se inscriben dentro de un discurso hegemónico que incentiva este tipo de narrativas. Utilizaré textos de los libros *Llamada perdida* y de *Sexografías* para retratar cómo la narrativa del “yo” y el discurso antisistema aparecen en una posición que no es ni crítica ni amenazante. Wiener suele ser presentada como una periodista que cruza los bordes de lo permitido, especialmente en textos que se acercan a las sexualidades alternativas. Se verá que su periodismo narrativo del “yo” contiene un discurso de superación personal y cierto divismo individualista que le ha permitido resaltar y crecer dentro del mercado para el que ella escribe.

Mostraré también cómo sus textos se sirven del concepto de “libertad”. Analizaré cómo este término que ha sido apropiado desde el pensamiento neoliberal suele cargarse de connotaciones positivas que bloquean un acercamiento crítico. La palabra “freelance”, por ejemplo, término en inglés que en el imaginario neoliberal privilegia la condición de no tener un jefe, oculta las condiciones de desprotección de los empleados *freelance*. El término implica estar empleado sin derecho a la estabilidad laboral ni a los beneficios sociales. Esa palabra refleja la incertidumbre del empleado y el privilegio del empleador que no tiene que lidiar con sindicatos ni correr con los costos sociales del trabajador. *Freelance* es un ejemplo de cómo las palabras, en una narrativa que no se enfrenta al poder, invalida las luchas colectivas y sirve a un sistema entregado a las fuerzas del mercado.

En ese capítulo también se verá cómo uno de los libros de Wiener, *Dicen de mí* (2017) es una versión “neoliberalizada” de una de las crónicas más representativas del llamado *New Journalism* de los Estados Unidos. Este trabajo apuntará a las similitudes del ejercicio de Wiener con un perfil que escribió en 1966 el periodista norteamericano Gay Talese sobre Frank Sinatra. Se explicará cómo *Dicen de mí* es una celebración de las capacidades del individuo en la era neoliberal. Wiener se autoconstruye desde las respuestas de personas que tuvieron alguna relación con ella. En ese ejercicio, Wiener entrevista a su esposa y a su esposo para celebrar el poliamor que proclama como activista. Wiener habla también con sus padres para celebrar su acercamiento a la política, como parte de una generación cansada del dogmatismo de la izquierda militante. Conversa igualmente con colegas y amigos de la adolescencia para establecer que su color de piel y su disposición para los juegos sexuales le plantearon una serie de problemas a los que tuvo que enfrentarse y que supo vencer. Una entrevista con su psicóloga nos recuerda que Wiener ya no es la joven acosada por problemas de adicción y de identidad sino una escritora con prestigio intelectual y fama mediática. La entrevista a un ex enamorado le sirve a Wiener para recordarle al lector su compromiso con el activismo de género y el feminismo. Roberto Herrscher y su análisis del trabajo de Talese me servirá para la comparación con el libro de Wiener.

En el Capítulo 3 se verá también cómo Wiener construye un discurso contra los estereotipos de la belleza física apoyada en sus rasgos físicos y la percepción estereotipada del inmigrante sudamericano en España. El discurso de la “otredad” constituye una parte significativa de los textos periodísticos de Wiener. Esos textos conectan su obra publicada con su activismo en las redes sociales sobre políticas identitarias. En ese capítulo se mostrará cómo el discurso mediático y publicitario, al igual que en la obra de Villoro, también cruza la obra de

Wiener. A diferencia de Villoro que los cuestiona, Wiener utiliza los imaginarios neoliberales como una manera de apuntalar su discurso de superación personal. Se verá que Wiener ha seguido una trayectoria exitosa en la que confluyen el periodismo, la literatura y la performance, a través de la cual se ha desplazado desde *Etiqueta Negra* hacia el catálogo de grupos editoriales transnacionales que la publican, como Planeta y Penguin Random House.

En el Capítulo 4 estudiaré la obra de Leila Guerriero, una de las autoras con mayor prestigio del periodismo narrativo argentino de la era neoliberal. Desde sus libros *Frutos extraños* (2020), *Zona de obras* (2015) y *Plano americano* (2018), se explicará cómo la obra de Guerriero está constituida por crónicas, perfiles y textos referenciales al oficio periodístico. Se entenderá la totalidad de su trabajo como parte de un proyecto que la llevó desde una posición subordinada en la prensa de Buenos Aires hasta su sitio como autora canónica del periodismo narrativo y como mediadora entre la literatura latinoamericana y el mercado transnacional que dirigen los conglomerados en los que ella publica. Explicaré la importancia de su trabajo como editora de textos, primero en una editorial universitaria y después como antologadora para editoriales transnacionales.

En el análisis de la obra de Guerriero se verá como sus textos sobre el oficio periodístico son también narraciones desde el yo en que se construye un discurso de superación personal muy similar al de Gabriela Wiener. Analizaré sus perfiles periodísticos como textos que sirven como puerta de entrada en el mercado editorial para ciertos autores periféricos. Se explicará que muchos de los imaginarios de provincia presentados en sus textos periodísticos narrativos también reproducen, en escenarios locales incentivados por la narrativa hegemónica, imaginarios del discurso neoliberal.

La obra de Guerriero se ha presentado en antologías y textos de prensa como la de una autora cuya característica principal es la capacidad para tomar distancia de sus objetos de trabajo y conseguir a través de un método muy arduo, textos muy bien escritos. Su obra estaría constituida por piezas literarias fabricadas con las herramientas del periodismo: retratos bastante fieles de sus personajes perfilados, textos que transmiten realidades complejas de una manera precisa en sus crónicas, además de reflexiones agudas acerca del periodismo y la vida del periodista. Se verá cómo estas percepciones de su obra son fabricaciones elaboradas por la autora con una clara consciencia de los imaginarios neoliberales. Guerriero se ha servido del prestigio de otros mediadores en el mercado editorial que la antecedieron, como Mario Vargas Llosa, para construir una reputación sólida que también se apoya sobre la calidad de sus textos.

Examinaré cómo *Zona de obras* —una colección de conferencias, lecturas para seminarios y piezas celebratorias publicadas en distintas revistas de periodismo narrativo— le sirvió a Guerriero para fabricarse un prestigio que la colocó a una distancia considerable de otras periodistas narrativas de la era neoliberal. Guerriero hizo un uso consciente de los medios masivos y de la prensa. En ese sentido el proyecto de Guerriero también guarda una similitud con la trayectoria de Gabriela Wiener, ambas escritoras cuya obra aparece en un mundo literario patriarcal, racista y dominado por el discurso heteronormativo. Las dos autoras empezaron publicando en pequeñas revistas y suplementos de periodismo narrativo y, por distintos caminos, entraron en el mercado editorial transnacional español. Se verá cómo Guerriero hoy utiliza su posición para ser una mediadora entre el mercado editorial en España y los autores periféricos que ella admira en Argentina.

También me interesará apuntar que el sentido del humor, tan presente en la obra de Villoro, no es una de las características de la obra de Guerriero, aspecto que la vincula con una

tradicción distinta. Mientras que Villoro se inscribe en la línea de Carlos Monsiváis y Jorge Ibargüengoitia, para quienes el humor era la mejor manera de apuntar a las contradicciones del sistema y desbaratar la solemnidad del discurso del poder; la obra de Guerriero sigue los pasos de Martín Caparrós y de Rodolfo Walsh, escritores con fuertes convicciones políticas de izquierda, muy involucrados políticamente (Walsh fue desaparecido por la dictadura militar por su pertenencia a grupos de extrema izquierda, Caparrós fue un militante de izquierda que tuvo que salir de su país en los años 70s) cuyo periodismo narrativo se establece desde un tono confrontativo, ausente de humor, desapegado de la ironía.

Me referiré a la antología *Un mundo lleno de futuro: Diez crónicas de América Latina* (2017), libro financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo y editado por Guerriero para analizar cómo el prestigio de un editor cumple un rol en la consolidación de los imaginarios neoliberales. Muchos de los textos de esa antología son celebratorios de una América Latina en la que el capitalismo se presenta como oportunidad de crecimiento y desarrollo. El nombre de Guerriero sirve como herramienta que autoriza una lectura de la región desde la “intelectualidad”. El libro parece convalidar la idea de la administración privada de los recursos públicos como una señal de progreso. En *Un mundo lleno de futuro*, la tecnología y las instituciones financieras se ofrecen como promesa de desarrollo. Entre los textos de esta antología, que se verán en el Capítulo 4, está “La vida sin filas de espera” del periodista Joseph Zárate, antiguo subeditor de *Etiqueta Negra*, ganador del premio Gabriel García Márquez de periodismo en 2018. El texto de Zárate sobre Cinepapaya –empresa de adquisición de entradas al cine que fue vendida a un conglomerado internacional y quebró durante los primeros meses de la epidemia del Covid 19– me servirá para apuntar cómo ese discurso neoliberal que destaca el éxito empresarial y las nuevas tecnologías como un aporte indispensable al desarrollo social, que

elimina de antemano las posibilidades de criticar el sistema, está insertado a priori en gran parte del periodismo narrativo que se escribe en este período. Explicaré cómo Guerriero, al editar y prologar esta antología, utiliza su prestigio para presentar y avalar ese tipo de narrativa.

Los autores y textos utilizados en los cuatro capítulos de este trabajo me permitirán esbozar en las conclusiones una aproximación al presente del periodismo narrativo. Ahí, utilizando el ejemplo del podcast *Radio Ambulante* y del periodista narrativo Daniel Alarcón, plantearé preguntas clave, como ¿El traslado a lo digital es un replanteamiento productivo del género? ¿Es posible seguir pensando en un periodismo narrativo que se desmarque de los imaginarios neoliberales?, preguntas que, espero, permitirán a otros estudiosos interesados en el tema retomar el sentido de mi aproximación crítica al discurso neoliberal del periodismo contemporáneo. Me parece que en el futuro de los estudios sobre el periodismo narrativo desde y sobre Latinoamérica, seguirá siendo importante tener en cuenta cómo se enfrentan los periodistas al poder y a sus discursos dominantes. Por lo menos si pretendemos que este género conserve su utilidad como herramienta para comprender las particularidades de esa sociedad.

CAPÍTULO UNO Cartografía conceptual del periodismo narrativo latinoamericano

1.1 Breve genealogía del periodismo narrativo en la era neoliberal

En la presente investigación estudiaré las condiciones en que se ha producido, distribuido y consumido el periodismo narrativo latinoamericano en la era neoliberal¹. A partir de las formas en que se practica el género, defino el periodismo narrativo como textos que se apoyan tanto en la investigación periodística como en herramientas tomadas de la escritura de ficción². Propongo examinar cómo el discurso de estos autores responde a órdenes de representación dictadas dentro del paradigma neoliberal y cómo sus textos legitiman el discurso hegemónico del neoliberalismo³, reproduciendo imaginarios dominantes y despolitizando temas relacionados con

¹ Si bien el proceso de globalización mundial empezó a mediados del siglo XX con el predominio de las compañías multinacionales como agentes de un “mercado global” y el desplazamiento de la producción mundial hacia el Asia, según apunta Boaventura De Sousa Santos en *De la mano de Alicia* (380), la era que nos compete en relación con la crónica es la de 1995 a 2017 en que algunos gobiernos que asumen el poder en Latinoamérica aplican las políticas neoliberales ya implementadas en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Siempre centrados en la segmentación temporal y geográfica marcada por los cronistas que hemos seleccionado para este estudio (1995-2017), nos referimos principalmente a los gobiernos de Alberto Fujimori (1990-2000), Alejandro Toledo (2001-2006) y Alan García (2006-2011) en Perú, Carlos Menem (1989-1999) y Fernando De la Rúa (1999-2001) en la Argentina; Ernesto Zedillo (1994-2000), Vicente Fox (2000-2006) y Felipe Calderón (2006-2012) en México; Armando Calderón (1994-1999), Francisco Flores (1999-2004) y Elías Antonio Saca (2004-2009) en El Salvador.

² Roberto Herrscher en su libro *Periodismo narrativo* (2016) lo define de este modo: “es el enfrentamiento de un escritor-reportero con un mundo externo que no puede cambiar ni moldear a su antojo o según sus ideas” (12). Esta definición me parece productiva para este trabajo, por contraste, porque mi tesis plantea que muchos de los imaginarios neoliberales (“sus ideas”) como veremos en los siguientes capítulos, ya están implantados *a priori* en la mente del periodista que empieza a escribir sobre ese “mundo externo” del que escribe Herrscher. En “Diccionario de la crónica hispanoamericana” Lino González Veiguera apunta al tipo de prosa como una característica esencial del periodismo narrativo: “si en algo se distingue la crónica del resto del periodismo es en el cuidado con el que se aborda la escritura” (58). Tanto Herrscher como Veiguera coinciden en establecer una relación estrecha entre el periodismo narrativo escrito en Latinoamérica en la era neoliberal y el *New Journalism* que se hizo popular, publicado primero en revistas de Estados Unidos, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

³ Nos referiremos a este término aludiendo a la definición que hace Fernando Escalante Gonzalbo en *Breve historia del neoliberalismo*: “Es un programa intelectual, un conjunto de ideas acerca de la sociedad, la economía, el derecho, y es un programa político derivado de estas ideas” (17).

la aplicación de políticas de corte neoliberal. Desde las crónicas publicadas en papel a mediados de los 90s y la aparición de los primeros blogs en internet hasta los podcasts de *Radio Ambulante*⁴, se puede elaborar una cronología de cómo el desarrollo de las tecnologías de la información, de la publicación y de la distribución ha cruzado el periodismo narrativo en la era neoliberal. Además de la aparición del procesador de textos Windows 95⁵, hubo factores que convierten al año 1995 en un punto importante para la historia del periodismo narrativo en el continente. Algunos de ellos tienen que ver con un desgaste generacional de la literatura que se produjo en las décadas anteriores, otros con el desarrollo acelerado de las tecnologías de la información y tecnologías más cercanas al mundo editorial (como la impresión por demanda⁶). Muchos de los autores de este tiempo, a diferencia de quienes solo escribieron hasta antes de 1995, tienen una obra que se divide entre lo impreso y lo digital. Esta característica define los paradigmas de consumo y de producción y también establece un vínculo de dependencia en las relaciones entre el norte y el sur, el productor y el consumidor de tecnologías, que seguirá incrementándose hacia 2021.

En este período también hay variables relacionadas con la aplicación de políticas neoliberales en el continente que resultaron en la aceleración de movimientos migratorios masivos. Ya en la década de 1990 las naciones latinoamericanas eran mayoritariamente urbanas. Sin embargo, en los años que siguieron estas características se aceleraron. La migración, uno de los síntomas de la implementación de políticas de corte neoliberal, resulta fundamental para

⁴ Otros ejemplos de empresas de periodismo latinoamericanas dedicadas a la crónica, que nacieron en el mundo virtual son *El Faro* en El Salvador, *The Clinic* en Chile y *Anfibia* en la Argentina.

⁵ En el manifiesto de creación del movimiento McOndo, en 1996, se publica esto: “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante está en elegir entre Windows 95 y MacIntosh” (13).

⁶ A fines de los 1990s la impresión por demanda ya era ofrecida como una alternativa por las grandes imprentas y empresas de pre-prensa latinoamericanas. Hoy los tirajes pequeños son práctica común y han permitido un crecimiento sostenido de las editoriales independientes, con muchos libros en tirajes pequeños, en muchos países de la región, en Europa y en los Estados Unidos.

explicar el periodismo narrativo de este período⁷, si pensamos en naciones latinoamericanas con una manifiesta incapacidad para promover la integración de las regiones alejadas de los centros urbanos y, en un constante flujo migratorio hacia los Estados Unidos. El desplazamiento es una característica esencial del período que nos ocupa.

El despliegue de políticas promovidas desde centros financieros norteamericanos o europeos está conectado de manera estrecha con la historia del periodismo narrativo en este período. El neoliberalismo condiciona aún hoy el trabajo y el desarrollo de escritores, editoriales, revistas especializadas y mercados para el periodismo narrativo. También puede servir para explicar la diversidad y la popularidad del género, así como la paulatina absorción del periodismo narrativo producido en los países del sur (los textos, pero también sus autores) para mercados ubicados en las metrópolis del norte. La narrativa neoliberal, en cuanto se apoya en un discurso que empezó a ser promocionado mucho antes y que sigue siendo reforzado hoy en día, sobrepasa los márgenes del período en el que este trabajo está enmarcado: entre 1995 y 2021. Tomando esas fechas me propongo visibilizar cómo el neoliberalismo marca su desarrollo durante las siguientes dos décadas.

El ejercicio del periodismo narrativo en Latinoamérica puede ser entendido como una tradición rastreable hasta fines del siglo XV con la llegada de los primeros europeos a tierras americanas⁸, que ha seguido practicándose hasta el trabajo de los denominados “cronistas”⁹ en la

⁷ En *La era de la crónica*, al listar “la añoranza de países lejanos” como uno de los motivos esenciales del periodismo narrativo latinoamericano, Marcela Aguilar escribe: “En la crónica latinoamericana esta añoranza se vincula con los temas de la migración y los viajes” (77).

⁸ Aguilar escribe: “la crónica comienza con el descubrimiento y la conquista del continente. Mignolo (1992) define la crónica de Indias como un corpus de textos organizados historiográficamente a partir del referente, cuyo límite cronológico puede trazarse situando en una punta del espectro el Diario de navegación de Cristóbal Colón (1492)” (*La era de la crónica* 24).

⁹ González Veiguela utiliza este texto de Martín Caparrós en “Diccionario de la crónica hispanoamericana” para definir a los llamados Cronistas de Indias: “América se hizo por sus crónicas (...) narraciones que partían de lo que esperaban encontrar y chocaban con lo que se encontraban (61-62). Así como los llamados Cronistas de Indias en América, hubo cronistas españoles que documentaron la conquista de las Filipinas.

tercera década del siglo XXI. Hay distintas tradiciones de periodismo narrativo, en diferentes idiomas y países¹⁰. En la presente investigación me concentraré en textos de este género producidos en el espacio latinoamericano por autores que han nacido en esos países o han escrito, en general, sobre esta geografía¹¹.

A propósito del término “crónica”, derivado del ejercicio del periodismo narrativo y el más utilizado en los diferentes textos y antologías que se han escrito en el período que estudiaré, éste ha sido problematizado según criterios que tienen que ver con el grado en que las herramientas de la ficción se mezclan en el texto. Existen distintas definiciones acerca del término, en un debate que será preciso apuntar antes de presentar a los autores y textos que voy a examinar. La discusión está relacionada con la diversidad de periodistas narrativos, los múltiples intereses, y las distintas nacionalidades que forman parte del ámbito latinoamericano. En el llamado periodismo narrativo es posible identificar un espectro de aproximaciones en la escritura que va desde el ultrarrealismo hasta los bordes del “realismo mágico”¹². La académica venezolana Susana Rotker apuntó algunos rasgos históricos que luego serán corroborados y complementados por Julio Ramos en¹³ *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1988). Rotker presenta una línea de continuidad entre el trabajo de los escritores modernistas¹⁴

¹⁰ En *Periodismo narrativo* (2016), Roberto Herrscher además de varios periodistas narrativos de los Estados Unidos, incluye a los europeos Ryszard Kapuszczyński, Javier Cercas, Günter Wallraff, y Oriana Fallaci. En África, el periodista sudanés Abdelaziz Bákara Sakin es uno de los más leídos.

¹¹ Son más frecuentes las referencias al género utilizando el término “crónica latinoamericana” como la *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo publicada por Alfaguara en 2012. Sin embargo, cuando se transforma el término en “hispanoamericana”—tal como utiliza González Veiguera—se evidencia el poder que tienen los conglomerados editoriales para reescribir todo fenómeno nacido fuera de la metrópoli. En el libro del catalán Jorge Carrión, el título *Mejor que ficción* se utiliza el término “cronistas hispanoamericanos”, si bien todos los cronistas—con la excepción de los catalanes Jordi Costa y Guillem Martínez—proviene de países latinoamericanos.

¹² Literatura practicada en Latinoamérica desde mediados del siglo XX, con elementos fantásticos o mágicos mezclados con descripciones realistas. Algunos autores: Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Isabel Allende.

¹³ Escritor y ensayista puertorriqueño.

¹⁴ El modernismo es un movimiento literario que nace en Latinoamérica a fines del siglo XIX y se extiende hasta principios del siglo XX. Su principal figura es el nicaragüense Rubén Darío. Tiene exponentes en la literatura de

de fines del siglo XVIII y los del siglo XX. Por ejemplo, a partir del análisis de algunas de las crónicas escritas por el cubano José Martí¹⁵ desde los Estados Unidos, Rotker encuentra similitudes entre su trabajo literario y su trabajo como periodista. Dice Rotker que Martí no sólo hizo “preguntas apasionantes acerca de la institución literaria y la cultura” (Rotker 16), sino también discutió con intensidad la producción y el intercambio en nuestro continente de ese “producto híbrido (...) producto marginado y marginal que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas” (199). Por otro lado, Ramos, también acercándose al trabajo periodístico de Martí y a otros escritores de su tiempo¹⁶, indica que entre los modernistas la “diferenciación entre la literatura y un uso del lenguaje específicamente periodístico era relativamente nueva” (Ramos 135). Claudia Darrigrandi¹⁷ alude al trabajo de Julio Ramos para recordarnos que la crónica del siglo XXI registra una “confrontación de la literatura con las zonas ‘antiestéticas de la cotidianidad capitalista” (“Crónica” 133) y que la crónica es “el espacio donde se revela el temor que se siente por el progreso y la modernidad” (“Crónica” 133).

La discusión sobre los alcances del periodismo narrativo latinoamericano ha sido también estudiada desde la hegemonía del inglés como idioma de intercambio y su relación de dependencia con condiciones de su producción que tienen que ver con la subalternidad marcada

todos los países de habla hispana como Manuel Gonzáles Prada en Perú, Leopoldo Lugones en Argentina y José Martí en Cuba.

¹⁵ José Martí (1853-1892) fue poeta, ensayista y héroe de la independencia cubana. Vivió por un período breve en Nueva York, donde escribió un conjunto de crónicas que, publicadas en los principales periódicos del continente, tuvieron gran repercusión en la percepción latinoamericana de la vida en los Estados Unidos.

¹⁶ Entre ellos: Rubén Darío (Nicaragua) Amado Nervo y Manuel Gutiérrez Nájera (México), Enrique Gómez Carrillo (Guatemala), Julián del Casal (Cuba) y Manuel Ugarte (Argentina).

¹⁷ Darrigrandi es actualmente Profesora Asociada de la Universidad Adolfo Ibáñez en Chile y una de las editoras de la revista *Textos híbridos. Revista de Estudios sobre Crónica y Periodismo Narrativo*.

desde los Estados Unidos y España¹⁸. En algunos textos referenciales acerca de la crónica escrita en Latinoamérica se asume que existe una conversación o una influencia de ciertos autores estadounidenses del llamado *New Journalism*¹⁹. Darío Jaramillo Agudelo escribe que la refundación del periodismo narrativo a fines del siglo XX: “también ocurre desde fuera del idioma, con los nombres santos del nuevo periodismo norteamericano” (14). Las semejanzas con el periodismo escrito en los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX (autores entre los que se cuentan Gay Talese²⁰, John Hersey²¹, Truman Capote²², Tom Wolfe²³, entre otros) empezaron a visibilizarse con una denominación que abarcaba a los escritores de este período y los llamaba “nuevos cronistas latinoamericanos”²⁴. El académico Pablo Calvi²⁵ se aproxima a los textos fundacionales del nuevo periodismo latinoamericano y concluye que ellos se han desarrollado en procesos separados al de los autores estadounidenses. Escribe Calvi: “Despite similarities (...) there is a general contextual and ideological substrata that creates structural disparities between both traditions” (“Latin American Own” 77). Sin embargo Marcela Aguilar toma el texto de Calvi y su descripción de “procesos similares sin ninguna comunicación entre

¹⁸ La gran mayoría de libros seleccionados para este trabajo han sido publicados en grupos editoriales transnacionales españoles y una parte importante de los trabajos académicos sobre el periodismo narrativo ha sido escrita por académicos que ejercen su oficio en los Estados Unidos.

¹⁹ Estilo para escribir notas periodísticas que se popularizó en los Estados Unidos en las décadas de 1960 y 1970.

²⁰ Uno de sus textos más célebres es el reportaje-perfil “Frank Sinatra has a cold” publicado por la revista *Esquire* en 1966, en el que la historia se construye mediante una serie de entrevistas a personas cercanas al cantante.

²¹ El 31 de agosto de 1946 la revista *The New Yorker* publicó el reportaje “Hiroshima” de John Hersey. El texto ocupaba casi toda la revista, algo que nunca había sucedido antes. Es considerado uno de los ejemplos pioneros del nuevo periodismo en los Estados Unidos.

²² Capote publica en 1966 el libro *In Cold Blood*, una historia basada en una larga investigación sobre un asesinato múltiple en un pequeño pueblo de Kansas. Fue un éxito de ventas. Algunos críticos han apuntado serias divergencias entre los hechos contados y la realidad.

²³ El 14 de febrero de 1974, la revista *New York* publicó un texto del periodista Tom Wolfe en el que se anuncia “The Birth of New Journalism”.

²⁴ En *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012), Jaramillo Agudelo llama a los textos de estos “nuevos cronistas”: “la nueva narrativa periodística latinoamericana” (35).

²⁵ Calvi es un académico argentino con base en los Estados Unidos. Es autor del libro *Latin American Adventures in Literary Journalism* (2019) y su trabajo se ha publicado en revistas de Estados Unidos como *The Believer* y *Guernica*.

ellos pero que responden a inquietudes similares” (34) y tras un análisis de las historias y los elementos narrativos de ambas corrientes, concluye que si bien el trabajo de los cronistas latinoamericanos no derivó de lo que escribieron los *new journalists* en los Estados Unidos “la crónica latinoamericana actual dialoga con ejemplos de este periodismo en Europa y Estados Unidos” (66). También Roberto Herrscher²⁶, poniendo énfasis en cualidades literarias como la voz narrativa, coloca lado a lado en sus apreciaciones del género a los autores europeos, estadounidenses y latinoamericanos bajo la premisa de que lo importante es que todos ellos son contadores de historias que se sirven del periodismo para ello²⁷

Buena parte de las definiciones del género crónica tienen que ver con las condiciones en las que escriben los autores del periodismo narrativo durante la era neoliberal. Martín Caparrós, escribe: “Las crónicas son eso que los periódicos hacen cada vez menos” (*Antología* 607). El periodista peruano Julio Villanueva Chang²⁸, antologado por Jaramillo Agudelo escribe: “hay editores que en América Latina insisten en tratar a un cronista como el payaso-artista del periódico, alguien con licencia total para publicar disparates, melodramas y chistes” (*Antología* 589). Agrupando algunas de las muchas definiciones, Marcela Aguilar ha compilado algunas de las definiciones más utilizadas:

²⁶ Periodista y académico argentino que reside en Barcelona. Ha escrito crónicas para la revista *Gatopardo* y *Anfibia*.

²⁷ En *Periodismo narrativo* (2016) Herrscher escribe que se propuso compartir: “el proceso de reconocimiento, regocijo y enriquecimiento que produce una historia bien contada” (10)

²⁸ Fundador y editor durante varios años de la revista *Etiqueta Negra*, en Lima.

no existe un acuerdo sobre su definición. Juan Villoro (2012)²⁹ llama a la crónica “el ornitorrinco de la prosa”; Bernabé (2006)³⁰ destaca la hibridez del género; Sefchovich (2009)³¹ menciona la dificultad para definir sus límites y reconoce su parentesco con el ensayo, la etnografía, la semblanza, la biografía, el testimonio y otros textos; Reguillo (2000)³² resalta su condición de discurso fronterizo; Falbo (2007)³³ la llama “escritura en tránsito”. (Aguilar 23)

Julio Villanueva Chang resalta la naturaleza mixta del escritor de crónica, labor que va más allá del arte literario. Dice que él sería una suerte de etnógrafo, otro tipo de historiador cuyo reto es “la inmersión y el conocimiento de una comunidad de gente” (*Antología* 605-606). Villanueva habla del cronista como de un tipo solitario, un extranjero en todas partes. “A veces es un intruso bienvenido; otras, quiere ser el hombre invisible” (596). El rol de etnógrafo descrito por Villanueva Chang parece el apropiado para periodistas encargados de retratar una sociedad que Néstor García Canclini explica que son el resultado “del entrecruzamiento de tradiciones indígenas (...) del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (*Culturas híbridas* 71). El periodista narrativo es un testigo que intenta una interpretación del momento histórico y a la vez producto de esta

²⁹ Aguilar parece estar usando la definición de crónica incluida por el escritor mexicano Juan Villoro, cuya importancia será explicada más adelante en este capítulo, en la *Antología de la crónica latinoamericana actual* del periodista colombiano Darío Jaramillo Agudelo, publicada en 2012 por el sello Alfaguara. Sin embargo, esta definición ya aparece el año 2006 en el libro de Villoro *Safari accidental*.

³⁰ Mónica Bernabé es una periodista española nacida en 1980, autora de varios libros de cobertura periodística sobre la vida en Afganistán. Esta definición de crónica aparece en el libro *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* publicada en 2006, en Buenos Aires, por la editorial Beatriz Viterbo.

³¹ Sara Sefchovich es una ensayista mexicana nacida en 1949, esta definición aparece el año 2009 en el artículo “Para definir la crónica” dentro de la revista *Chasqui*.

³² Rossana Reguillo es una investigadora y activista nacida en México en 1955. Esta definición aparece en el artículo “Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la intemperie” publicada el año 2000 en la edición de invierno de la revista *Guaragua*.

³³ Graciela Falbo es una escritora y activista argentina, compiladora de *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina*, publicada en 2007. Ha colaborado con la revista *Anfibia* con el artículo “Discípulas de Walsh” donde propone que la obra de Rodolfo Walsh, autor de *Operación Masacre*, texto fundacional del “nuevo periodismo latinoamericano” ha sido retomada por periodistas mujeres.

sociedad/experimento. Él o ella también fantaseó con las promesas del capitalismo neoliberal, con el cuento de que las revoluciones socialistas pertenecían al espejo retrovisor de la historia. Por ejemplo, Jorge Carrión cita al poeta y cronista chileno Roberto Merino: “Me parece que estamos viviendo un valioso momento de estabilidad (...) No se me ocurre que exista alguien dispuesto a trocar la mediocridad de nuestros días por pasajes más interesantes de la historia de Chile” (*Mejor que ficción* 35). El escritor mexicano Juan Villoro también fantasea entre la realidad y la ficción para aproximarse a un pasado hostil, como escribe en la introducción a un libro de sus crónicas: “Habíamos llegado tarde a los grandes acontecimientos. Debutamos en el kínder mientras Dylan debutaba en el festival de Newport. *Tiempo transcurrido* es una manera de cobrar venganza” (*Tiempo transcurrido* 10).

Jaramillo Agudelo escribe acerca de cierta “obligación social” del periodismo narrativo, en la medida que esos textos podrían ser capaces de expresar los “síntomas sociales de su época” (591). Alude a cierta responsabilidad profesional que se enfrenta a un periodismo poco riguroso. También escribe que cuando “las noticias aparecen en la pantalla de tu teléfono móvil, hacer un periodismo narrativo que explique un acontecimiento y escribirlo bien ya no es tanto una libertad estética: es una necesidad ética” (600). María Angulo también alude al rol esencial del periodista narrativo como testigo cuando escribe: “La crónica nos informa desde el análisis de la realidad circundante (...) o lejana pero próxima cultural, humana o emocionalmente” (Angulo 11). John Lee Anderson³⁴ al prologar una antología de trabajos periodísticos publicados por el periódico en línea *El Faro* en El Salvador, también apunta a una definición de los textos como si estos fueran testimonios valiosos que interpelan a todos nuestros sentidos y que por ello serían capaces de activar un cambio de actitud frente a ciertos problemas del momento histórico que están

³⁴ Periodista estadounidense, muy relacionado con el trabajo de la Fundación Gabo, que escribe con regularidad para la revista *The New Yorker*.

representando: “¿Quieren saber lo que pasa en nuestra sociedad? Pues acá está. Véanlo, huélanlo, saboréenlo, siéntanlo, estremézcense con la evidencia y hagan algo. Hagan justicia. Exíjanla” (Anderson 12).

Por otro lado, la lectura de las antologías de la crónica latinoamericana³⁵ hace evidente que los temas de este tiempo están bastante delimitados por las condiciones de vida urbanas. Los cronistas escriben en escenarios en el que existen autos, transporte público, calles, ruido y tráfico. Incluso los cronistas especializados en historias más allá de los límites urbanos, parecen condicionados por un sistema de producción elaborado alrededor de lectores de las metrópolis³⁶. En una definición que pretende incorporar estas características, Beth Jörgensen³⁷ afirma que la crónica no puede escapar de los límites de la ciudad porque está dedicada a “representing, interpreting and inventing the modern metropolis (or megalopolis) for a readership of city dwellers” (*Documents* 141). Viviane Mahieux coincide con Jörgensen cuando escribe: “The importance of the chronicle at the turn of the twenty-first century hinges on its inherent ability to capture urban life in all of its chaotic, fragmented, and often dysfunctional grandeur” (1). Acerca de esa condición subalterna del periodismo narrativo latinoamericano también ha escrito Carlos Monsiváis cuando afirma que el periodista intenta “darle legitimidad artística a la vida en México; que el lector se resigne a no vivir en París” (*A ustedes* 41).

La escritora ecuatoriana Gabriela Polit Dueñas establece una interpretación que presta atención a la precariedad del trabajo periodístico en la era neoliberal y la relaciona con el auge de

³⁵ En el año 2012 aparecieron dos de ellas, publicadas por dos de los más grandes grupos editoriales españoles que utilizaré con frecuencia en este trabajo: *Antología de la crónica latinoamericana actual* del escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo, bajo el sello Alfaguara y *Mejor que ficción* del escritor y ensayista catalán Jorge Carrión bajo el sello Anagrama.

³⁶ En la segunda década del siglo XXI el acceso al periodismo narrativo aún depende del acceso a internet en zonas alejadas de los centros urbanos.

³⁷ Académica norteamericana.

la crónica latinoamericana. Polit Dueñas escribe que: “the celebration of the abundance of crónicas and the proliferation of journalists as outstanding authors has even been compared to the boom of Latin American Literature of the Sixties” (15), y después cuestiona si la incursión de muchos periodistas de oficio en el periodismo narrativo no es otra cosa que el recurso extremo de los periodistas de investigación para poder comer: “it seems that contemporary journalists delve into the literary field as a survival strategy” (16). Al acercarse al tema de la violencia latinoamericana y el narcotráfico, el discurso securitario y la narrativa hegemónica neoliberal también se ha llegado a mezclar en el análisis que hacen algunos autores –como Polit Dueñas– del periodismo narrativo latinoamericano³⁸.

Acerca del espacio histórico en el que se popularizó el término “crónica” para describir a cierto periodismo narrativo latinoamericano, Jorge Carrión³⁹, en *Mejor que ficción* (2012), ha definido este momento como un período “entre la muerte de la revolución y el nuevo imaginario global, entre el fin de la Ciudad Letrada y la transformación de Buenos Aires, Lima, Caracas o México D.F. en megalópolis difusas. Una posmodernidad⁴⁰ herida” (34). No solo la posmodernidad habría resultado afectada durante este período. Cuando Polit Dueñas escribe: “conglomerates took hold of newspapers and media outlets that previously had been held by smaller or family-owned businesses” (17), se está refiriendo a un proceso de crecimiento corporativo que también afectó al mercado editorial en Latinoamérica y en España⁴¹. En *De la mano de Alicia* (1998) Boaventura De Sousa Santos explica que una de las consecuencias del

³⁸ En “Crónicas despolitizadas: Seguridad, política y los imaginarios periodísticos sobre el narco en México” (2016) Oswaldo Zavala escribe: “Del imperio del Chapo sólo quedan las crónicas periodísticas” (217).

³⁹ Académico español con base en Barcelona.

⁴⁰ Término que pretende representar el estado económico y cultural de una sociedad. Este término usado por algunos académicos asume que lo que se llamó “modernidad” terminó a fines del siglo XX con, entre otras cosas, el fin de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética.

⁴¹ Según noticia publicada en la página web de *El País* el 25 de octubre de 2020: “En un mercado copado por dos grupos (...) entre los 60 títulos más vendidos en España (...) sólo ocho no fueron publicados por Penguin Random House, Planeta, Anaya o RBA” Acceso el 20 de febrero de 2022.

neoliberalismo implementado en la región desde los años 90s, es que aumentó la brecha que separaba a las economías hegemónicas del norte y las de la periferia en el sur. Dice De Sousa Santos: “Entre partes con poderes tan desiguales—actores globales por un lado, y actores nacionales o subnacionales por el otro—la negociación no puede dejar de ser desigual” (382). El análisis de De Sousa Santos explica también el proceso de desplazamiento de la producción de periodismo narrativo desde la periferia hacia las metrópolis condicionado por la situación desigual a la que se enfrentan en el mercado global editoriales independientes y conglomerados transnacionales. Así los periodistas narrativos que obtuvieron cierto prestigio durante la década de los 90s, casi ya no escriben para revistas o suplementos latinoamericanos sino para gigantes mediáticos, corporaciones editoriales basadas en el hemisferio norte como Anagrama, Alfaguara, Penguin Random House⁴², y medios periodísticos como *El País*⁴³ y *The New York Times*. Además, hay un circuito de eventos, conferencias y talleres, pagados desde España o los Estados Unidos⁴⁴ que condicionan ese desplazamiento.

1.2 Latinoamérica y el capitalismo cultural después de la Guerra Fría

¿Cómo se definió el neoliberalismo en Latinoamérica, cómo se posicionó en esa región y cómo su discurso afectó a la escritura del periodismo narrativo en este período? Habría sido un período que abarca algunas décadas. Fernando Escalante Gonzalbo, en *Historia mínima del neoliberalismo*, explica cómo la intelectualidad latinoamericana se dejó arrastrar por la esperanza

⁴² Esta editorial que entre 2001 y 2012 fue parte del grupo editorial italiano Mondadori, fue adquirida en 2012 por la corporación multinacional alemana Bertelsmann. El grupo tiene operaciones en distintos mercados latinoamericanos y, según cifras de 2020, da empleo a más de 97,000 empleados.

⁴³ Algunos ejemplos: Martín Caparrós. Gabriela Wiener y Leila Guerriero han publicado columnas semanales en *El País*. También ha publicado en *The New York Times* en español. Los libros de periodismo narrativo de Caparrós y Guerriero han aparecido en Anagrama. Gabriela Wiener ha publicado su novela *Huaco Retrato* y el libro de crónicas *Nueve Lunas* en Penguin Random House. Daniel Alarcón publica regularmente en *The New Yorker*.

⁴⁴ Uno de estos ejemplos es Juan Villoro, quien ha publicado gran parte de sus columnas periodísticas entre medios españoles y mexicanos, también ha vivido largas temporadas como profesor invitado en universidades *ivy league* de Estados Unidos como Princeton y Yale.

neoliberal⁴⁵. Según él, la idea del “Estado innecesario” fue construida sobre los pasos en falso del marxismo. Uno de los credos del neoliberalismo, dice Escalante Gonzalbo, es que: “todos seríamos empresarios si no estuviéramos oprimidos por un Estado que nos lo impide” (305). Bajo estos paradigmas neoliberales, ceder el aparato productivo estatal al sector privado era el primer paso para “sanear” una economía parasitaria, lenta, ineficiente. Ese fenómeno tiene su antecedente en la caída de los regímenes apoyados por el Kremlin en la Europa Oriental (Rumania en 1989; Hungría, Yugoslavia, Checoslovaquia, Polonia y Bulgaria en 1990), el derrumbe del Muro de Berlín con la consecuente reunificación de las dos Alemanias y en la desintegración de la Unión Soviética: todos ellos síntomas del fin de la Guerra Fría⁴⁶. En términos prácticos, la *perestroika* soviética y la reorganización del Kremlin bajo el liderazgo primero de Mijail Gorbachov y su sucesor, Boris Yeltsin, ponía en evidencia el fracaso de las políticas marxistas en la URSS y, en práctica, una victoria del capitalismo implementado tanto desde los Estados Unidos como desde el Reino Unido, liderado entonces por la Primera Ministra Margaret Thatcher⁴⁷. El espacio dejado por el pensamiento marxista en los países de la periferia a principios de la década de los 90s fue rápidamente ocupado por corrientes de pensamiento neoliberal. Estas promueven el esfuerzo individual contra el cooperativismo o el comunismo, la libertad para el flujo de capitales y la disminución del poder del Estado como la solución a los problemas de fines de la década de los 80s: pobreza, injusticia social, dependencia económica, desigualdad, entre otros. El neoliberalismo, con una fe casi irrestricta en el poder regulador del

⁴⁵ Esta fe ciega en que “todos podemos ser empresarios” podría estar en el centro de la explicación de por qué aparecen en los años 90s tantas revistas independientes interesadas en la publicación de crónicas. Estas revistas son emprendimientos, pequeñas empresas que venden la lectura de crónicas como producto y que confían en el poder adquisitivo de sus lectores y en el dinero de la publicidad, como cualquier otro mercado.

⁴⁶ Juan Villoro ha dejado la crónica “Berlín, capital del fin del mundo” en el libro Berlín [dividido]” que, a partir de una breve estadía con fines diplomáticos en la parte de la ciudad bajo la influencia soviética, define la tensión bélica de ese momento: “Berlín era una meta inusual: la frontera donde el Pacto de Varsovia y la OTAN se rozaban la yema de los dedos” (13).

⁴⁷ Gobernó entre 1979 y 1990. Alineó la economía británica con parámetros de política neoliberal.

libre mercado y en la capacidad democratizadora de las nuevas tecnologías de la información, es un fenómeno que se tiene que tomar en cuenta para comprender el desarrollo de la literatura latinoamericana⁴⁸ y del periodismo narrativo a partir de la década de 1990.

Por otro lado, De Sousa Santos explica que tras algunas décadas de fuerte presencia del marxismo en las discusiones de las políticas económicas y/o culturales, a partir de la década de los 1980s “el marxismo pareció desvanecerse en el aire” (28) y que en los años 1990s se abrió una etapa de “postmodernidad inquietante o de oposición” (37) en la que “los procesos de globalización se intensificaron enormemente” (379). De Souza Santos concluye que todos aquellos son síntomas de lo que él denomina una “tercera etapa del capitalismo”, es decir un nuevo período centrado el desarrollo de centros financieros monopólicos en las metrópolis que se habría acelerado después de la Segunda Guerra bajo la hegemonía política de los Estados Unidos. Escalante Gonzalbo justifica la facilidad con que el neoliberalismo echó raíces en Latinoamérica a principios de la década del 90, sobre una aversión de los ciudadanos hacia la burocracia, una imagen de la ineficiencia implícita de cualquier empresa del Estado que había empezado varias décadas atrás: “Aparte de la imagen convencional del burócrata indolente, ordenancista, irrazonable, sin criterio, cundía en los años sesenta la aversión hacia la intromisión del Estado” (212). Entre 1995 y 2017, muchos latinoamericanos parecían estar transitando por un período de fantasía y esperanza: Escalante Gonzalbo anota la evidencia de los errores de los procesos de privatización y apunta una lista de empresas que han vuelto a ser nacionalizadas, después de un pésimo desempeño en manos privadas. Entre sus muchos ejemplos están los bancos europeos tras la crisis económica de 2008, el sistema ferroviario en Nueva Zelanda, Gran Bretaña y la Argentina y compañías de aviación y de energía eléctrica en Japón (209). En *Breve*

⁴⁸ Josefina Ludmer, en *Lo que vendrá: una antología* (2013), habla que la literatura de los 90s “perdió poder y cambió el poder en la literatura” (316).

historia del neoliberalismo (2007) el académico David Harvey escribe una síntesis de las condiciones económicas que aceleraron la implantación de las políticas neoliberales en Latinoamérica, beneficiando particularmente a la economía de los Estados Unidos. Harvey no duda en calificar como un engaño forzado al proceso de neoliberalización de la economía regional fraguado desde el norte:

El complejo formado por Wall Street, el Fondo Monetario Internacional y el Departamento del Tesoro estadounidense, que vino a dominar la política económica durante los años de Clinton, fue capaz de convencer, embaucar y (gracias a los programas de ajuste estructural administrados por el FMI) coaccionar a muchos Estados de los países en desarrollo para emprender la senda neoliberal. Estados Unidos también utilizó el cebo del acceso preferencial a su inmenso mercado de consumo para persuadir a muchos países para que reformasen sus economías a lo largo de políticas neoliberales. (100)

El modelo de inversión privada adoptado en muchos países latinoamericanos tendrá un impacto en las políticas de gestión de la cultura. El filósofo francés Gilles Lipovetsky postula que tanto las políticas económicas como las novedades implementadas por las nuevas tecnologías de la información, han deformado o eliminado los bordes que diferenciaban a las culturas locales. Terminada la Guerra Fría, el mercado también pasa a figurar en las ecuaciones para implementar políticas culturales⁴⁹. Hoy se puede hablar de una cultura-mundo (a la que también pertenecería el periodismo narrativo latinoamericano). Según Lipovetsky habría hoy una cultura transnacional multipolar en la cual los términos económicos le dan absoluto sentido: “ya

⁴⁹ La implementación de las recetas económicas neoliberales fue una de las prioridades que marcaron los regímenes de muchos de los presidentes que gobernaron en Latinoamérica en el período que estamos estudiando. Entre los que más nos interesan para este trabajo están: Carlos Menem (1989-1999) y Mauricio Macri (2015-2019) en Argentina, Alberto Fujimori (1990-2000) y Alejandro Toledo (2001-2006) en Perú, Álvaro Uribe (2002-2010) e Iván Duque (2018-2022) en Colombia, el PRI de Ernesto Zedillo y luego Vicente Fox en México (1994-2006), Armando Calderón y Francisco Flores Pérez de ARENA en El Salvador (1994-2004).

no estamos en el orden noble de la cultura que se define como vida del espíritu, sino en el ‘capitalismo cultural’ en que las industrias de la cultura y la comunicación se imponen en tanto que instrumentos de crecimiento y motores de la economía” (*La cultura-mundo* 9).

La escritura y el consumo del periodismo narrativo también ha sido afectada por una larga relación de dependencia del español hacia el inglés. Emily Apter en su libro *Against World Literature* (2013) ahonda en muchos de los problemas inherentes a la traducción entre literaturas hegemónicas y literaturas secundarias, la expansión de los cánones y el rol de la tecnología que a veces parece dedicar esfuerzos inútiles en satisfacer la ilusión de transferir palabras que obviamente no tienen una traducción perfecta⁵⁰. Por otro lado, Rebecca Walkowitz afirma que la traducción “helps to generate solidarities both smaller and larger than the nation” (Walkowitz 209). Los debates actuales sobre políticas de traducción resultan también esenciales para comprender cómo el proceso de creación, circulación y consumo de la crónica latinoamericana que se lee —y se escucha— en los Estados Unidos, se define desde una lógica neoliberal que los ha insertado en la conversación de mercados editoriales transnacionales y en los centros académicos de EE.UU. Desde la aparición de *Three Percent. A resource for international literature at the University of Rochester*, una página web fundada en 2007 y dedicada al estado de la traducción literaria publicada en los Estados Unidos⁵¹, algunas de las aportaciones más

⁵⁰ Dice Apter en *Against World Literature* (2013): “an Untranslatable moves —often with tension and violence—between historically and nationally circumscribed contexts to unbounded contextual outposts; resistant yet mobile.” (51)

⁵¹ Uno de los editores de *Three Percent*, Sal Robinson, fundaría en 2011 el blog *The Bridge* que se describe en su página de presentación como: “the first independent reading and discussion series in New York City devoted to literary translation”. Sus últimas entradas son de 2017.

relevantes a esta discusión son los libros y artículos de Rebecca Walkowitz⁵², Emily Apter⁵³ y Sarah Pollack⁵⁴.

El colombiano Alberto Salcedo Ramos⁵⁵ se ha referido a esta “utilidad” de la crónica como herramienta de interpretación histórica en *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012): “el periodismo narrativo que hoy leemos como información dentro de unos años será leído como memoria” (633). Algo que resulta problemático es que la ideología neoliberal, al convertirse en un relato hegemónico, “modifica” la memoria y la acomoda, a veces de modo inconsciente para los autores, en un relato donde ciertos detalles no se registran porque el discurso ideológico los invisibiliza. Escalante Gonzalbo apunta que vivimos un momento neoliberal en el cual: “nos pensamos como individuos con intereses, motivos y propósitos propios (el propósito de acumular dinero, sobre todo), en competencia con otros individuos, todos con sus respectivos intereses, pero a los cuales no les debemos nada” (294). Esta característica de “competitividad” que pareciera ser privativa de escenarios deportivos, es posible también rastrearla en el ejercicio del periodismo narrativo de ciertos autores de la era neoliberal. Esto se entiende porque el neoliberalismo suele celebrar la narrativa de superación personal y la competitividad –a veces contra los propios obstáculos vitales– suele ser parte de ese discurso. La periodista venezolana Liza López Vinogradoff en *Se habla venezolano* (2017), antología de crónicas publicadas por la revista *Marcapasos* desde Caracas, escribe: “este género del periodismo nos permitió dejar registro de una parte extraordinaria de nuestra memoria como sociedad” (10). Esta memoria es compleja y los rastros de los efectos del pensamiento

⁵² Autora muy relevante en la construcción del concepto teórico de la “World Literature”.

⁵³ Autora de algunos textos esenciales para el estudio de la teoría de la traducción.

⁵⁴ Pollack ha escrito un importante ensayo sobre la obra en traducción de Bolaño en los EE.UU.

⁵⁵ Uno de los “cronistas” más antologados y traducidos de su país. Es profesor de la Fundación Gabo y ha impartido talleres de periodismo narrativo en varios países de la región.

hegemónico neoliberal son menos identificables por métodos tradicionales, principalmente debido a las apropiaciones y alteraciones que han hecho de ellas los segmentos populares latinoamericanos.⁵⁶ En las historias que aborda el periodismo narrativo de este período, lado a lado con la descripción de una sociedad en una transformación acelerada están: el declive y abandono de organizaciones que apostaban por el colectivismo (sindicatos y cooperativas), la corrupción generada por la presencia de nuevos actores económicos con poder supranacional, el agravamiento de la desigualdad y la precariedad de un aparato ejecutivo, legislativo y judicial inclinado a favorecer a quienes apoyan y se benefician de las reglas de la economía neoliberal⁵⁷.

Entre las historias contadas por los periodistas narrativos de este período también podemos entrar a ese universo latinoamericano que ha sido transformado por las empresas multinacionales y una nueva dinámica del capitalismo. Un buen ejemplo es el texto “La vida sin filas de espera”, del periodista peruano Joseph Zárate⁵⁸, antologado por la periodista argentina Leila Guerriero en *Un mundo lleno de futuro* (2017). Zárate documenta las vicisitudes de un par de jóvenes peruanos montando un aplicativo para comprar entradas al cine desde el teléfono celular: Cinepapaya⁵⁹. El texto, leído hoy, es un testimonio del impacto de los procesos de globalización y de su estrecha conexión con los avances de la tecnología. En esta crónica con un

⁵⁶ Esto ha sido estudiado por la académica argentina Verónica Gago. En su libro *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular* (2014) Gago habla de que en las metrópolis latinoamericanas no solo existe un neoliberalismo “desde arriba” sino también “desde abajo”, debido a “condiciones en que las tramas populares se enfrentan a lógicas desposesivas, extractivas y expulsivas cada vez más veloces y violentas (304-305).

⁵⁷ *The Wars of Interior*, la traducción del libro de Joseph Zárate, se vende con estas palabras en la página *Amazon* en los Estados Unidos: “There is a war raging in the heartlands of Peru, waged on the land by the global industries plundering the Amazon and the Andes.” Acceso a *Amazon.com* el 28 de febrero de 2022.

⁵⁸ Autor del libro *Guerras del interior* (2018), Zárate, quien fuera subeditor de la revista *Etiqueta Negra*, ha ganado los premios Ortega y Gasset en 2016 y Gabriel García Márquez en 2018. Fue becario Ochber de la Escuela de Periodismo de Columbia University en 2018.

⁵⁹ En 2016 la compañía peruana fue adquirida por la multinacional norteamericana Fandango. La pandemia de 2020 arruinó el crecimiento sostenido de ambas. A fines de julio de ese año la compañía norteamericana anunció el cierre de todas sus operaciones en Latinoamérica y la cancelación de Cinepapaya.

título que de cierta manera alude a una condición de vida⁶⁰, Gary Urteaga y Manuel Olguín, dos jóvenes de un colegio para niños limeños de clase alta, que vivieron en su infancia las calamidades causadas por la incapacidad del Estado para combatir el terrorismo senderista y la hiperinflación económica, consiguen montar una empresa exitosa, en parte inspirados al escuchar una conferencia del empresario chino que montó la multimillonaria corporación online *Alibaba.com*. Urteaga y Olguín miden sus expectativas comparándose con algunos de sus héroes: el fundador de *Google* y de *Facebook*. El éxito, al final de la crónica, es explicado por Zárate con un monto en millones de dólares y varios nombres de países:

Ahora Cinemapaya tiene un millón de usuarios registrados, vende un promedio de siete mil entradas al día (por cada *ticket* vendido ganan treinta centavos de dólar) y ha firmado con quince cadenas de cine en ocho países: Perú, Chile, Colombia, Ecuador, Bolivia, Paraguay, Argentina y México. A finales de 2011 era solo una idea. Ahora es una compañía valorizada en treinta millones de dólares. (299)

Otro ejemplo que grafica muy bien cómo el discurso neoliberal pasa a formar parte del día a día latinoamericano es “El imperio de la Inca” una crónica que escriben los peruanos Daniel Titinger y Marco Avilés⁶¹ para la revista *Etiqueta Negra*, sobre la adquisición de la bebida gaseosa *Inca Kola*, por la corporación multinacional *Coca-Cola*. En el texto se hace énfasis en las competencias de ambas empresas dentro del mercado internacional y el latinoamericano. Los cronistas especifican un cierto orgullo nacionalista vinculado con la preferencia de los peruanos por una bebida que sólo se vende masivamente dentro de ese país y

⁶⁰ El mismo título de la crónica invoca a la precariedad de una economía en que era preciso hacer fila para cualquier trámite. La tecnología se presenta como solución al problema generado por el sistema antiguo y “caduco” de hacer una fila física para comprar entradas a la sala de cine.

⁶¹ Ambos pertenecieron al staff de la revista *Etiqueta Negra*. Daniel Titinger vive en Lima, Marco Avilés vive en los Estados Unidos. Este texto se ha publicado también en la revista *Letras Libres* en 2005 y en el libro *No quiero salir de casa. Crónicas de viaje. Y otros viajes* (2018) de Daniel Titinger.

sus vecinos. La bebida Inca Kola es presentada como el ícono representativo de un mundo que está a punto de desaparecer:

“Era emocionante encontrar por ahí una lata de Inca Kola”, recuerda ahora desde su cercana lejanía de Chaclacayo. Luego desempolva una botella de su colección.

Transparente. 1952: un soberano inca de perfil en alto relieve. Lo que un amigo encontró en la basura ya habría hecho llorar de melancolía a cualquier incakólico. No a ella. Si la guarda es para utilizarla en algún momento bajo la excusa del *pop art*, que no necesita excusas. El mismo fin que tendrán otras botellas bastardas. Gaseosas que han querido parecerse a la original y que ella encuentra en cualquier parte. En un basurero, en un parque, en la puerta de su casa. Ccori Kola, Sabor de Oro, Triple Kola. Todas de color amarillo transparente y dulces, pero tristes remedos al fin de la amarilla mayor. (222)

La crónica enfatiza la nostalgia asociada a un producto de la primitiva industria peruana.

Después se va hasta los 1990s y procede a explicar la relación de intercambio entre *Inca Kola* y la *Coca-Cola* que “no sabe” cómo derrotar en el mercado peruano a la bebida gaseosa de color amarillo. La multinacional zanja “el problema” comprando la bebida peruana. La crónica termina haciendo una conexión entre la bebida peruana y la gastronomía, otro fenómeno masivo también posicionado en el Perú durante este período neoliberal:

En el cólico de la desesperación, la transnacional desmanteló dos veces su equipo de márketing en Lima, y un grupo de empresas coreanas encabezado por Hyundai anunciaba su interés por embotellar la “gaseosa color orina” (Maria Johnson, *e-mail* desde Canadá) en su país. 1997 fue el año en que Coca-Cola empezó a negociar la compra de su vencedor. Tenía que apurarse. La familia Lindley, dueña de Inca Kola, ya coqueteaba con Cervecerías Unidas S.A., la mayor cervecera de Chile, y con el grupo Polar de

Venezuela. Así que el mandamás de Coca tuvo que pagar doscientos millones de dólares para adueñarse del cincuenta por ciento de Inca Kola y celebrar su propia derrota. Luego, el brindis. “Inca Kola es un tesoro peruano. Vemos que hay buenas posibilidades para ampliarla al mercado internacional”, dijo Mr. Goliat elogiando a David. Pero han pasado varios años y el imperio de la Inca sólo se ha expandido unos metros al sur y otros al norte de su frontera original. Lo que M. Douglas Ivester no sabía —y usted está a punto de degustar— es que para exportar Inca Kola hay que exportar primero los sabores excesivos del Perú. Ésa es su fórmula secreta.

Este ejemplo es representativo de otros procesos similares en la región latinoamericana. Tiene paralelo con la ola de privatización de empresas latinoamericanas durante los años 90s⁶². El discurso neoliberal estableció que las condiciones desiguales en que una empresa de la región tiene que someter su independencia y ceder su porción del mercado a un corporativo transnacional no es un detalle de importancia. Lo esencial sería pertenecer a un mundo capitalista globalizado.

El periodismo narrativo de este período también posee el valor de ser un retrato multidimensional del día a día de una época marcada por la transformación y la convivencia de viejos usos con nuevas prácticas. Un mundo que cambia aceleradamente porque comienzan a penetrar en él tecnologías importadas. En “Qué es y qué no es el periodismo literario más allá del adjetivo perfecto”, de su libro *Zona de obras* (2015), Leila Guerriero escribe que el periodismo narrativo puede llegar a describir: “la forma en que la gente da órdenes, consulta un precio, llena un carro de supermercado, atiende el teléfono, elige su ropa (...) dice, de la gente, mucho más de

⁶² En *Privatization in Latin America. Myths and Reality* (2005) Alberto Chong y Florencio López-de-Silanes apuntan que: “Latin America accounted for 55 percent of total privatization revenues in the developing world in the 1990s” (5).

lo que la gente está dispuesta a decir de sí.” (34) En “Mirko Zimic contra los bacilos mutantes” crónica del periodista peruano Juan Manuel Robles dentro de la antología *Un mundo lleno de futuro* (2017), Robles escribe sobre un científico peruano enfocado en el esfuerzo por derrotar a una nueva cepa de la tuberculosis en su país. La crónica pretende conectar al lector con la cotidianeidad de la vida limeña a principios del siglo XXI: “Al consultorio (...) se llega en un ascensor viejo (...). Es un edificio gris del centro de Lima. Salvo por bocinazos furiosos que se escuchan a lo lejos, el lugar está lleno de calma” (25). Nótese cómo el texto intenta alcanzar una fuerza descriptiva, para de algún modo ilustrar una situación de época conectada con la precariedad económica. Del mismo modo, en otro momento, cuando Robles presenta al científico Mirko Zimic, escribe: “tiene 46 años y un currículum que intimida: tres maestrías, un PhD en la John Hopkins University” (30). Aquí se percibe, el intento del autor de definir, por contraste, a Zimic como un individuo con méritos que lo elevarían por encima de la mediocridad profesional supuestamente asociada a un paisaje decadente, el que se describió antes. Esto se acentúa más cuando Robles añade: “es jefe de la unidad de Bioinformática y Biología Computacional del Laboratorio de Investigación y Desarrollo de la Universidad Peruana Cayetano Heredia, en Lima” (31). Luego, para explicar la trascendencia del doctor Zimic, Robles alude a una compañía que es símbolo de un mundo globalizado: “Un video de YouTube anuncia a Mirko Zimic como un personaje singular un nuevo héroe de la ciencia: ‘el cazador de la tuberculosis’” (32). Ricardo Piglia ha escrito que la literatura tiene como tema central “la tensión entre cultura mundial y tradiciones locales” (154). En los 1990s la tensión entre cultura local e internacional se problematiza con la aparición en Latinoamérica de nuevas tecnologías provenientes de las metrópolis del norte, relacionadas principalmente con la distribución de la

información. La llegada de Internet cumplirá un rol esencial acelerando la implantación del discurso neoliberal y de sus lógicas de producción y consumo⁶³.

El proceso de penetración tecnológica en las mecánicas de la escritura literaria empezó con la aparición del procesador de textos Windows 95. Luego, con el advenimiento de los primeros correos electrónicos a fines de los 1990s⁶⁴. Después, con la popularidad masiva de los blogs a principios de los 2000⁶⁵ y, desde fines de la primera década del siglo XXI hasta hoy, con el uso masivo de las redes sociales y los teléfonos inteligentes, apoyados por la expansión de las redes de Internet inalámbrico o *wifi*. También se facilitó la distribución de contenidos en papel con el desarrollo de la impresión por demanda que permitió tirajes pequeños de libros y revistas, desde editoriales independientes. Hacia el año 2017, la tecnología ya era parte esencial del proceso de intercambio de cualquier tipo de texto periodístico y literario.

En 1995, quienes defendieron el neoliberalismo⁶⁶ como la solución final para el estancamiento y la dependencia de las economías latinoamericanas, apuntaron hacia la incursión de avances tecnológicos como evidencia de las bondades del capitalismo y la economía globalizada. En 1995, la población empezó a “disfrutar” los beneficios del libre mercado. La

⁶³ Según números de Internet World Stats, para 2017, 437 millones de latinoamericanos son usuarios de Internet. Este número representa aproximadamente un 67% de la población en la región. Un informe de la INET en el año 2000, hablaba de que más de 9 millones de usuarios estarían conectados a Internet a fines de 1999 y que se pronosticaba 38 millones de usuarios para 2003.

⁶⁴ En una nota periodística del 1 de julio de 1997, el diario *El Tiempo* de Colombia anunciaba la llegada de Starmedia y el servicio gratuito del correo electrónico: “A través de él, los usuarios podrán tener una casilla independiente a la de su proveedor de acceso, lo que significa que contarán con un espacio permanente para recibir y enviar sus mensajes a través de la red mundial de computadores, sin costo alguno.”

⁶⁵ Uno de aquellos blogs de escritores, “Más respeto que soy tu madre” del argentino Hernán Casciari, ganó en 2005 los premios Deutsche Welle International Weblog Awards. El blog tuvo tanto éxito que los textos se convirtieron en un libro del catálogo de una editorial española. Hernán Casciari fundaría en 2010 la revista *Orsai*, publicación literaria latinoamericana autodistribuida y enfocada en el periodismo narrativo.

⁶⁶ Las ventas de los servicios de telefonía y de transmisión de datos a corporaciones transnacionales fueron una de las marcas distintivas de los gobiernos neoliberales, como el de Carlos Menem en Argentina y el de Alberto Fujimori en Perú. En 1996, una campaña en medios masivos apuntaba a que los peruanos eran los nuevos accionistas de Telefónica del Perú y podrían beneficiarse de su mayor crecimiento. En México, Carlos Slim compró en 1990 la compañía de teléfonos estatal Telmex, a partir de la cual consolidó su enorme fortuna.

privatización de las empresas de telecomunicaciones, parecen señalar el camino a una democratización de la tecnología y con ella de la información. Compañías transnacionales como la Telefónica de España⁶⁷ o BellSouth⁶⁸ de los Estados Unidos, invierten sumas millonarias en capacitar a sus nuevos mercados: el cableado con fibra óptica, la instalación de antenas y otro tipo de infraestructura necesaria, hacen posible que entren en Latinoamérica a gran velocidad los últimos avances de las comunicaciones y el entretenimiento: telefonía celular, televisión por cable e Internet. En 1995, los agentes del neoliberalismo prometían un crecimiento económico explosivo, una interconexión total de las economías latinoamericanas con la economía del mundo occidental y una globalización que transformaría a los latinoamericanos en creadores de riqueza. Las recetas del marxismo, aquellas implementadas por los regímenes en los 80s, parecían pertenecer a un período remoto. Las publicaciones especializadas en periodismo narrativo, en su mayoría, fueron emprendimientos que apostaron por el crecimiento del mercado y por el éxito de lectura basado en la calidad del contenido.

1.3 La industria del periodismo narrativo

Joaquín Santana Castillo en “Neoliberalismo, gobernabilidad y nuevos cambios sociales” (2008)⁶⁹ ha escrito acerca de un plan de penetración de la ideología capitalista en Latinoamérica esbozado en Estados Unidos desde los años 1950s. Es posible entender el crecimiento de la industria editorial del periodismo narrativo latinoamericano como una consecuencia de la aplicación de los conceptos capitalistas. Hubo un impulso asociado a la idea del

⁶⁷ La corporación multinacional *Telefónica* compró las compañías estatales de telefonía en Perú y en Argentina.

⁶⁸ La corporación norteamericana *BellSouth* adquirió los servicios de televisión por cable y telefonía móvil de la empresa peruana *Tele2000* en 1996. *Bellsouth Perú* fue absorbida por *Telefónica del Perú* en 2005.

⁶⁹ Santana Castillo escribe: “Desde los años 50 del siglo pasado un grupo de políticos e intelectuales de varios países cuyo rasgo común era el hallarse al servicio de grandes consorcios por lo regular norteamericanos, encabezados por Friedrich Hayek y Walter Lippman, se dieron a la tarea de reclutar líderes políticos que instrumentasen el nuevo proyecto cuyo objetivo central era desde un principio ponerle fin, en nombre de la libertad del mercado, a la intervención estatal en la economía, vale decir, terminar con el modelo de estado de bienestar establecido en la segunda mitad del siglo XX.”

“emprendimiento editorial” en la creación de la primeras revistas de periodismo narrativo que salieron a la venta en la última década del siglo XX. Según esta lógica capitalista era posible ilusionarse con la idea de un circuito diverso de publicaciones en Latinoamérica. Sin embargo, para fines de la segunda década del siglo XXI, cuando la mayor parte de las revistas aparecidas en los 1990s habían cerrado, y los textos y autores publicados por ellas, habían sido absorbidos por grupos editoriales transnacionales, también es posible mirar el proceso de “ascenso y caída” de la industria del periodismo narrativo como una consecuencia acorde con las prácticas del neoliberalismo, terminan beneficiando a las empresas en las grandes metrópolis en detrimento de los emprendimientos y pequeñas empresas de la periferia. Se debe entender que si bien el origen del periodismo narrativo apunta al escritor argentino Rodolfo Walsh y a su libro *Operación masacre* (1957), el fenómeno de la aparición de distintas revistas dedicadas a los autores de periodismo narrativo está asociado a un fenómeno de imitación, inspirado por el éxito de ventas y público de revistas norteamericanas como *The New Yorker* o *Esquire*. Apuntando a ese plan de penetración ideológica capitalista que menciona Santana Castillo, resulta interesante cómo en la Latinoamérica de los 1990s, cuando el neoliberalismo y sus imaginarios se instalaron con más fuerza en todos los campos de la vida cotidiana latinoamericana, incluyendo el de la cultura, reaparece ese género “inventado” por Walsh, asociado a la idea de la empresa editorial capaz de sustentar un crecimiento exitoso. Se puede trazar en el desarrollo de la industria editorial del periodismo narrativo latinoamericano, una influencia de este concepto capitalista de la ampliación del mercado, conectado con la idea de una “estrategia conjunta” con los medios de

comunicación, que promovería también la aparición de la Fundación Gabo en 1994⁷⁰ y la revista *Gatopardo*⁷¹ en 1999.

El trabajo de la Fundación Gabo (antes FNPI), fundada por Gabriel García Márquez, con base en Cartagena de Indias, fue esencial para la articulación de un movimiento de alcance multinacional. Por otro lado, la revista *Gatopardo* funcionó como órgano de difusión de muchos de los periodistas narrativos que comenzaban a moverse en un nuevo circuito de publicaciones⁷² y premios latinoamericanos⁷³. La financiación y el crecimiento regional también parecían convenir con lógicas de emprendimiento e iniciativa empresarial que se daban en algunos países latinoamericanos. En los primeros años del siglo XXI parece ya entenderse a la profesión como parte de un modelo económico. Así lo entiende Juan Villoro cuando escribe en *Safari accidental* (2006): “El gesto escritural moderno tiene connotación económica. Con máquina de sumar, comparte el uso del teclado (...) la máquina de escribir es siempre una máquina registradora, y la literatura una economía, un sistema de circulación.” (18) La abundancia de emprendimientos empresariales que apostaban por publicaciones centradas en el periodismo narrativo, parecía confirmar que el optimismo por el futuro de la economía latinoamericana se había trasladado al terreno del periodismo narrativo. Sin embargo, hacia la segunda década del siglo XXI muchas de

⁷⁰ Llamada desde 2019 *Fundación Gabo*, esta organización se llamó antes *Fundación para un nuevo Periodismo Iberoamericano* (FNPI) y fue establecida en Cartagena, Colombia en junio de 1994 por el escritor colombiano Gabriel García Márquez.

⁷¹ “*Gatopardo*” fue fundada en 1999 por Miguel Silva y Rafael Molano. Desde 2006 es editada en México por Editorial Mapas.

⁷² En una entrevista del 22 de julio de 2022 para el diario *El Nacional* de Venezuela, la periodista Bárbara Fuentes entrevista a Miguel Silva, fundador de la revista y autor del libro *Los últimos días de Gatopardo* (2022), y éste resume así la ambición de *Gatopardo*: “La idea original y la razón por la cual yo me regresé desde Estados Unidos a Colombia, fue porque pensamos hacer una revista tipo *The New Yorker* o *Vanity Fair*. Ese era un sueño de todos los que hacían periodismo: que América Latina tuviera una revista de esa magnitud. Uno veía *Esquire*, *GQ*, *Vanity* y pensaba “por qué nosotros que somos 500 millones no podemos tener algo muy bueno”.

⁷³ “En *Gatopardo* Alejandro Almazán publicó su texto *Cartas desde la Laguna* (ganador del premio García Márquez, el más importante del continente), Leila Guerriero publicó *El rastro en los huesos*, también ganador del premio García Márquez. De hecho, desde el mismo *Gatopardo* se han publicado tres antologías de crónicas con los textos que han circulado en la revista.” (Puertas Molina 330)

estas publicaciones ya habrían desaparecido. La mayor parte de los periodistas narrativos que tuvieron cierto prestigio en el mundo de la crónica latinoamericana entre la última década del siglo XX y las dos primeras décadas del siglo XXI ya no escriben desde esa región, como discutiré a detalle más adelante⁷⁴.

La Fundación Gabo fue una de las asociaciones más útiles para organizar el periodismo narrativo latinoamericano a partir de los años 90s. La escuela de periodismo de la antes llamada Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) sirvió de cantera para muchos nombres que serían importantes en esta construcción del fenómeno de la crónica. Polit Dueñas refiere entre una lista de egresados de la Fundación Gabo a Julio Villanueva Chang, editor de la revista peruana *Etiqueta Negra*⁷⁵, y a Cristian Alarcón, director de la revista digital argentina *Anfibia*⁷⁶. Destaca también los nombres de quienes impartieron clases en los talleres organizados por García Márquez: Tomás Eloy Martínez⁷⁷, Alma Guillermoprieto⁷⁸ y Ryszard Kapuscinski⁷⁹. Según Marcela Aguilar, la Fundación Gabo también habría tenido un rol importante en la

⁷⁴ Hoy en 2022, ese el caso de gran parte de los cronistas de la desaparecida revista peruana *Etiqueta Negra*: Gabriela Wiener vive en Madrid, Elda Cantú en Ciudad de México como editora del *New York Times* en español, Eliazer Budasoff en Nueva York como editor de *El Hilo* para Radio Ambulante Studios, Marco Avilés en Maine, Estados Unidos, Juan Manuel Robles en Brooklyn.

⁷⁵ “En *Etiqueta* se fue configurando buena parte del material con el que se construirían las antologías de periodismo narrativo, los trabajos que, además, serían ganadores y finalistas de los premios más importantes del periodismo latinoamericano y español, incluso sería la casa de algunos de los autores más prometedores de la actualidad como Joseph Zárate o Eliezer Budasoff” (Puertas Molina 329).

⁷⁶ “*Anfibia* ha hecho grandes apuestas, como haber nacido desde una universidad, la Universidad Nacional de San Martín. En ella han tratado de que dialoguen el discurso académico con la buena prosa, por eso buscan especialistas en los temas que trabajan para que asesoren el trabajo de los cronistas. El cronista argentino Cristian Alarcón es el líder de este proyecto” (Puerta Molina 334).

⁷⁷ Periodista y escritor argentino. Tal vez su novela más conocida es *Santa Evita*, libro que mezcla la ficción y los hechos alrededor de la mítica figura de la política argentina Eva Perón.

⁷⁸ Periodista mexicana nacida en 1949 que ha escrito crónicas y ensayos sobre la realidad de países latinoamericanos para publicaciones de los Estados Unidos como *The New Yorker*, *Newsweek* y *The Washington Post*.

⁷⁹ Escritor polaco (1932-2007) muy relacionado con el periodismo narrativo. Aludiendo al uso de la literatura en sus textos periodísticos, él los llamaba “reportaje de autor”.

popularización del término “boom” para referirse al auge de la crónica publicada en la primera década del siglo XXI:

A partir del cambio de siglo, la prensa latinoamericana comenzó a publicar reportajes y columnas en que daba cuenta del vigor del relato periodístico en el continente. Esta pauta de prensa se relaciona con las actividades de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano: sus talleres y reuniones no solo contaban con la asistencia de periodistas y editores de medios, sino que eran cubiertos como noticia (...) La pauta de “el boom de la crónica” era frecuente en los medios colombianos de esos años. El 5 de agosto de 2009 el diario *El Tiempo* de Colombia publicó el titular “Crónica periodística latinoamericana comienza a ganarle en prestigio al cuento y la novela” (...) claramente hay un movimiento impulsado desde la FNPI (...) que culmina con la decisión de las editoriales Alfaguara y Anagrama de lanzar antologías de la crónica latinoamericana en 2012. (Aguilar 109-110)

El “boom” también pasó. Las revistas dedicadas al periodismo narrativo en Latinoamérica, que parecían ser el germen de una novedosa industria independiente, de pequeñas editoriales y ferias locales, para 2021 ya casi habían desaparecido. Aquellos textos que según Lino González Veiguera “son más interesantes que muchas historias de ficción” (52), hoy son la materia prima para productos de lectura con tecnologías promocionadas desde las metrópolis: como los podcasts. O se pueden leer sólo desde las plataformas digitales, a través de computadoras portátiles y de aplicativos en los teléfonos celulares. De los textos publicados por revistas latinoamericanas como *Etiqueta Negra*, *Letras Libres* o *Marcapasos*, gran parte de lo que aún se puede leer está publicado en formato libro por Anagrama, Alfaguara, Penguin Random House Mondadori y otras casas editoriales con base de operaciones en España o los

Estados Unidos. Sobre uno de estos casos, el de la revista *Gatopardo*⁸⁰ Polit Dueñas escribe: “it was impossible to sustain such a project with such economic investment in a region where journalism was still a heteronomous field and where the market remained limited.” (19) También se puede entender como el agotamiento del género. En una conversación publicada en *La Nación* de Costa Rica en 2013, de la que da cuenta Aguilar en su libro, el director de la revista argentina *Orsai*, Hernán Casciari, declaró: “los cronistas vivieron 10 años muy buenos. Me da la impresión de que hay que sacarle la punta al lápiz otra vez y mirar a otros lados” (Aguilar 40).

Los cronistas que antes publicaban desde Lima, Caracas, Bogotá o Buenos Aires, hoy escriben crónicas para *El País*, pasan gran parte de su tiempo hablando de sus experiencias en Madrid, viven de seminarios y clases en Nueva York o en Texas⁸¹. El periodismo literario escrito en Latinoamérica, como antes sucedió con los autores del “boom”⁸², hoy está siendo traducido al inglés, o empaquetado como herramienta para la enseñanza del español⁸³: las historias del sur están siendo recicladas como artículos para el entretenimiento o aprendizaje de los habitantes del norte. Tal vez era un final esperado. Marcela Aguilar llama a la crónica latinoamericana “una moda desgastada” (Aguilar 40). Esa realidad era previsible, si tenemos en cuenta que Escalante Gonzalbo ya explicó que los autores de las metrópolis siempre están un escalón más por encima que los que escriben en los países de los alrededores: “Se considera universales a los autores de los países centrales (...) se considera provinciana la producción de los países periféricos” (411).

⁸⁰ Muchos de los artículos de esa revista se pueden leer online en *Gatopardo.com*. Acceso el 3 de marzo de 2022

⁸¹ A los programas de MFA en Escritura Creativa en Español que se han venido creando en este período, en 2007 el de NYU, en 2012 el de Iowa, y el de la Universidad El Paso en Texas, en 2017 se unió un programa de Doctorado en Escritura Creativa en Español, ofrecido por la Universidad de Houston (Texas) y dirigido por la escritora mexicana Cristina Rivera Garza.

⁸² Me refiero a las traducciones al inglés de autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa que gracias a ellas tuvieron mucha visibilidad mediática en los Estados Unidos.

⁸³ *Radio Ambulante* ofrece el aplicativo de pago *Lupa* que permite leer los textos de los programas a una velocidad adecuada para aprender español mientras se escuchan las historias del podcast.

El periodismo narrativo latinoamericano del período 1995-2017 tiene que ser leído con la certeza de que está escrito con la presencia permanente de un punto ciego. Es pertinente entender que todo experimento editorial o esfuerzo literario basado en la premisa de un crecimiento económico hizo, en los años 1990s, una lectura optimista de las posibilidades del neoliberalismo en nuestro continente. El *close-reading* de muchos de los textos del periodismo narrativo puede acercarnos a la incertidumbre de esos años y en ellos es posible ver las limitaciones del neoliberalismo como promesa de progreso. Por ejemplo, cuando en “Barrio Jorge Dimitrov”, texto de la antología *Crónicas negras desde una región que no cuenta* (2013), Roberto Valencia describe la pobreza en un barrio de Nicaragua y agrega a los diálogos y descripciones que reporta: “Dice José Daniel que con los años se ha perdido mucha de la genuina solidaridad entre vecinos, pero algo queda” (228) Los detalles de los textos muchas veces dan testimonio de una sociedad en transformación. El neoliberalismo, ese salvavidas arrojado en los 90s para que la Latinoamérica agobiada por la deuda externa, se aferrara a la promesa de un mejor futuro, era una esperanza marcada por condiciones en las que Escalante Gonzalbo hace hincapié:

El detonador es la crisis económica, desde luego, pero contribuye también la inercia del ánimo contestatario de los setenta, los nuevos patrones de consumo, la derrota cultural del modelo soviético, y el activismo de las fundaciones neoliberales; en conjunto, todo ello produce lo que habría de llamar un “giro civilizatorio”, que daría origen finalmente a una nueva sociedad, intensamente individualista, privatista, insolidaria, más desigual y satisfecha, conforme con esa desigualdad. (111)

El mexicano Carlos Monsiváis entrega otro tipo de lectura. El cronista sería, para Monsiváis, un testigo excepcional del cambio de paradigmas. “Su trabajo (el del cronista) es escribirlo, grabarlo y registrarlo”, escribe (*A ustedes* 126). El cronista latinoamericano que él

presenta es un ciudadano activo y esencial porque exhibe “la política inquisitorial de la derecha” y cuestiona “los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda militante” (*A ustedes* 126). Los cronistas latinoamericanos, según Monsiváis, son también soldados revolucionarios que “frente a la globalización rápida (...) quieren poner de relieve la intensidad prosística, el humor, la fantasía y el desmadre, otra de las guías posibles de entendimiento” (*A ustedes* 127). En un comentario que también alude a la crónica como herramienta para entender un mundo donde la información se mueve a mucha velocidad, Leila Guerriero escribe: “Queda, por último, preguntarse si tiene sentido. Si en el reino del twitter y el online (...) el periodismo narrativo tiene sentido. Mi respuesta, tozuda y optimista es que sí y, podría agregar: más que nunca.” (*Zona de obras* 52)

El auge del periodismo narrativo latinoamericano entre 1995 y 2017, si atendemos a los esfuerzos de promoción del FNPI (de los que da cuenta Marcela Aguilar en *La era de la crónica*) en los que se conecta a esos textos con una nueva forma de literatura, también tendrían su explicación en una búsqueda de los escritores latinoamericanos por nuevos espacios de expresión literaria. Se han escrito explicaciones bastante lúcidas del tipo de literatura que se hace a partir de los años 90s, bajo condiciones económicas y tecnológicas que no existían previamente. Josefina Ludmer, en su ensayo “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, intenta una definición de la literatura que empieza en los años 90s. Para Ludmer, el término “postautonomía”⁸⁴ viene de una diferencia sustancial entre los escritores latinoamericanos que publicaron antes y después que el neoliberalismo transformara las editoriales literarias en corporaciones mediáticas:

⁸⁴ El término “postautónomo” define la idea de que antes de que la tecnología alcanzara cierto grado de penetración en la producción, distribución y consumo del arte, los artistas eran autónomos, sus obras se podían haber producido independientemente de esos fenómenos. En la postautonomía eso ya no sería posible.

las editoriales nacionales en las que se publicaban los clásicos (...), y que exportaba literatura, fueron absorbidos en los años 90 por los conglomerados—radios, diarios, televisión—, y la última noticia en esta dirección es que María Kodama firmó con Random House Mondadori por la obra completa de Borges por algo así como dos millones de Euros. La diferencia del Borges de Emecé argentina y del Random House Mondadori es lo que imagino como diferencia entre la era de la autonomía y de la postautonomía (315)

En los años 90s aparecen algunos movimientos literarios que pretenden renovar el acercamiento de la ficción a la “nueva realidad” de una Latinoamérica transformada por la entrada de capitales, el desmoronamiento de las organizaciones populares, el énfasis en el emprendimiento empresarial y una visión positivista del empuje con que aparecen de pronto las nuevas tecnologías de las telecomunicaciones. Estos movimientos, por su cercanía, también habrían podido tener alguna influencia en el surgimiento del periodismo narrativo en Latinoamérica. Pablo Brescia⁸⁵ y Oswaldo Estrada⁸⁶ han rastreado tanto al grupo *Crack* en México como al grupo *McOndo*⁸⁷. En la introducción de su libro *McCrack: McOndo, el Crack* (2018), al referirse a las posiciones de los diferentes autores de ambos movimientos (citando a Padilla, Volpi, Fuguet, Urroz, Palou, entre otros) Brescia y Estrada escriben:

Son gestos de poética y de política literaria. “Estamos aquí”, parecen decir. “Mírennos”. Más allá de posturas diversas y de subsecuentes desmarques implícitos o explícitos de los otrora participantes de *McOndo* y del *Crack*, no cabe duda que estos dos grupos literarios dejaron una huella significativa en la producción literaria latinoamericana de fines del siglo XX y contribuyeron decisivamente a alineamientos estéticos y editoriales en el

⁸⁵ Académico argentino con base en Florida, Estados Unidos.

⁸⁶ Académico peruano con base en Carolina del Norte, Estados Unidos.

⁸⁷ Este movimiento nació en Iowa, EEUU, bajo el liderazgo del chileno Alberto Fuguet y agrupó a autores latinoamericanos de distintas nacionalidades como el boliviano Edmundo Paz Soldán.

campo cultural mediante el rechazo de ciertas vertientes del realismo mágico, por largo tiempo una especie de sello de la literatura *for export* (12)

Un aspecto indispensable en el análisis del periodismo narrativo de este período es su cercanía al campo literario. Si bien un periodista trabaja con hechos e investigación, en la crónica que empieza a publicarse en los 1990s coexiste con el trabajo periodístico una fuerte ambición literaria. Roberto Herrscher en *Periodismo narrativo* (2016) lo explica así: “me acerqué al periodismo narrativo desde el vértigo y la libertad de crear un personaje que es el que aparentemente firma mis crónicas, que se llama como yo, pero que es una construcción literaria-periodística.” (22) La visibilización del periodismo narrativo también está relacionada con el esfuerzo de las máquinas editoriales españolas por inventar reemplazos jóvenes, relevos para los escritores éxitos de venta como García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, cuya fama empezaba a desgastarse. Es en este panorama que se pueden entender también los movimientos literarios como *McOndo* y *Crack*.

En el prólogo-manifiesto de la antología *McOndo* de nuevos escritores latinoamericanos, Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996) esbozan el paisaje en el que ellos crecían, marcando una dimensión diametralmente opuesta al Macondo caribeño colombiano que habíamos conocido en la literatura de García Márquez: “hay McDonalds, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y malls gigantescos (...) en nuestro McOndo (...) cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados”. El texto de Fuguet está focalizado en un estilo de vida que invisibiliza aquello que no se parece a una idealizada sociedad capitalista. En el manifiesto se borra todo aspecto de la vida latinoamericana incompatible con lo que ya se podía ver en las principales metrópolis de Occidente, se despolitiza la situación de privilegio social desde la que Fuguet escribe. Si bien siempre hubo

una estrecha relación entre el dinero y la representación de la realidad en la literatura, como explica el escritor argentino Ricardo Piglia en “Una propuesta para el próximo milenio”: “Los economistas buscan controlar tanto la circulación de palabras como el flujo de dinero (...) Hay una relación muy fuerte entre lenguaje y economía” (125), en la “nueva literatura latinoamericana” que parece proponer el manifiesto de McOndo, el capitalismo siempre está en el centro. Ramón Alvarado Ruiz, en su artículo “Escribir América en el siglo XX: el *Crack* y *McOndo* una generación continental”, habla de un grupo de escritores con “la idea común de apostar por una literatura que superara los límites establecidos” (72). Alvarado Ruiz, esforzándose en marcar el momento histórico del cambio de siglo, del paso de uno a otro milenio, habla del *Crack* como “el último capítulo de una monumental novela escrita en cien años”⁸⁸.

Para una mejor descripción de cómo los paradigmas del neoliberalismo definen no sólo las condiciones de enunciación, sino también establecen cómo se manifiesta en los textos de periodismo narrativo un imaginario dominante establecido desde la hegemonía del neoliberalismo⁸⁹, he escogido las crónicas del mexicano Juan Villoro, de la peruana Gabriela Wiener y de la argentina Leila Guerriero⁹⁰. En lo que sigue, explicaré cómo ciertas variantes históricas, condiciones sociales, y fuerzas económicas, condicionan la producción de los textos de estos autores y cómo es posible señalar características visibles de una conversación con el neoliberalismo, con los discursos oficiales que afectan también la percepción y muchas veces

⁸⁸ Elena Poniatowska dijo que El Crack “mandó a la lona a las mafias, el grupo de *Vuelta*, el de *Nexos*, el de *La cultura en México*.” Sin embargo, visto desde hoy, el poder “transformador” del movimiento—a pesar del énfasis que le otorgan Brescia y Estrada en su ensayo—parece haber sido bastante limitado.

⁸⁹ Zavala (2016) escribe: “el periodismo está profundamente mediado por discursos hegemónicos articulados por el poder oficial” (200)

⁹⁰ Esta selección arbitraria pretende ser representativa de las diversas maneras en que el neoliberalismo de la época condiciona el discurso de los cronistas latinoamericanos. Además de las distintas nacionalidades la intención es una diversidad de géneros y de edades. Los mayores serían Caparrós y Villoro, seguidos por Guerriero, los menores son Martínez, Wiener y Alarcón.

neutralizan cualquier carga política, entregando textos que corresponden a las percepciones hegemónicas establecidas tanto desde los mercados editoriales transnacionales como desde los centros académicos en el norte del continente americano.

En el siguiente capítulo me acercaré al trabajo de Juan Villoro para intentar entender por qué muchos de sus textos a pesar de pertenecer a la era neoliberal no perpetúan los imaginarios capitalistas que sí aparecen en la obra de la mayoría de los periodistas narrativos de este período. A partir de algunos de sus textos, contrastándolos con los de otros autores, explicaré como la técnica de Villoro: una escritura de constantes saltos hacia los márgenes y hacia referentes de la cultura de masas, visibiliza las contradicciones del discurso hegemónico. Juan Villoro es un nombre bastante ubicuo en el campo literario de América Latina⁹¹. Es el autor de una de las definiciones más singulares del género crónica: “el ornitorrinco de la prosa”, que Villoro dice derivar de una frase de Alfonso Reyes⁹². Sus crónicas se han publicado en formato de libros, pero también en versiones digitales. Algunas de ellas traducidas a distintos idiomas⁹³. Villoro es también ensayista, novelista, dramaturgo, traductor y posee una presencia mediática principalmente en dos campos: como comentarista de fútbol y opinólogo político. Hay pocos nombres en las letras mexicanas del período entre 1995 y 2017 que hayan tenido la misma

⁹¹ José Ramón Ruisánchez y Oswaldo Zavala responden a la pregunta “¿Qué significa Juan Villoro?” en el prólogo a *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica* con esta frase: “Villoro (...) es malabarista de la tradición mexicana, inteligentemente extendida a la experiencia latinoamericana, convergente pero a la vez diferenciada del legado occidental”(9).

⁹² La frase está dentro de uno de los textos de su libro *Safari accidental*: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa” (21). Reyes es uno de los ensayistas mexicanos del siglo XX con mayor reconocimiento internacional

⁹³ Sus libros de crónicas son estos: *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán, Los once de la tribu, Safari accidental, Dios es redondo, 8.8: El miedo en el espejo, Balón dividido y El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México*. Además de dos libros de crónicas imaginarias: *Tiempo transcurrido* y *¿Hay vida en la Tierra?* En ese listado también se cuentan 5 novelas, 5 libros de cuentos, 13 libros para niños, 3 libros de ensayos, 5 obras de teatro, 3 libros en colaboración y 3 antologías. (Datos de la página web de Juan Villoro, visitada el 20 de febrero de 2022).

resonancia que Villoro⁹⁴. Sus textos de periodismo narrativo se enuncian en un terreno que parece desplazarse desde lo esencial que es para la enunciación del cronista su pertenencia a un territorio determinado, hasta la irrelevancia del concepto de “patria” en los tiempos de internet. La obra de Villoro me servirá para demostrar cómo el discurso de la era neoliberal influencia de distintos modos la forma en que los periodistas narrativos se aproximan a sus imaginarios. Su trabajo también es una muestra representativa de distintos recursos a los que los periodistas latinoamericanos pueden acudir cuando necesitan alejarse de una lectura complaciente de los imaginarios instalados por el discurso hegemónico. Me interesa también, analizando los textos de Villoro, demostrar cómo las obras de los diferentes autores de este período recurren a estilos y discursos que corresponden a influencias de sus propias tradiciones literarias. En el caso de Villoro, su aproximación al periodismo narrativo sigue una línea intervenida por el trabajo de Monsiváis⁹⁵. Mi análisis se centrará en cuatro libros de crónicas de este autor publicados en el período 1995-2017: *Palmeras de la brisa rápida* (2008), *Safari accidental* (2006), *Tiempo transcurrido [crónicas imaginarias]* (2000) y *¿Hay vida en la Tierra?* (2014).

⁹⁴ Una de las frases más utilizadas para calificar el talento narrativo de Villoro es esta que utiliza Roberto Bolaño en su colección de ensayos y artículos *Entre Paréntesis*: “sus cuentos están entre los mejores que se escriben en lengua española, sólo comparables a los del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa” (138).

⁹⁵ En “El género Monsiváis” un ensayo antologado en su libro *La utilidad del deseo*, Juan Villoro intenta varias aproximaciones a la importancia del cronista mexicano en la historia de su país: “Caso único en la literatura mexicana, Monsiváis fue un personaje escapado de sus libros” (276), “Comentarista todo terreno de la vida nacional, Monsiváis difícilmente ignoraba algo” (281).

CAPÍTULO 2. Hagamos una pausa: Juan Villoro entra y sale de la era neoliberal

Los textos de Juan Villoro ocupan un lugar central en el periodismo narrativo latinoamericano de la era neoliberal. Esto se hace evidente al leer tanto *Antología de la crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo como *Mejor que ficción* de Jorge Carrión, los libros del año 2012 que definieron, desde el criterio de sus antologadores, los nombres más significativos dentro de este período. Apoyándose en la figura de un ornitorrinco⁹⁶, símil que Villoro presenta en *Safari accidental* (2006), inspirado por una definición del género ensayo presentada por Alfonso Reyes⁹⁷, Villoro intenta una definición del periodismo narrativo y de su literatura: un cruce de corrientes de orígenes distintos en la que se mezclan la erudición, la cultura popular y el sentido del humor. Uno de los objetivos de su obra periodística sería acercarse a una verosimilitud de la realidad contada, como escribe Villoro en *Safari accidental*: “la crónica no pretende liberarse de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad” (22). La obra de Villoro es una colección de textos armados con herramientas tomadas desde distintas artes, con la intención de elaborar relatos multidimensionales de la era que le ha tocado vivir a su autor. Son informativos, pero a la vez obras literarias y artísticas, en la definición que propone Susana Rotker: “lo que los distingue y constituye proviene de la voluntad de escritura, del cómo se ha verbalizado su discurso, del *cómo prevalece el arte verbal en la transmisión de un mensaje*

⁹⁶ A propósito de su definición de la crónica como “el ornitorrinco de la prosa”, Villoro escribe en *Safari accidental*: “La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (22).

⁹⁷ Villoro alude a Reyes y hace esta comparación: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa” (Safari 21)

referencial” (113). Un detalle esencial es que el trabajo periodístico de Villoro se da en un tiempo definido desde la hegemonía de un sistema económico en donde la figura del periodista sin sueldo fijo es un rasgo común. Los autores de crónicas, define el mismo Villoro, son “un cuentista o un novelista en apuros económicos, alguien que preferiría estar haciendo otra cosa pero necesita un cheque a fin de mes” (*Safari* 17). En varios de sus textos Villoro se encarga de borrar toda idea glamorosa asociada al ejercicio del periodismo que él escribe. El autor mexicano se sitúa fuera de cualquier narrativa imaginaria que presente al término “cronista” como sinónimo de una situación de bonanza. Con sentido del humor, Villoro se distancia del término de *boom* de la crónica, casi oficializado desde la Fundación Gabo y medios de prensa afines para llamar la atención de las editoriales españolas⁹⁸ y escribe: “quienes vivimos del oficio podemos al menos someternos a un criterio agrícola: es un negocio de temporal pero algo se cosecha” (*Safari* 17). Como bien anota Jorge Carrión en el prólogo a *Mejor que ficción*: “Si muchos cronistas clásicos se formaron en las redacciones de los diarios de su época, la gran mayoría de los actuales han sido *freelance* desde sus inicios” (31). En la frase utilizada por Carrión, el término *freelance* ya alude a una situación de época. En la era neoliberal incluso la forma de trabajar el periodismo es dictada por normativas e imaginarios originarios del capitalismo anglosajón. *Freelance* es un término que contendría una supuesta connotación positiva, derivada del doble significado de *Free* en el inglés: “libertad” y “gratis”. *Freelance* denotaría libertad económica e independencia y sin embargo consiste en un trabajo donde el empleado depende de sí mismo: trabajando sin beneficios sociales ni una paga que compense el tiempo invertido. Es una palabra que en términos prácticos apela a una situación de inestabilidad económica. Leila

⁹⁸ Marcela Aguilar ha explicado en *La era de la crónica* (2019) cómo la campaña de promoción de los cronistas latinoamericanos de este período empieza desde la Fundación Gabo y culmina en la publicación de dos antologías en el 2012 auspiciadas por las editoriales españolas Anagrama y Alfaguara.

Guerriero escribe sobre la situación *freelance* en el campo del periodismo narrativo: “Creo que no sería aventurado decir que la mayor parte de los periodistas que se reunieron en México tiene más de un trabajo. A veces, cinco. A veces, diez” (*Zona de obras* 73). Buena parte de la obra de no ficción de Villoro, en tanto empezaron como textos pagados para diferentes periódicos, revistas e instituciones, está relacionada con esa precariedad del oficio literario en América Latina. En la era neoliberal, los cronistas, a pesar de la buena publicidad que recibía el género, se sirvieron del periodismo narrativo como medio de supervivencia. Esa práctica define de muchos modos la obra de Villoro: sus publicaciones en diferentes países y en múltiples medios, sus residencias eventuales en otros países que México, sus períodos de enseñanza en Estados Unidos⁹⁹. Villoro, si bien su educación y situación económica es la de una clase mexicana privilegiada¹⁰⁰, se ganó la vida escribiendo para distintos periódicos. El autor ensaya una descripción que ilustra hasta qué punto su vida dependería del flujo de dinero que recibe por su trabajo desde medios de prensa. Villoro construye el relato de una situación cotidiana en la que el escritor es interpelado por su hija: “Mi hija tenía tres años (...) Traté de explicar el ciclo que va de mi computadora al supermercado, pasando por los periódicos y las revistas (...) dedicó largos minutos a rondar mi computadora. Le pregunté qué hacía. ‘Quiero ver de dónde sale el dinero’ fue su respuesta” (*Safari* 18). Gran parte de las crónicas de Villoro formaron parte de una lista de trabajos eventuales para medios impresos. Su trabajo no sólo está “asociado” al término *freelance* de la era neoliberal, sino que ése es un rasgo definitorio de los contenidos. Esta característica la resume así: “El tema del dinero, tan vulgar en otros sitios, es un rasgo definitorio

⁹⁹ Villoro ha dictado seminarios semestrales en las universidades Yale y Princeton en los Estados Unidos y Pompeu Fabra en España.

¹⁰⁰ La madre de Villoro proviene de una familia acomodada de la provincia de Yucatán. Su padre fue un español intelectual de clase media nacido en Cataluña. Villoro recibió su educación en el Colegio Alemán de la Ciudad de México y estudios de Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana. Desde 2013 es miembro de El Colegio Nacional.

de la literatura moderna.” (*Safari* 19) Con mayor dramatismo, Carlos Monsiváis escribe: “El oficio es riesgoso porque puede destruir el talento, pero es más riesgoso morir de hambre.” (*A ustedes* 48)

En el acercamiento de Villoro al periodismo narrativo se mezclan dos vertientes: la del intelectual de clase media que fluye de cierta manera como su condición de hijo del filósofo Luis Villoro¹⁰¹, y la de su marcado interés por escribir textos conectados con tiempo en el que vive, interpretaciones relacionadas con su sociedad y su tiempo. Es un interés aprendido en su relación con la obra del maestro Carlos Monsiváis¹⁰² y la manera en que éste se aproximó a la época que le tocó vivir. Villoro describe su época como: “marcada por la televisión, el universo digital y otros filtros” (*¿Hay vida en la Tierra?* 10). Villoro escribe en un tiempo que se configura culturalmente desde la tecnología. Muchos de los significantes neoliberales son implementados en esta sociedad desde la cultura de masas: la radio, el cine, la televisión digital y los teléfonos inteligentes. Ignacio Sánchez Prado ha escrito acerca de este fenómeno cuando dice que el neoliberalismo: “se convirtió en la fuente, a veces inconsciente e inadaptada, de lenguajes de configuración cultural” (“Los afectos de la ciudad” 218)¹⁰³. En ese escenario, los textos de Villoro, en cuanto son esfuerzos que plantean un acercamiento crítico a la realidad, y al servirse de la hibridez de géneros con el objetivo de interpretar los acontecimientos, son útiles como visualizadores de las contradicciones que genera el imaginario neoliberal al establecer las diferencias entre lo foráneo y “lo mexicano”. Sus textos periodísticos narrativos, en sus

¹⁰¹ Luis Villoro recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1986 y fue nombrado miembro honorario de la Academia Mexicana de la Lengua en 2007.

¹⁰² En su ensayo “El género Monsiváis” publicado en *La utilidad del deseo* (2017), Villoro recuerda la experiencia con el escritor mexicano, como parte del grupo que fue a apoyar a los zapatistas en la selva de Chiapas. También su juventud como periodista, haciendo fila frente a la casa de Monsiváis como parte de un numeroso grupo que esperaba “para ser atendida por el maestro” (296).

¹⁰³ En este ensayo publicado dentro de *Materias dispuestas* (2011), Sánchez Prado también explica que el neoliberalismo: “ha reconfigurado los imaginarios culturales de la clase media latinoamericana”(218).

constantes deslizamientos fuera del contexto del relato, en su apelación a figuras que son ampliamente conocidas por su presencia en los medios masivos (referentes que Villoro toma del universo del cine, la televisión, las historietas y la publicidad), visibiliza en esas figuras que se alejan del relato oficial, las incongruencias del discurso hegemónico de la era neoliberal. Villoro escribe dentro de un período en que se ha venido construyendo, a la par de su obra, una narrativa neoliberal desde los medios, imaginarios generados en las metrópolis capitalistas. Es una narrativa según la cual las situaciones de pobreza y precariedad están relacionadas con la ineficacia del Estado. Porque en el imaginario neoliberal instalado en los medios, la empresa privada siempre más efectiva que el Estado en el manejo de los recursos. Un buen ejemplo es el discurso hegemónico instalado sobre la salud pública en Latinoamérica. El sistema sanitario ha sido transformado por las políticas de desregulación económica y por una presencia cada vez menos importante del Estado. Según la lógica de la rentabilidad y el mercado aplicadas en Latinoamérica desde la última década del siglo XX, con la educación médica reorientada hacia profesiones rentables y la precarización del trabajo que se refleja en una enorme cantidad de empleos sin beneficios sanitarios, hay una consecuencia directa entre neoliberalismo y las condiciones de salud a la que no se suele apuntar en los medios de comunicación. La precariedad de los servicios de salud en muchos países de Latinoamérica, muy evidente durante la crisis pandémica del Covid-19, tiene una relación directa con la aplicación de políticas neoliberales en la región, como explica la académica argentina Alicia Stolkiner:¹⁰⁴ “han disminuido los aportes patronales (...) las políticas impositivas son francamente regresivas, configurando, en sí mismas, un componente importante de inequidad. La reforma del sistema sanitario es, en lo esencial,

¹⁰⁴ Stolkiner es una académica de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires (UBACyT) y trabaja para la Red de Investigación en sistemas y servicios de salud del Cono Sur/IDRC. Este estudio se enfocó en la región argentina fronteriza de Misiones.

acorde con las transformaciones globales que se operaron en la economía, el Estado y la sociedad.” (Stolkiner 2). Sin embargo el análisis que hace Stolkiner desaparece en contenidos mediáticos coyunturales (como los programas noticiosos), porque los medios masivos privilegian una narrativa que tiende a invisibilizar las causas sistémicas de los problemas cotidianos.

Stolkiner es categórica en su análisis de la aplicación del neoliberalismo en el sistema de salud de la Argentina: “Todas las medidas tienden a reemplazar la lógica de la solidaridad por la de autoprovisión individual y a aumentar el gasto en salud de las unidades familiares” (Stolkiner 2).

Es decir, los programas económicos que hoy regulan los servicios de salud en la Argentina y otros países que aplicaron estos programas, también se basan en ese imaginario neoliberal que privilegia el individualismo y el logro personal en oposición al trabajo colectivo y de la lucha social. Esta transformación no ha contribuido al mejoramiento de los servicios sino más bien lo han empeorado, como demuestra Stolkiner en su análisis.

El discurso neoliberal, apoyado en los avances tecnológicos, ha desplazado a referentes e imaginarios que pertenecían a una época menos cruzada por las transacciones económicas y la globalización. Es un discurso que también ha invadido la conversación sobre la cultura y se ha instalado, muchas veces de manera inconsciente, en la forma de narrar la realidad desde el periodismo narrativo. Los textos de Villoro, gracias a sus constantes movimientos fuera de los márgenes convencionales de los relatos que se suelen escribir sobre esta época, tienen la virtud de repolitizar la cotidianeidad. En sus textos los imaginarios neoliberales están presentes para ser desmontados y analizados. En ellos reaparecen las consecuencias de la aplicación del neoliberalismo económico y la globalización. Sus crónicas, por virtud de una técnica narrativa, se convierten en un “contrarrelato” del discurso hegemónico neoliberal.

Villoro se sitúa en una larga línea histórica que asocia a la intelectualidad mexicana con los problemas de su tiempo y el periodismo narrativo. Beth Jörgensen ha dicho que, desde hace algunas décadas (incluyendo los movimientos estudiantiles de 1968, los terremotos en Ciudad de México en 1985 y el levantamiento en Chiapas en 1994) los cronistas han venido aportando textos esenciales para la comprensión de la historia mexicana. Ella escribe: “Since 1968 the chronicle has played a crucial role in the Mexican public discourse by responding to situation of political urgency” (*Documents in crisis* 142). Jörgensen califica a la no-ficción mexicana como una herramienta que ha visibilizado las enfermedades del sistema político y ha cumplido un rol esencial en cuanto ha fortalecido el tejido social: “not only exposes social and political ills, but it also encourages (...) the strengthening of civil society, and the recognition of differences that many believe are a necessary condition for a better future” (142). Juan Villoro es uno de los últimos eslabones en una cadena de cronistas del siglo XX y el XXI que incluye a nombres como Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Alma Guillermoprieto¹⁰⁵. Sin embargo, a diferencia de esos periodistas cuya obra más importante se sitúa en contextos marcados por luchas ideológicas y dogmatismos políticos, cuando la literatura aún pretendía tener una utilidad mayor en la transformación social, Villoro pareciera escribir desde una posición que podríamos definir como la del “hecho consumado”. Sus crónicas, posicionadas a cierta distancia del activismo político, se sitúan en el “simple” hecho de ser esbozadas “por un observador que reflexiona”. Villoro es un periodista narrativo que, a través del listado de detalles, con saltos e interrupciones de

¹⁰⁵ Esta tradición mexicana sigue hoy con cronistas más jóvenes como Valeria Luiselli y Fernanda Melchor. Luiselli vive en los Estados Unidos donde tiene una carrera literaria. Ésta se conecta con su trabajo de cronista. Ha escrito crónicas literarias, como las del libro *Papeles falsos* (2010) y periodismo narrativo sobre temas coyunturales como *Los niños perdidos* (2016) sobre su experiencia como intérprete de niños inmigrantes indocumentados. El libro *Aquí no es Miami* (2013), conjunto de relatos en el que se mezclan la narrativa y el periodismo hizo conocida a la periodista veracruzana Fernanda Melchor. Melchor alcanzó mayor visibilidad como autora de la novela *Temporada de huracanes* por la editorial Penguin Random House en 2017. Esta novela fue traducida al inglés por la editorial New Directions como *Hurricane Season* (2020) y fue nominada para el National Book Award y el Booker Prize.

pensamiento, se desmarca de los referentes estereotipados de la era neoliberal y consigue transparentar las incongruencias del discurso hegemónico, de la narración oficial de la época. Según escribe Carlos Monsiváis, Villoro estaría cumpliendo con una de las misiones del cronista: “exhibir la política inquisitorial de la derecha, cuestionar los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda militante” (*A ustedes les consta* 126). A la técnica de saltos interrupciones y desplazamientos, Villoro añade una importante variante de estilo que también está muy presente en Monsiváis: el sentido del humor. Éste atraviesa la obra periodística de Villoro y es utilizado como estrategia de resistencia contra la narrativa neoliberal. Es el humor el que le permite a Villoro hablar de la responsabilidad social del cronista, como periodista y de su responsabilidad intelectual como narrador, con un desplazamiento que parece aliviar el peso de su misión: “Aunque el whisky sabe igual en las redacciones que en la casa, quien reparte su escritura entre la verdad y la fantasía suele vivir la experiencia como un conflicto; se siente más escindido que duplicado” (*Safari* 15-16). Con ese mismo humor Villoro se burla de su oficio periodístico recordando a un profesor que le repetía de niño: “Estudien, muchachos, o van a acabar de periodistas” (*Safari* 16).

Otro rasgo distintivo de Villoro es la constancia con la que se mezclan en sus textos, incluso los que están enfocados en la realidad de su país, los referentes culturales masivos. Muchos de ellos son foráneos. En sus textos está el universo del rock anglosajón¹⁰⁶, series de televisión de los Estados Unidos¹⁰⁷, personajes del cine de Hollywood, íconos de animé japonés, referentes masivos norteamericanos y europeos. En el periodismo narrativo de Villoro aparecen constantemente referencias a estos productos culturales foráneos. El autor los utiliza en sus

¹⁰⁶ “En 1967 inicié mi colección de discos de rock, con una avidez sólo superada por mi amigo Carlos, hijo de Emilio Uranga, otro filósofo nacionalista” (*Safari* 35).

¹⁰⁷ Usualmente series de Estados Unidos que forman parte del imaginario de los latinoamericanos.

textos como si fueran el ruido de fondo de la vida en México durante la década de los 1970s¹⁰⁸ y 1980s, que es cuando Villoro empieza a publicar¹⁰⁹. Y, sin embargo, tal vez por el influjo intelectual y por su posición en el espectro político, Villoro escribe desde la situación del que siempre sospecha. Se posiciona como admirador de la cultura de masas al mismo tiempo que como observador crítico de los efectos del neoliberalismo. Tal vez por esos cruces en su biografía, en la que aparece también una educación en idioma alemán que definiría sus primeros acercamientos a la literatura occidental¹¹⁰, en los textos de no ficción de Juan Villoro es posible rastrear un contrarrelato que suspende el modo como se lee el neoliberalismo desde otros autores de este período. Ignacio Sánchez Prado ya ha apuntado antes a la “ambigüedad” de Villoro respecto al neoliberalismo en algunas de sus obras de ficción y también a: “una resistencia del propio autor de articular su estética narrativa al nuevo paradigma cultural (...) cuyo sentido de la contemporaneidad de la cultura lo lleva a producir nuevas cuadraturas ideológicas” (Sánchez Prado 224-225). Villoro interpela e interpreta la era neoliberal desde otra perspectiva. El autor ya ha definido este interés intelectual por distinguirse, por servirse de la actualidad para hacer literatura de otro modo: “el arte no depende de los materiales sino de la manera de usar ese barro común” (*La utilidad del deseo* 21). Sus textos de periodismo narrativo consiguen dimensionar de una manera original los efectos de las políticas neoliberales en la colectividad, en la convivencia urbana, en las arraigadas tradiciones culturales de su país y en la misma autopercepción de los mexicanos. Oswaldo Zavala también ha apuntado a esta característica única de Villoro. Refiriéndose en particular a su trabajo como novelista en *El testigo*, Zavala escribe: “El trabajo del escritor, por lo menos el de uno como Villoro, es enunciar la nota alterna, que si bien no se

¹⁰⁸ “A fines de los sesenta, la ciudad de México se llenaba de cafeterías bautizadas como templos pop (Yom-Yom, Tomboy, Bonanza)” (*Safari* 37)

¹⁰⁹ Su primer libro de relatos, *La noche navegable*, se publicó en 1980.

¹¹⁰ “El alemán fue mi primera lengua escrita” (*Safari* 122).

impone a la melodía general, por lo menos desafina” (“La mirada exógena” 227). Me interesa cómo Zavala descubre este ejercicio visibilizador del discurso hegemónico en la obra de ficción de Villoro y me parece que es una práctica que también se puede rastrear en gran parte de la obra periodística narrativa del autor mexicano.

En lo que sigue, propongo examinar las implicaciones culturales y políticas del contrarrelato neoliberal que inscribe la obra de Villoro y que incide profundamente en la configuración del género en el periodismo latinoamericano contemporáneo. Me aproximo a textos de *Safari accidental* (2006), *¿Hay vida en la tierra?* (2016) y *Vértigo Horizontal* (2021) de Villoro en tensión con la experiencia cultural y política de las primeras décadas del siglo 21. Explicaré cómo se fabrica el contrarrelato de Villoro desde saltos e interrupciones que lo posicionan a una distancia del discurso hegemónico neoliberal para escribir sobre su relación con el colectivo mexicano como sujeto urbano en vista de sus muchos años viviendo en la Ciudad de México, como heredero de tradiciones mexicanas cuyo valor es interpelado en la era neoliberal por un mundo que está más tecnificado y globalizado, y en su percepción como hombre periférico en el que confluyen distintas corrientes literarias. Para este ejercicio contrapondré a los textos de Villoro algunos ejemplos de textos escritos por cronistas latinoamericanos contemporáneos. El fin será demostrar el efecto práctico de la técnica y el estilo de Villoro en el ejercicio de su periodismo narrativo. Las contraposiciones, a las que también apelaré al hablar de otros cronistas del período en los capítulos siguientes, cumplirán por un lado con visibilizar cómo los imaginarios neoliberales se han instalado en los discursos que describen la “realidad” latinoamericana desde la crónica y cómo se practican formas de resistencia periodística e intelectual desde la obra de Villoro.

2.1 El cronista y la colectividad

En *La utilidad del deseo* (2017) Villoro escribe: “En rigor no hay literaturas individuales¹¹¹; toda obra pertenece a una época abierta al influjo colectivo. Escribimos lo que está en el aire” (12). Y en *El vértigo horizontal*, Villoro refuerza esa idea: “todo lenguaje es colectivo (...) no hay literaturas individuales” (401). Esta parece ser también una definición de su posición en el campo literario: la esponja que absorbe lo que pasa alrededor, el integrante que mira en su condición gregaria para intentar explicarse a él como parte de un grupo. Es una línea en la que la certeza no es un valor, el cronista pretende acercarse a la verdad, pero ella se configura como un objetivo difícil de asir. El escritor ha definido su narración periodística como: “crónicas discutidas, realidades en entredicho” (*Safari* 330). Villoro suele saltar de un lado a otro de la línea expositiva, parte de su estilo es acercarse y alejarse del objeto que le interesa definir. En su texto “Retrato de grupo: cien millones de mexicanos”, Villoro empieza con el intento de referirse a sí mismo como parte de un colectivo marcado por su relación con las decisiones impuestas desde el Estado. En ese texto Villoro explica que sólo hay dos tipos de mexicanos: “el Mexicano Discreto (...) y el Mexicano Paranoico que cree que el gobierno manipula las cifras para engrandecer sus logros y mitigar sus daños” (*Safari* 49). Villoro se auto sitúa en la crónica desde el comentario del caricaturista Rafael Barajas quien explica el carácter mexicano como la única defensa ante la acumulación de desgracias políticas: “una élite financiera delincuencial, setenta y un años de PRI y, finalmente, un presidente que fue gerente de la Coca-Cola (...) No es posible soportar tanta chingadera sin sentido del humor” (*Safari* 57). El discurso neoliberal intenta borrar la relación entre la aplicación de ciertos programas políticos y su impacto en la colectividad. En ese sentido, el contrarrelato de Villoro, un espacio de lucha contra las fórmulas

¹¹¹ Este postulado de Villoro lo han recogido antes de él otros intelectuales como Jorge Luis Borges y T.S. Eliot.

banales y las repeticiones de clichés comunes a los informativos mediáticos, visibiliza ese impacto. Villoro desarma la rigidez del relato oficial. Las distintas herramientas de las que dispone el cronista consiguen darle a los acontecimientos capas de significado a los que no puede llegar el texto contra el tiempo de la noticia. Roberto Herrscher ha destacado la pertinencia de acercarse a los eventos históricos que definen a los colectivos sociales con las herramientas de la crónica. Escribe: “Espero que tarden mucho en darse cuenta de lo valiosos, útiles y necesarios que somos, porque a la sombra de nuestro anonimato, los mejores de entre nosotros hemos ido construyendo un rico, variado, imprescindible *corpus* que durará décadas y siglos” (Herrscher 19). Beth Jörgensen, para explicar cómo la crónica consigue interpretaciones más verosímiles de los acontecimientos históricos, visibilizando la condición del mexicano como parte de una sociedad multiétnica y multilingüe, utiliza la cobertura del movimiento zapatista de 1994, hecho histórico del que Villoro ha sido uno de sus cronistas más cercanos, escribe esto:

The chronicle may be an ideal vehicle for writing Marcos and the zapatistas into Mexican history. Its flexible, hybrid form and the frequent code shifting that mixes oral and written language, popular and elite culture, and essayistic, narrative and dramatic structures, define a heterogenous textuality that is well-suited to Marcos’s protean and elusive persona, and equally appropriate for the movement’s ambitious demands for an inclusive, multiethnic and multilingual society. Chronicles or texts reclassified as chronicles have served as primary source material for Mexican historiographers since the colonial period. (Jorgensen 163-164)

Villoro ha descrito al Movimiento Zapatista como: “un proceso inédito, tan próximo al carnaval como a la iconografía de la Revolución mexicana” (*Safari* 64). Y ha descrito al Subcomandante Marcos deslizándose hacia una figura que viene de un contexto muy distinto al

mexicano: “Marcos había recibido tantos bastones de mando que ya necesitaba a un *caddy* de golf para cargarlos todos” (*Safari* 68). Los textos de Villoro al igual que la “nación en movimiento” que intenta interpretar, descolocan al lector, lo llevan a imaginarios distantes, salen y vuelven de la modernidad interconectada para volver a entrar y salir unos momentos después de la geografía en la que se mueve la comitiva de los revolucionarios de la que el cronista forma parte. Ese ejercicio de ida y vuelta sirve para escapar de la homogeneizada narrativa oficial del movimiento zapatista. Villoro practica un ejercicio de análisis que lo emparenta con la técnica de Monsiváis, otro cronista muy enfocado en el colectivo mexicano de la segunda mitad del siglo XX. El ejercicio intelectual, para Villoro, tiene tanta importancia como los hechos que se intentan describir. Villoro ha escrito acerca del estilo de Monsiváis: “importan más por lo que él pensó de los acontecimientos que por los acontecimientos mismos” (*La utilidad* 281). El texto que compara a un líder revolucionario intenta transmitir el desconcierto y la incongruencia de los acontecimientos con mayor certeza que un simple listado de los hechos narrados. En el texto de Villoro, el imaginario zapatista pareciera estar cruzado por una reformulación. El autor desarticula esta aproximación convencional con que los medios masivos han definido a los revolucionarios¹¹². El efecto es “traer” a “los otros”, esos indígenas que se presentan como víctimas del discurso oficial e introducirlos en la experiencia del ser mexicano, incorporarlos en la narración de la historia colectiva. Por ejemplo, en su descripción del universo de los revolucionarios Villoro recurre con frecuencia al imaginario del campo de fútbol: “los zapatistas serían como los seleccionados nacionales que anotan en el último minuto: le darían rango épico a la impuntualidad” (*Safari* 65). Villoro también recurre al cine: “La idolatría que despierta el subcomandante compite con Harry Potter entre los niños (...) y Mel Gibson entre las chicas que

¹¹² Maite Rico, en “El conflicto de Chiapas y los medios” publicado en *Este País* número 100 escribe: “los medios de comunicación han simplificado la compleja situación de Chiapas hasta volverla una caricatura” (1).

deciden sus emociones en la pantalla” (*Safari* 65-66). En este ejercicio, la alusión en un mismo párrafo al líder del movimiento zapatista con figuras del imaginario global y con personajes/estrellas del cine, cumplen con la función de desmembrar la “otredad” del zapatista y enfocarse en una descripción desmitificada del acontecimiento. Villoro siempre huye de ese exotismo que Barthes califica como “negar cualquier intento de situar la historia” (Barthes 107). Por ejemplo, para describir el momento en que Marcos toma el micrófono para hablar, después de varios delegados indígenas, Villoro utiliza un discurso en el que apela a términos con el que se piensa intelectualmente la religión, y con alusiones a la música moderna y la literatura: “Mezcla de cristianismo primigenio, rebeldía pop, realismo mágico y Popol-Vuh” (*Safari* 70). Después Villoro explica con la misma técnica la reacción del público que vio a Marcos hablando en el Congreso Indígena: “sus discursos despiertan la expectativa de una leyenda de rock pero se reciben con el silencio reverente de un cónclave de la teología de la liberación” (*Safari* 70).

En los textos de periodismo narrativo de Villoro está presente de manera significativa esa dualidad del periodista/narrador, el observador y el reportero, lo que Villoro piensa de los acontecimientos, siguiendo a Monsiváis, tiene un rol central en sus textos. El objetivo parece ser que el lector “vea” los hechos de un modo nuevo. En la descripción de las reuniones de Chiapas el Villoro periodista también parece estar pensando al realizar su trabajo en una frase de Roland Barthes, que cita así: “lo importante no es lo que [el espectador] cree sino lo que ve” (*El vértigo* 158). El periodismo narrativo de Villoro en su relación con el colectivo mexicano se acerca a la definición de la crónica que propone Marcela Aguilar: “la visibilización de un fenómeno (...) que, a través del relato y la contextualización de la experiencia de personas reales, resulta ser una historia nueva y relevante” (Aguilar 130). En su narrativa del movimiento zapatista, el contrarrelato de Villoro, apoyado en referentes del imaginario del rock y de la cultura de masas,

sirve para desmitificar la figura de Marcos y de sus correligionarios, señalar sus virtudes, defectos y las exageraciones que conocen los mexicanos, que sirven para transformar a personajes en mitos mediáticos y a sus seguidores en fans.

Para visibilizar las contradicciones del neoliberalismo invisibilizadas en el discurso político, Villoro apela con frecuencia al sentido del humor. Villoro entra y sale del absurdo del discurso hacia la realidad verificable. En su descripción de México durante el gobierno de Vicente Fox¹¹³, primero Villoro renombra al país: “¡Bienvenidos a Foxilandia, donde la paradoja sustituye al sentido común” (*Safari* 60), término que reconoce y critica al mismo tiempo la presencia del elemento Disney en el colectivo mexicano. Denominar al momento político de México como “Foxilandia” pretende ser la contraparte de la noticia seria: ese discurso de apariencias, falso en el fondo, similar al universo creado por Walt Disney. El mundo Disney es una historia afortunada del capitalismo norteamericano y al mismo tiempo una figura conocida por la colectividad desde los medios. Es una caja de resonancia del discurso neoliberal. Disneylandia, según ese discurso, es un mundo despolitizado creado para el disfrute de los niños. Foxilandia, al ser utilizada en el texto, cumple con visibilizar la falsedad de esa narrativa. Villoro apunta a la ceguera de Fox, incapaz de percibir que los problemas mexicanos y el modelo económico que intenta implementar son incompatibles. Villoro resume esta incongruencia en una frase: “Corre el rumor de que, a pesar de la globalización, México seguirá poblado por mexicanos” (*Safari* 57). Villoro también propone un listado de hechos que se han sucedido en sus primeros cien días de gobierno de Fox. Al intentar definir el momento político, el sentido del humor apunta y refuerza el hecho consumado: el colectivo mexicano está en manos de un gerente que no sabe gerenciarlo. Bajo la apariencia de listado, lo que hace Villoro es un

¹¹³ Líder político que fue presidente de México entre diciembre de 2000 y noviembre de 2006.

comentario político y una crítica a las incoherencias y distancias entre las ideas de Fox y el país en el que pretende imponerlas. En ese listado hay sucesos como este: “sacerdotes de Guanajuato e Hidalgo descubrieron que los Pokémones son diablos de juguetería y propusieron quemarlos en hogueras ejemplares” (*Safari* 59). Villoro contrasta un personaje de animé, una figura mediática globalizada, con dos curas de provincia ultra dogmáticos. Ambos son elementos reconocibles para el mexicano común. Fox, parece decir Villoro, tanto como los sacerdotes que no pueden leer correctamente al dibujo animado japonés, está fallando en su lectura del país. Villoro revela la falla de origen de su presidencia: México no puede ser gobernada como si se tratara de una corporación multinacional. Villoro alude a un ícono del arte del siglo XX, de su imaginario intelectual, para aludir a esta desconexión: “Todo sonaba muy racional pero (...) estamos en la convulsa patria del relajo donde Breton encontró el surrealismo en la vida diaria” (*Safari* 59).

Al final de su lista, Villoro incluye otro suceso en el que se mezcla la crítica política con el análisis y debe recurrir a un personaje de Hollywood para apuntar al gran calibre de la denuncia: “Amnistía internacional informó que somos el máximo importador de instrumentos de tortura (invertimos dieciséis millones de dólares en los últimos tres años para parecernos a Hannibal Lécter)” (*Safari* 60). En este caso es interesante cómo el autor escoge usar “invertir”, un término de connotaciones positivas dentro del discurso capitalista neoliberal y lo transforma en una frase que condena la violencia represiva del Estado. El contrarrelato se camufla en figuras reconocibles, en términos utilizados en contextos distintos. Villoro, en el ejercicio de apuntar a los absurdos parece estar esforzándose una y otra vez no en cambiar la percepción sino en visibilizar el hecho consumado de una colectividad sumergida en referentes del imaginario de la era neoliberal: México (y por añadidura el resto de Latinoamérica) es una construcción subalterna, un país periférico, una nación sin mayor agencia ni voz en el entramado global. En

ese contexto, el cronista no solo sería responsable de tomar el rol del testigo, sino que también asumiría la obligación de denunciar las condiciones que obligan al silencio de quienes son víctimas. Eso parece decir Villoro al citar a Giorgio Agamben y, de cierta manera, resumir sus responsabilidades como periodista narrativo: “quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (*Safari* 24).

2.2 Un chilango con vértigo

Néstor García Canclini, en el prólogo a *El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México* (2021), describe ese libro como “apuntes sobre lo que nos entrelaza, lo que nos hace de aquí” (19). En sus textos de periodismo narrativo, Villoro escribe desde su posición de hombre de ciudad y cosmopolita. El hecho consumado es el “vértigo” de la ciudad en el que también se cruzan las contradicciones entre el deseo de ser moderno y la distancia que separa a la ciudad de la modernidad. Ciudad de México es un territorio que Oswaldo Zavala y José Ramón Ruisánchez describen en el prólogo a *Materias dispuestas* (2011) como: “un tejido multicéntrico, una serie de ciudades colindantes pero que poseen sus propios poderes” (11). Lo que hace Villoro, según García Canclini, es encontrar esos hilos que asemejan a millones de personas¹¹⁴ compartiendo un espacio que, si bien es diferente, siempre responde al mismo nombre. Henry Lefebvre ha intentado problematizar a la ciudad y responder a ciertas preguntas que también interesan a Villoro: “¿Es la ciudad una suma de índices e indicadores, de variables y parámetros, de correlaciones? ¿Es una colección de hechos, de descripciones, de análisis fragmentarios en la medida que fragmentan la ciudad?” (Lefebvre 70). Villoro parece estar también escribiendo sus crónicas en la línea de lo que Benedict Anderson define, en su libro *Comunidades imaginadas* (1993), por qué a pesar de convivir en ciudades, como la de México, en un espacio en que se

¹¹⁴ Según datos de las Naciones Unidas del año 2021, 21 '804,515 personas viven en la Ciudad de México. Página data.un.org visitada el 30 de marzo de 2022.

mueven millones de personas: “no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson 23). En *El vértigo horizontal* Villoro intenta acaparar en un libro la experiencia del sujeto urbano fragmentando a la macrópolis en seis partes que están ligadas a su experiencia personal. Estas partes son: “vivir en la ciudad”, “personajes de la ciudad”, “sobresaltos”, “travesías”, “lugares” y “ceremonias”. Es una división que obedece a la misma estrategia de diferenciación que practica en sus crónicas individuales y que pareciera ofrecer una respuesta a las preguntas de Lefebvre, a esa dificultad para abarcar un todo inasible. Villoro se posiciona en sus crónicas como la figura del intelectual que solo se siente autorizado para hablar del propio barrio. En un contrarrelato que se opone al del “experto”, al que pretende serlo porque ha vivido en México gran parte de su vida, visibiliza las distancias sociales y económicas que fragmentan al tejido social, y pronuncia de antemano su condición de aficionado, pero no de conocedor. En las crónicas que escribe, muchas veces ancladas en vivencias que marcaron su niñez o su adolescencia, el autor se mueve con un lapicero, tomando nota, aprendiendo antes de escribir la crónica: “Fernández señaló mi bolígrafo. Los objetos cambian de sentido con el miedo o la violencia. Sigo tomando notas” (*El vértigo* 109). Al escribir sobre temas en el que se declara ignorante, como el de los niños que viven en la calle, Villoro los contrasta con su experiencia en una clase social distinta. El texto de Villoro parte de la confesión: de niño él también pensó en de escaparse y vivir en las calles. La crónica concluye en una autodefinición que, por comparación con su biografía de clase media, visibiliza las diferencias sociales: “cuando encuentro a un niño que vaga por las calles siento una mezcla de culpa, nostalgia y vergüenza (...) mi tediosa vida común me salvaba del oprobio” (*El vértigo* 106). Villoro también se acerca de este modo a la precariedad y pobreza del barrio Tepito: “Sería snob extraer una genuina vivencia del lugar a partir de esas visitas. Quien conoce el campamento

de un antropólogo no conoce a la tribu que él estudia” (*El vértigo* 181). Situándose al margen, negándose autoridad a sí mismo, el autor se la otorga al personaje que entrevista, al que declara para que él escriba la nota. Se posiciona como el instrumento a través del cual el vecino de la Ciudad de México puede hablar. Si bien gran parte de los textos son una combinación de sus propias reflexiones, el ejercicio pareciera indicar que al permitir que hable el experto, se le da más credibilidad al texto porque estaría libres de la mediación intelectual del cronista: “En el Barrio Bravo, esa urdimbre es un tapiz áspero y vivo que sólo comprende cabalmente la gente del lugar” (*El vértigo* 189). Acotando su área de conocimiento, Villoro aspira a dotarle a sus reflexiones y a su crónica en general de una mayor credibilidad.

Esta aproximación a la experiencia capitalina es algo distinta al discurso utilizado por otros cronistas contemporáneos. Por ejemplo. Marco Avilés, editor de la revista de periodismo narrativo peruana *Etiqueta Negra* (entre 2008 y 2010) establece su condición de migrante para situar su relación con Lima. Dice Avilés: “Lima era un lugar peligroso al que nos habíamos mudado a la fuerza y donde podíamos perdernos o morir si no teníamos cuidado.” (*De dónde venimos* 273). Esta es una frase que parece “ser verdad” porque alude a imaginarios recurrentes de la narrativa de la era neoliberal: el inmigrante recién llegado, desubicado en una urbe de referentes extraños y por lo tanto peligrosa para el novato. Avilés apela a figuras recurrentes, a un relato lleno de lugares comunes para darle credibilidad a su experiencia. En el caso de Villoro sus constantes cuestionamientos a la realidad que intenta interpretar es la que aporta credibilidad al texto. Incluso cuando escribe sobre territorios alejados de la Ciudad de México, el autor visibiliza sus limitaciones como ejercicio de autenticidad: “La principal desventaja de ser capitalino es que se nota” (*Safari* 169). Villoro también visibiliza las zonas de peligro de la Ciudad de México, pero de otro modo. Su acercamiento se define como el de un hombre que

busca pistas y testimonios para entenderlas. Las anécdotas de su vida en la Ciudad de México le sirven de punto de partida, sus reflexiones sobre las anécdotas o sobre el entorno al que se acerca le alcanzan para presentar algunos testimonios. Los testigos le sirven para elaborar una crónica cuya verosimilitud se apoya en el reportaje, siendo la investigación no tan importante como lo que él piensa a partir de ella. En su texto acerca del barrio de Tepito, por ejemplo, Villoro introduce un episodio testimonial que no sucede ahí pero que remata con el tema central de aquella historia, que es el “riesgo” de penetrar en calles que tienen fama de “peligrosas”. En el testimonio, Villoro está llegando a un evento musical junto a un periodista, el Apóstol del Rock, y se les pone al frente un rockero beligerante al que el autor ha criticado en un texto periodístico. Este rockero de actitud amenazadora y contextura fornida se dirige al colega del autor y le pregunta: “¿Has visto al hijo de puta de Villoro? Le voy a partir la madre” (*El vértigo* 186). El compañero lo niega y le pregunta a Villoro si se ha visto a sí mismo. Entonces el personaje de la crónica, utilizando “esa fuerza preservadora de la vida que en realidad se llama *miedo*” (*El vértigo* 186) reafirma que no se ha visto a sí mismo y agrega que no lo conoce. El contraste con el episodio en el que Villoro se encuentra con el rockero, si bien no sucede en Tepito, otorga al texto una “peligrosidad” por aproximación. Carga de intensidad una descripción sin mayores incidentes de una visita que hace el autor al mercado de la piratería de Tepito con la intención de comprar videos de películas y series para él y para su hija: “me sorprendió encontrar todas las peticiones de animé de Inés (...) Transcribo mi lista, que sin duda me deja en una luz esnob, pero sirve para comprobar el abasto de ese tianguis.” (*El vértigo* 187)

Desde otro ángulo, este episodio en el barrio de Tepito le sirve a Villoro para visibilizar un mercado de bienes culturales que sobrevive de un modo desafiante a las reglas del mercado neoliberal, y del cual el mismo autor forma parte: “si se venden videos sobre Castoriadis y

Heidegger es porque alguien los compra” (*El vértigo* 188). La economía informal, que suele aparecer como una connotación negativa en el discurso neoliberal, es presentada en esta crónica como una forma de vida esencial para quien vive en la Ciudad de México. Si bien Villoro no ignora la problemática que conecta informalidad con violencia atribuida al narcotráfico: “Numerosos DVD llevan como logotipo la última letra del alfabeto, en señal de que fueron aprobadas por ese grupo criminal” (*El vértigo* 189). La referencia aquí es la organización de traficantes denominada “Los Zetas”, que pone de manifiesto la informalidad y violencia como partes de un rompecabezas mayor. También visibiliza que tanto Villoro como su hija viven en un mundo globalizado pero que, de cierta manera, comparado con los verdaderos centros económicos de la era neoliberal, es aún periférico y subalterno: “En su abusivo reparto del planeta, los consorcios transnacionales han creado regiones definidas para los productos, dividiendo los continentes al modo de una pizza” (*El vértigo* 188). Esta desigualdad de condiciones de intercambio de los bienes culturales en el mercado global, hace que Villoro no pueda acceder a ellos de un modo legal. No puede comprar en el circuito económico “formal” de la Ciudad de México muchos productos que sí circulan en la informalidad de Tepito: “Hay una disyuntiva ética entre comprar un DVD legal de Birdman o uno ilegal. No la hay si la única posibilidad de comprar ese producto depende de la economía informal” (*El vértigo* 187).

Me interesa incluir aquí, a modo de contraste con la crónica de Villoro, un texto de este mismo período en el que el tema de la piratería también se presenta como un ejercicio común, pero a diferencia de la crónica sobre el barrio Tepito, se invisibiliza la relación entre las políticas económicas neoliberales y el problema de la falsificación. Es una crónica del libro *La balada de Rocky Rontal* (2017) del autor peruano-estadounidense Daniel Alarcón. En el texto de Alarcón son los lenguajes del neoliberalismo los que articulan cómo se relaciona el autor con la nación

neoliberal. Hay una descripción detallada del problema, inclusive una breve investigación con datos sobre los efectos de la piratería en el negocio de los libros y la mención de una redada policial organizada por la Cámara Peruana del Libro: “los piratas daban trabajo a más gente que los editores formales (...) su impacto económico combinado fue estimado en cincuenta y dos millones de dólares” (Alarcón 60). Sin embargo, en el texto de Alarcón se recurre a referentes comunes del discurso neoliberal que presentan a la piratería como un problema. Dice Alarcón que: “olvidamos la naturaleza fundamentalmente ilícita del problema” (66). Y uno de sus entrevistados, dueño de una compañía editorial peruana que casi pierde todo por su incapacidad para competir con la piratería usa estas palabras para hablar del problema: “A la misma gente que nunca pensaría en comprar un whisky falso no le importa comprar un libro pirateado. En este país no hay respeto por la producción intelectual” (72). Es un texto que evita el debate, los expertos sirven para corroborar una cierta narrativa de país en desarrollo, pobreza y dificultades empresariales enfrentadas a la informalidad. Alarcón presenta su segunda novela en la Feria del Libro de Lima y su editor intenta mantenerlo al corriente de cómo ésta llega en versión pirata a las calles limeñas: “Entonces, la mañana del 14 de agosto, mi último día en Lima, mi editor me llamó con las buenas noticias. Había visto el libro a la venta en San Isidro, en la esquina de Aramburú y Vía Expresa.” (94). El término “buenas noticias” en el texto de Alarcón tiene que ver más con la vanidad del escritor que con la problemática del comercio ilegal. Una posición en el mercado y el número de libros vendidos son importantes porque en una economía precaria, el escritor también es un “freelance” que recibe un pago de acuerdo con las ventas del libro. Muchas veces el escritor no ha recibido un adelanto por el libro escrito. Estos temas son obviados, no se mencionan. Sin embargo, tal vez el momento de la crónica en que se percibe con mayor claridad cómo la narrativa hegemónica neoliberal ha dictado la escritura del texto es

cuando Alarcón incorpora, en una crónica supuestamente enfocada en la piratería de libros, las cifras mediáticas que confirman la bonanza y el desarrollo económico peruano debido a la aplicación de políticas económicas neoliberales: “Hacia 2007, el cuarto año consecutivo de crecimiento, la economía se expandía a un galopante promedio anual de 8,2 por ciento y Perú era generalmente considerado uno de los mercados más dinámicos de Latinoamérica” (Alarcón 81-82). El texto de Alarcón pareciera incapaz de salirse de una narrativa establecida desde el neoliberalismo: las de los beneficios del crecimiento económico capitalista. La conexión entre economía neoliberal y sus consecuencias en el negocio de la piratería están borradas. El problema del neoliberalismo como una transacción desigual se invisibiliza. La piratería se presenta como una situación que tiene más que ver con la corrupción de los gobiernos y con el carácter de los peruanos. Así Alarcón escribe: “Hacer excepciones a las reglas y salirse con la suya siempre han sido habilidades muy valoradas” (92). A diferencia de Alarcón, Villoro consigue presentar en el texto de *El vértigo horizontal* a la piratería de Tepito como la consecuencia natural de vivir en una ciudad en los márgenes del mundo globalizado. Villoro, con sus desviaciones e interrupciones constantes, pone en evidencia que los imaginarios neoliberales no son útiles para abarcar las complejidades del problema. Se esfuerza en presentarnos desde sus saltos a los márgenes, desde sus roces con referentes mediáticos y la experiencia intelectual, desmarcándose de la solemnidad a través del sentido del humor, una reflexión multidimensional. Esta se aproxima más a las paradojas inasibles del neoliberalismo que él parece vislumbrar en su experiencia como sujeto urbano, nacido en la periferia del mundo civilizado. Así, en un tianguis de la Ciudad de México, Villoro escribe: “el comercio informal teje a diario su dibujo y lo desteje antes de que se conozca el revés de la trama” (*El vértigo* 189).

2.3 Un safari hacia el problema de la identidad

La obra periodística narrativa de Villoro también se aproxima críticamente a la definición de la identidad mexicana. Sus textos realizan constantes saltos de sentido y rupturas con las figuras del imaginario neoliberal, se desmarcan del lugar común y apelan al sentido del humor, para intentar definiciones multidimensionales de “lo mexicano”. En “Las traducciones literarias y culturales de Juan Villoro”(2011) Sarah Pollack escribe que: “Villoro denuncia toda generalización identitaria, especialmente las que perpetúan preconceptos del campo cultural y literario latinoamericano. En la misma línea de pensamiento que Ángel Rama, Silvia Molloy y Franco Moretti” (376). El contrarrelato de la identidad mexicana que presenta Villoro en su periodismo narrativo se construye en base a digresiones que involucran observaciones personales del día a día, cruzados con el interés intelectual y el oficio del cronista. Su crítica avanza en base a una pregunta que el autor se plantea: “¿Podemos vincular el gran trazo de la historia con los episodios nimios que también nos afectan?” (*El vértigo* 241) Y también “¿Queda un espacio en las noticias para la aventura de lo ordinario?” (*El vértigo* 242). En “Dramáticos placeres del chile mexicano”, Villoro escribe: “hemos hecho de la diarrea una forma de patriotismo” (*Safari* 260). Se presenta en esta crónica una serie de viñetas que examinan la identidad de los mexicanos desde episodios cotidianos en que se manifiesta un cierto apego de sus compatriotas por la comida picante. Tras listar muchas de las conexiones históricas, intelectuales y significados en el que el chile termina asociado para el mexicano promedio con ideas como patria, libertad y el tamaño del órgano sexual, Villoro concluye con una frase que sintetiza una percepción política: “sobrevivimos porque recurrimos a demasiadas formas contradictorias de hacernos daño” (*Safari* 265). Establecer saltos de sentido a imaginarios distantes es una característica del periodismo narrativo de Villoro, sus textos van hacia desvíos: un ordenado flujo de conciencia que pretende

sortear el relato oficial del cual desconfía y llegar a un contrarrelato que se nutre de esas desviaciones. Según afirma Villoro en una conversación con Ricardo Piglia publicada en *Materias dispuestas* (2011): “me gusta mucho la idea de la voz (...) que vuelve sobre sí misma y se cuestiona, y se interroga: Habré entendido o no habré entendido” (Ruisánchez y Zavala 420).

Sus experiencias de vida fuera de México forman parte recurrente de los textos en los que Villoro intenta aproximaciones a la identidad mexicana. Es otro tipo de suspensión del relato que paradójicamente, en un ejercicio de “globalización”, se sirve de la comparación con costumbres y realidades en metrópolis europeas, para alcanzar mayor potencia en sus reflexiones descriptivas sobre una nación situada, sin mayor agencia, en la periferia del mundo. En *¿Hay vida en la Tierra?* (2016) sus crónicas sobre México alcanzan ese sentido por contraposición. En ellas es una vivencia foránea la que hace sobresalir la originalidad de lo que pasa en México. Las crónicas de *¿Hay vida en la Tierra?* empiezan con frases como estas: “Después de vivir tres años en Barcelona” (13), o “Hace unos siete años regresé a Berlín, donde viví entre 1981 y 1984” (30), “A lo largo de mis tres años barceloneses” (241), “De 1981 a 1984 trabajé en Berlín” (176). A partir de las experiencias europeas, por contraposición a eventos en ciudades alejadas de lo mexicano, el autor intenta aproximaciones para entender rasgos distintivos de la identidad de sus paisanos. Por ejemplo en el texto “¡A mí que me clonen!” recuerda una discusión poética en Barcelona para llegar a otra controversia que involucra los resultados de una encuesta telefónica en la que, a pesar de la infelicidad sus compatriotas y los disgustos que les genera su nacionalidad, estos aprueban la idea de ser clonados: “En el país del relajo y la algarabía con cohetes, la felicidad perdió la encuesta (...) la pasión por alcanzar el exceso estadístico explica en parte que queramos repetirnos aunque no nos gustemos mucho” (*¿Hay vida?* 148), y en otra crónica trata de definir las características que lo hacen sentir la pertenencia a un grupo de amigos

después de una temporada fuera de México: “Esto te divierte ‘a la mexicana’ (el despropósito resulta chistoso, la ofensa amable, la irresponsabilidad original, el doble sentido venturosamente indescifrable)” (*¿Hay vida?*14). Sus definiciones de la identidad mexicana a veces no solo apelan a su experiencia foránea sino también a personajes de su entorno familiar que lo confirman en sus reflexiones. Por ejemplo, en una de esas crónicas —que visibiliza la informalidad en la era neoliberal, pues su madre se dedica a venderle lupas a los vecinos que le tocan la puerta— ella le recuerda al Villoro recién aterrizado desde tierras barcelonesas: “Ya se te olvidó que México es raro” (*¿Hay vida?*14).

Villoro, en otro rasgo característico de su obra, antes de delinear una aproximación a la identidad mexicana, establece la “inutilidad” de ese ejercicio. El autor interpela *El laberinto de la soledad* y el genuino interés de Octavio Paz¹¹⁵ por entender el carácter de sus connacionales. A Villoro parece interesarle más reflexionar sobre diferentes acercamientos que apuntan al absurdo de ese propósito y cita al sociólogo y antropólogo Roger Bartra para concluir que “el mexicano en estado puro no existe” y que los intelectuales que dedicaron cientos de páginas a intentar definirlo: “trazaron maravillosas cartografías para un safari de dragones” (*Safari* 50). Influenciado por Roberto Arlt¹¹⁶, Villoro explica que su trabajo de cronista es un intento por capturar: “las rarezas que al generalizarse definen una época” (*¿Hay vida?*10) y en los que: “la veracidad de los textos no importa en un sentido social o político, sino como el retrato íntimo de lo que ocurre” (*¿Hay vida?*11). Villoro presenta un contrarrelato multidimensional de la vida del mexicano, una definición del sujeto de su época que parte de las “extrañezas” de la vida

¹¹⁵ Poeta y ensayista mexicano (1914-1998) ganador del Premio Nobel de Literatura en 1990.

¹¹⁶ Escritor y periodista argentino conocido por sus crónicas llamadas aguafuertes. Villoro intenta definir sus textos en el prólogo de *¿Hay vida en la Tierra?* (2012) y recurre a la definición que hizo el escritor español Juan José Millás de los suyos: “aguafuertes periodísticos donde explora la fantasía de los hechos que aspiran a la condición de relatos accidentales.” (10)

mexicana. Es a partir de comportamientos inusuales que se cruzan en el texto, mezclándolos con referencias mediáticas y literarias, que Villoro ensaya sentencias concluyentes. Tal vez porque como escribe Pollack: “Villoro entiende así que la literatura es también un vehículo que hace posible la construcción de los paradigmas nacionalistas” (378). Por ejemplo, tras un listado de gustos únicos del mexicano, a los que él llama “yoga azteca”: “oír mariachis durante seis horas, recibir toques eléctricos, comer chiles que hacen sudar la coronilla y pelearse cuchillo en mano por el privilegio de pagar la cuenta” (*Safari* 57-58). También, al final de una crónica enfocada en la relación de sus compatriotas con el chile, el autor concluye con otra idea de la identidad asociada a la comida picante: “No es casual que en un país donde el triunfo se parece tanto a la derrota haya encontrado una paradójica forma de disfrutar mientras sufre” (*Safari* 265). En “Retrato de grupo” Villoro intenta otra definición absoluta del “ser mexicano”: “El autoescarnio es uno de nuestros signos (hacer algo “a la mexicana” o “a valor mexicano” nunca es positivo)” (*Safari* 58).

Me interesa contraponer esta aproximación que hace Villoro a la identidad a partir de la comida, desde suspensiones y desvíos, con otro texto periodístico narrativo afín a los discursos neoliberales. Se trata de “Viaje apátrida a la tierra del cebiche” que forma parte del libro *No quiero salir de casa. Crónicas de viaje y otros viajes* (2017) del periodista peruano Daniel Titingher. Desde el título “la tierra del cebiche” se anticipa que Titingher construirá una reafirmación de la “verdad” que proclama. Y si bien en el texto se documenta un trabajo de campo: “En Punta Sal son las seis de la mañana de un jueves cualquiera y una brisa caliente la lancha por un costado” (84) Titingher apela una y otra vez a paradigmas del imaginario hegemónico neoliberal que despolitizan las imágenes de pobreza. Escribe, por ejemplo: “El pescador se ríe. Le faltan algunos dientes” (84) como un ejercicio descriptivo de la experiencia,

sin comentarios a una imagen que alude a una situación asociada a la falta de salud. Los imaginarios del discurso neoliberal utilizados por Titinger invisibilizan la situación en la que un periodista limeño de clase media, en una zona turística de clases medias, puede permitirse retratar a pescadores y cocineros para glorificar al cebiche, sin mencionar la precariedad de esos oficios y la escasez de dinero: “El cebiche es el Perú, se dicta en calendarios y pasquines (...) es el rasgo gastronómico de un país en el que se puede morir de cualquier cosa, menos de hambre” (86). Y cuando cita al poeta Antonio Cisneros, Titinger presenta el lugar común del patriotismo: “De ahí que muchos de mis compatriotas vivan convencidos de que Dios es peruano y que el cebiche es, sin duda alguna, una obra de Dios” (89). En otro párrafo, Titinger invisibiliza la precariedad de una economía que no puede sostener a los miles de peruanos que emigran, con frases que hablan más de su instinto de supervivencia que de la gloria del cebiche: “Los peruanos emigran y abren cebicherías en cualquier parte del mundo (...) comer un cebiche es regresar imaginariamente a mi país” (94). Son frases que se ubican dentro de los paradigmas epistemológicos neoliberales que privilegian la iniciativa empresarial mientras esconden las condiciones precarias e injustas del sistema económico. Ese discurso invisibiliza la desigualdad económica y contrapone el éxito del emprendimiento: “El cebiche es ahora un gran negocio en el Perú” (93) y “En Lima existen más de veinte escuelas de cocina inscritas formalmente, y la estadística es digna de aparecer en los libros de récords Guinness: es la ciudad con más escuelas de cocina en el mundo” (86) y “En Lima, los cocineros son las estrellas de rock” (98) Mientras que la característica del cebiche picante lo lleva a Titinger a retratar una imagen del cebiche como atracción turística: “Unos gringos en *blazer* prueban el cebiche por primera vez. Les hierva la cara. Sudan. *Son of a bitch*. Casi ni picaba.” (95), Villoro utiliza una situación similar para

advertir los horrores de la corrupción, diciendo que el chile mexicano “en algo se parece a nuestros políticos: cada vez se le descubren más propiedades” (*Safari* 259)

En ese texto sobre el chile mexicano, Villoro presenta una definición del concepto de patria y la relación entre hombre y nación que intenta acercarse mientras reconoce la dificultad de dar por cerrado el asunto: “Resignados a no encontrar al *homo mexicanus*, podemos al menos compartir ciertas afinidades (...) durante un siglo los mexicanos buscaron un país esencial sin advertir que lo bebían a diario.” (*Safari* 58). Alejarse de los mitos y visibilizar las contradicciones, evitando los imaginarios hegemónicos es la forma en que Villoro construye un relato multidimensional de la identidad que apunta hacia las precariedades y las desigualdades y carencias de la sociedad, a contracorriente del discurso neoliberal.

2.4 Tan lejos y tan cerca de occidente, de Bob Dylan y el Libro negro

El periodismo narrativo de Villoro se interesa en temas relacionados con la hegemonía de los Estados Unidos, la condición periférica de México y su subalternidad frente a la economía norteamericana. Las relaciones con los Estados Unidos son una temática recurrente dentro de la crónica de la era neoliberal. Jorge Carrión escribe que las crónicas latinoamericanas: “se ubican entre dos sistemas culturales y económicos que se retroalimentan, en tensión perpetua (...) el Norte y el Sur no son categorías estables, sino parámetros en constante revisión: la mirada de cada cronista instaura sus propios puntos cardinales” (*Mejor que ficción* 35). Marcela Aguilar define esta función del cronista como: “una especie de apostolado: dar voz a los sin voz, presentar las experiencias de la gente que está fuera del poder, denunciar los males de Latinoamérica y del mundo globalizado” (Aguilar 129). Villoro de algún modo minimiza esta función dotándola de mayor verosimilitud cuando escribe que el cronista: “no puede otorgar la voz que se ha perdido pero puede hacer un precario y perdurable hallazgo” (*Safari* 25). Villoro

hace un “hallazgo” cuando escribe acerca de las relaciones con la superpotencia: “México y Estados Unidos comparten la frontera más cruzada del mundo y en buena medida lo “mexicano” sirve para distinguirnos de Gringolandia, esa Siberia donde el guacamole deja de picar” (*Safari* 51). En esta frase se apropia de la estepa siberiana –con sus connotaciones de represión del pensamiento durante los tiempos del rígido comunismo de la Unión Soviética– y a la comparación entre la comida mexicana y los gustos estadounidenses para darle mayor importancia a las enormes diferencias culturales entre ambas naciones. Así Villoro empieza a construir un contrarrelato que pone énfasis en la problemática de un proceso de globalización que se presenta en el discurso neoliberal como si fuera una relación entre naciones de características similares, entre pares. En ese salto más allá de los marcos geográficos y figuras retóricas utilizadas por el discurso neoliberal para describir la situación fronteriza y la dependencia económica y política, Villoro enfatiza el tan lejos/tan cerca de las relaciones entre México y los Estados Unidos y la condición periférica del sujeto mexicano, en una economía dependiente y una cultura subalternizada. Latinoamérica ha sufrido algunas catástrofes sociales como efecto de la apertura neoliberal, como bien lo resume Wendy Brown¹¹⁷ cuando escribe que “violence is also a crucial part of the effects of neoliberalism” (Brown 107). Las políticas de cierre de fronteras y la retórica antiinmigrante, si bien tiene algún impacto en el resto del mundo, se sienten en México, por su cercanía, con mayor fuerza. Villoro utiliza la crónica como un dispositivo que repolitiza las condiciones de un sistema en el que el muro entre los dos países es la gran paradoja de un discurso neoliberal que por un lado promueve un capitalismo globalizado pero que ignora los esfuerzos con los que la política estadounidense militariza los bordes de su país para separarse de México y supuestamente solucionar el “problema” de la inmigración. Así,

¹¹⁷ Intelectual estadounidense enfocada en las ciencias políticas.

al escribir una crónica sobre Tijuana, Villoro escribe sobre ese muro de contención de escasa altura que tiene hendiduras para que uno lo trepe: “La ignominiosa chatarra cumple una función de propaganda: anticipa los horrores que pueden sufrir los temerarios” (*Safari* 171). Brown ha interpretado la retórica asociada a la construcción de un muro fronterizo¹¹⁸. Teoriza que la idea del “muro”, en una era de explosiva digitalización, no representa otra cosa que la expresión del miedo a perder la identidad ante la amenaza de la globalización: “the power of the ‘no’, physically proclaiming and enforcing what is *interdit*. The new walls seem to stand as a certain kind of rebuke to every poststructuralist theorization of power as well as to every liberal hope for a global village” (Brown 93) Brown asocia la militarización de la frontera con el deseo colectivo de los norteamericanos por mantener una cierta identidad que ellos parecían interpretar como la gran diferencia entre los habitantes del norte y el sur.

Villoro hace visible en su crónica este juego político que marca la conversación entre los dos países acerca de sus bordes: “En el teatro de las simulaciones bilaterales, el gobierno estadounidense endurece su postura para conquistar el voto racista” (*Safari* 183). Brown explica el rol que juega el muro en el contexto de la era neoliberal así: “twenty-first-century walls are responses to transnational economic, social, and religious flows that do not have the force of political sovereignty behind them.” (Brown 93). Las barreras y protocolos que intentan cortar el flujo migratorio desde los países latinoamericanos son también una manifestación del desbalance de una relación pautada desde Washington DC, que anula ese discurso de “comunidad” utilizado a principios de la década de los 1990s para promover la economía globalizada y apuntalar el desmantelamiento de los aparatos estatales latinoamericanos que terminaron, en muchos casos,

¹¹⁸ La construcción de un muro entre los dos países fue implementada por el presidente Bill Clinton (1992-2000), continuada con el pretexto securitario durante el gobierno de George W. Bush (2000-2008) y repotenciada con una retórica xenófoba durante el gobierno de Donald Trump (2016-2020).

vendidos a corporaciones transnacionales. Villoro también resume este absurdo de la era neoliberal: “del otro lado hay trabajos disponibles, pero la mano de obra debe superar ritos de iniciación que dejarían satisfecha a la tribu más estricta” (*Safari* 183). La intervención intelectual de Villoro transforma en aparentes y lógicas las implicancias económicas negativas de la dependencia y la falta de agencia de los mexicanos en las discusiones acerca del problema de la frontera. El ejercicio intelectual de Villoro parece estar muy cercano a lo que propone Homi Bhabha: “el estado de emergencia siempre es un estado en el que también *emerge* algo” (Bhabha 62). Si bien el discurso conservador de los Estados Unidos pretende que se entiendan las políticas antiinmigrantes como un efecto colateral, no intencional, de la “guerra contra el terror”, Brown explica que ellas son la respuesta irracional ante miedos que tienen que ver con cambios en la composición demográfica en la cultura autóctona, cada vez más cercana al sur que a los viejos cánones europeos. Brown llama a esto una “escenografía visual del estado de emergencia” (visual scenography of a state of emergency) que pretende utilizar herramientas de protección como barreras y murallas que no tienen más que un sentido simbólico en un mundo interconectado. Bhabha alude a Walter Benjamin en *El lugar de la cultura* (2002) para recordarnos que vivimos en un mundo en el que el estado de emergencia no es la excepción sino la regla (Bhabha 62). Los mecanismos de control ejercidos desde los centros capitalistas, en términos culturales, serían mucho más complejos debido a los avances tecnológicos durante la era neoliberal. Como afirma García Canclini: “La deslocalización de los productos simbólicos por la electrónica y la telemática, el uso de satélites y computadoras en la difusión cultural, también impiden seguir viendo los enfrentamientos de los países periféricos como combates frontales con naciones geográficamente definidas” (*Culturas híbridas* 289). Me parece que el comentario de García Canclini apunta a una realidad que empieza a desenvolverse con los

primeros avances de las redes informáticas a fines del siglo XX y que se vuelven mucho más importantes en el contexto del desarrollo, la escritura y la distribución de la periodística narrativa latinoamericana a fines de la segunda década del siglo XXI. Hoy no se puede entender esta práctica sin la existencia de los productos que lista García Canclini en *Culturas híbridas*.

Apropiándose de referentes mediáticos y literarios, con un abundante sentido del humor, aprovechando las características únicas del género crónica, Villoro avanza una contranarrativa que se opone una y otra vez al discurso hegemónico neoliberal. Para representar para el lector el clima represivo de su niñez, el autor apela al activismo político de su padre que hizo entrar a este último en el “libro negro”¹¹⁹ de los enemigos de los Estados Unidos. Villoro construye así el personaje del narrador desde una biografía que se sirve de sus gustos por objetos de consumo, personajes de historietas y música en inglés que significan a los Estados Unidos como “el delirante territorio donde el Hombre Araña subía a los edificios, Disneylandia tenía por alcalde a un ratón de fieltro (...) y las rubias crecían para encontrarse conmigo un lunes del futuro en el Museo de Antropología.” (*Safari* 39). Esta definición del poder hegemónico, Villoro la contrapone con la figura intelectual del filósofo que era su padre que sabía de su predilección por referentes mediáticos de los Estados Unidos, pero no se oponía: “Oía a Bob Dylan, leía historietas de Archie, sabía cuántas puertas tenían que abrirse para llegar a la guarida del Superagente 86 (...) mi padre no recurría al proselitismo para contener mis aficiones” (*Safari* 37). Villoro sitúa el texto de la crónica en el escenario de las Olimpiadas en Ciudad de México en 1968. El relato se encarga de darle énfasis a la Masacre de Tlatelolco: “Vi los cuerpos acribillados en la plaza de los sacrificios, entre zapatos sueltos y cuadernos escolares” (*Safari*

¹¹⁹ Lista de enemigos de Estados Unidos que servía a los agentes de frontera para negar o permitir la entrada de extranjeros en el país. En *Safari accidental* Villoro explica que su padre se había opuesto a la intervención norteamericana en Guatemala y eso le había hecho ganarse la entrada en la lista.

44), y continúa con los momentos con su padre mirando las competencias desde las graderías: “Vimos al sargento Pedraza llegar segundo en caminata, a los corredores norteamericanos alzar los guantes negros al subir al podio de los ganadores, al levantador de pesas Sabotisky cargar la bandera de la Unión Soviética con una mano” (*Safari* 45). El texto que es la historia del padre y el niño, el filósofo y su joven hijo, es intervenido constantemente por descripciones del clima represivo de la época: “un hombre lo reconoció y se alejó de él. A tres metros había un piquete de policías con escudos. Mi padre, siempre dispuesto a ver una idea antes que una persona, no advirtió que alguien temía su proximidad” (*Safari* 46). Unas páginas antes Villoro había descrito la poca libertad de expresión que existía en ese momento y la suerte de muchos intelectuales como su padre, víctimas del clima represivo: “el Palacio Negro de Lacumberri tenía cautivo al pintor David Alfaro Siqueiros, al novelista José Revueltas, al líder ferrocarrilero Demetrio Vallejo” (*Safari* 43).

Este texto concluye con la llegada de Villoro a Nueva York, una visita de estudios a la que su padre no podrá acompañarlo por formar parte de esa lista de enemigos políticos de los Estados Unidos. Al llegar al último párrafo de la crónica titulada precisamente “El libro negro”, Villoro ya ha demostrado la relación complicada con su padre y el contexto en el que se dieron las Olimpiadas de 1968, mientras ha hecho patente el aparato represivo del PRI y la existencia de un discurso que equiparaba a la crítica política contra el gobierno mexicano con los enemigos de los norteamericanos: “En septiembre de 1968, la prensa y los rumores hablaban de un complot comunista para impedir que México celebrara las Olimpiadas” (*Safari* 41). Y la relación periférica desigual de las dos naciones en la que el hijo adoptivo de un amigo de su padre crece en México, pero tiene que irse a los Estados Unidos para “ganar *derbies* al otro lado de la frontera” (*Safari* 36). En la última línea del texto Villoro enfatiza la estrategia de análisis que ha

practicado: ha listado con ejemplos las complicaciones de la relación entre México y los Estados Unidos, ha puesto en evidencia el desequilibrio de esa relación y las consecuencias de ese sistema, ofreciendo su testimonio, en ese mismo ejercicio de hablar por quienes no pueden hablar que Villoro utiliza para definir su trabajo de cronista. Y cierra la crónica describiéndose a sí mismo entrando a los Estados Unidos por primera vez, preludiando en parte la experiencia migrante que vendría con el futuro neoliberal norteamericano. A pesar de que su nombre no está en ese “libro negro” que consultan los oficiales de inmigración, el personaje de la crónica, frente al oficial que le sella el pasaporte de entrada, realiza una protesta muda: “Sin decir palabra, crucé la frontera” (*Safari* 47).

Villoro visibiliza por igual la relación de subalternidad que se da entre los países latinoamericanos y los Estados Unidos y Europa en la era neoliberal. Este rol tiene que ver con una supuesta incapacidad de los latinoamericanos para alcanzar la modernidad. Las ideas de Villoro sobre la relación de interdependencia entre los latinoamericanos y los habitantes del “occidente civilizado” está desarrollada en el texto “Iguanas y dinosaurios. América Latina como utopía del atraso”, parte de su libro *Efectos personales* (2001) en el que el autor declara enfático: “detesto cualquier idea reductora de la identidad nacional” (107). El ensayo, que parte desde la experiencia de Villoro como estudiante de alemán en Ciudad de México, y de su trabajo diplomático en Berlín Oriental, reflexiona sobre este “colonialismo de nuevo cuño que no depende del dominio del espacio sino del tiempo (...) Anclados, fijos en su identidad, nuestros países surten de antiguallas a un continente que se reserva para sí los usos de la modernidad y el futuro” (*Efectos* 114). En sus crónicas, Villoro construye una identidad plural. Su técnica para acercarse a definiciones no reductivas, son las interrupciones y saltos hacia espacios y referentes alejados del objeto: películas, libros o acontecimientos a través de los cuales el autor se desmarca de las

nociones estereotipadas. Así Villoro construye un contrarrelato, por ejemplo, de la identidad mexicana, con palabras que refieren a las discusiones sobre la comida modificada genéticamente e importada por corporaciones norteamericanas¹²⁰ a Latinoamérica: “Aunque nos parezcamos unos a otros como granos de maíz, carecemos de un contenido transgénico que nos unifique. La idea de una identidad se ha vuelto obsoleta” (*Safari* 51). Si bien ciertos cronistas latinoamericanos del período neoliberal, como Villoro o Salcedo Ramos¹²¹ en sus trabajos periodísticos narrativos asumen una posición crítica frente a la dependencia cultural de los Estados Unidos y Europa, también ha coexistido un discurso que se mantuvo a cierta distancia de la crítica frontal contra los regímenes que más defendieron la entrada del neoliberalismo en Latinoamérica. Gobiernos como el de Álvaro Uribe en Colombia (2002-2010), Alejandro Toledo (2001-2006) y Alan García (2006-2011) en Perú, o Sebastián Piñera en Chile (2010-2014)¹²². A principios del siglo XXI, mientras Estados Unidos se enfocaba en reforzar alianzas y promovía su ocupación de Irak y Afganistán¹²³, algunos gobiernos de la región siguieron implementando sistemas económicos neoliberales. Uno de los síntomas más visibles de esta corriente en la región fue el ingreso de algunos países latinoamericanos a mercados libres globales, como la zona de libre comercio Asia Pacífico (APEC)¹²⁴.

¹²⁰ El caso más conocido suele ser el de la compañía Monsanto que recibió carta abierta para inundar de soya transgénica los terrenos de cultivo en Argentina y mobilizó a un grupo de cocineros para impedir su ingreso en el Perú.

¹²¹ Cronista colombiano. Sus textos también visibilizan el impacto del neoliberalismo en la sociedad de su país.

¹²² Estos gobiernos aplicaron políticas de acercamiento a los Estados Unidos e insertaron a sus países en tratados de Libre Comercio promovidos desde EEUU. El presidente George Bush visitó Perú en 2002 y en 2008 para participar en el Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico (APEC). Álvaro Uribe promovió la presencia norteamericana en su país, como aliado del gobierno colombiano en la guerra contra el narcotráfico. Chile aplicó políticas de apertura a los Estados Unidos durante los dos gobiernos de Sebastián Piñera. Chile iba a realizar una cumbre APEC en 2019 que se canceló debido al estallido social y las protestas contra el gobierno en ese año.

¹²³ Estados Unidos intervino en esos países como parte de una Guerra contra el terrorismo declarada por el gobierno de George W. Bush tras los atentados de septiembre de 2001. La presencia de Estados Unidos en esos territorios seguiría hasta la retirada de Afganistán en 2021 durante el gobierno de Joe Biden.

¹²⁴ México es miembro de ese Tratado de Libre Comercio desde 1993, Chile desde 1994 y Perú desde 1998. Colombia pidió su inserción al Foro en 1995, está en espera.

Así, conforme las políticas económicas neoliberales se vuelven *fait accompli* para ciertos grupos económicos que se benefician de su aplicación en distintos países latinoamericanos, los imaginarios de la vida neoliberal empiezan a formar parte, cada año en mayor medida, de los discursos culturales (literarios y de otra índole) en estos países. Este discurso, como ya hemos señalado, parece ocultar el peso político de la aplicación de las medidas de corte neoliberal que se ha traducido, entre otros aspectos en desigualdad social y aceleración de la concentración de la riqueza en zonas urbanas en detrimento de las áreas rurales, además de la aparición de mercados paralelos a espaldas de la formalización (piratería de productos y contrabando, como de los que habla Villoro en algunas de sus crónicas, por ejemplo). El neoliberalismo también potenció las condiciones inestables del trabajo *freelance* de los cronistas. La fragilidad financiera y los desequilibrios sociales se pueden encontrar en muchas de las crónicas de este período, como elementos meramente descriptivos, en distintas situaciones que parecen haber normalizado, o borrado, los efectos nocivos de la implantación del neoliberalismo en América Latina.

Revisemos ahora un texto del periodismo narrativo de la era neoliberal que fue seleccionado por Jorge Carrión en su antología *Mejor que ficción* en contraste con uno de los textos de Villoro. La crónica es “Punta de sal”. Bedoya escribe: “A Máncora se le dice ciudad como si serlo fuera gran cosa (...) es básicamente la amable agrupación longitudinal de viviendas y construcciones a ambos márgenes de la carretera¹²⁵” (*Mejor que ficción* 289). Veamos primero la historia narrada dentro de un escenario despolitizado. El escenario neoliberal borra la desigualdad económica muy aparente que se da entre el narrador y la realidad que describe. La pobreza de otros

¹²⁵ Máncora, esta ciudad costera a una distancia de 1167 kilómetros al norte de la capital peruana, cerca de la frontera con Ecuador, en esta década en la que escribe Bedoya, experimentó un crecimiento explosivo gracias a que la clase media alta limeña empezó a utilizar este lugar como balneario de invierno.

personajes aparece normalizada como otro elemento más de la narrativa. El autor ha resuelto presentarlos como parte del paisaje descrito.

Descrito de este modo, Bedoya naturaliza la desigualdad entre la gran urbe y los asentamientos rurales peruanos que dependen del tránsito y del turismo limeño para su supervivencia. Así describe Bedoya a Máncora: “Llegando por el norte se encuentra primero la estación de combis y colectivos, algunas canchitas de tierra, viviendas de pobladores” (289). Así Bedoya ignora la pobreza de los habitantes y el abandono del Estado. En otra parte de “Punta de sal”, Bedoya prefiere borrar del texto, o no incluir en él, las consecuencias del capitalismo económico y la explotación petrolera. Esa zona del país tiene una historia conflictiva con las corporaciones de los Estados Unidos¹²⁶ que se hicieron cargo de la extracción y refinación del combustible. Bedoya escoge una panadería y prefiere escribir esto: “se anuncia con esmero que hay pan de Órganos, localidad favorecida por el petróleo y por ende –no entiendo cómo– con mejor pan.” (289).

Bedoya, tal como Villoro, también utiliza referentes que provienen del imaginario de la televisión, del cine, de la cultura de masas. Sin embargo, a diferencia del cronista mexicano, el uso es meramente descriptivo. En “Punta de sal” no se reflexionan los hechos, pero los saltos fuera del relato sí dan una perspectiva crítica a las crónicas de Villoro sobre el barrio Tepito o muchos de los otros escenarios descritos en *El vértigo horizontal*. También le permiten alejarse de las listas que no califican los hechos de la marcha zapatista en Chiapas que escribe en *Safari accidental* para proponer comentarios que parten, por ejemplo, de la observación crítica de una violenta lluvia y

¹²⁶ Una de las excusas para el golpe militar del General Velasco en 1968 fue la desaparición de la página 11 del nuevo contrato petrolero entre el Estado peruano y la International Petroleum Company, compañía subsidiaria de que explotaba el petróleo en los yacimientos marinos de La Brea y Pariñas desde 1914. El precio pactado habría sido una clara demostración de cómo se entregaban las riquezas nacionales y se beneficiaban unos pocos funcionarios como el encargado de la firma a nombre del estado peruano: Pedro Pablo Kuczynski que sería elegido presidente en 2016 y defenestrado del cargo por el Congreso, en base a diferentes acusaciones que incluían la de haber recibido sobornos para beneficiar a compañías norteamericanas para la explotación de gas en la región de Camisea (Cusco).

apuntan al abandono del Estado en una sola oración: “Las ánforas de arriba se rompían como si oyeran a destiempo las plegarias de mil tribus” (*Safari* 67). En el texto de Bedoya el cronista se presenta como un producto de su tiempo: un turista de Lima que escribe para otros turistas de una clase social similar a la suya. La pobreza, el abandono, los referentes a imaginarios foráneos que tanto tienen que decir sobre la situación periférica del Perú son reducidas a la calidad de escenario. Son apenas parte del paisaje, lugares comunes:

Los succulentos restaurantes donde se sirven verdaderos manjares de mar en un sencillo mobiliario de acero inoxidable y marroquín, pero rodeado de impresionantes frescos de temas marinos tan grandiosos como la comida, desde la típica escena de pesca submarina hasta el hundimiento del *Titanic* registrado por el restaurante Mechita, donde ya es difícil determinar si se va por la comida o por el mural del célebre desastre marítimo. Una variante moderna de esta vocación muralista la constituye el establecimiento de alquiler de Nintendo llamado Cassette Show, que ostenta dos inmensas representaciones. Una de *Street Fighter II*, la otra de *Super Mario Brothers*, mostrando al gasfitero bigotudo sonriendo en diálogo hacia el norte, hacia Órganos y su pan. Antes de cruzar el puente Máncora y alrededor de la ola perfecta que ha hecho famosa dicha localidad para los tablistas, están los hostales de playa. Entramos a uno que se llama Punta Palmeras. Un sujeto sin camisa, de aspecto limeño y tomando una cerveza, me saluda diciéndome brother. Dice que si no nos conocemos de Barranco. Creo que no, le digo, y le pregunto por un cuarto, sólo por cumplir. Cogemos una mototaxi y nos vamos más hacia el sur, cruzando el puente inclusive, buscando un lugar sin aspavientos (su fachada es un simple portón) llamado Punta Ballenas (289).

Marcela Aguilar ha señalado que algunos cronistas de la era neoliberal narran la realidad desde la convicción de que sus reflexiones, por más ilustradas e informadas que estas sean, no podrían alcanzar en el texto las verdades absolutas. Villoro, de acuerdo con el criterio de Aguilar, se sitúa en esa línea de cronistas “convencidos de que lo único de lo que pueden estar seguros es de sus propias experiencias. Y a veces, ni de eso” (Aguilar 62). Presento aquí un fragmento que pretende señalar esa contranarrativa al discurso neoliberal que fabrica Villoro. En él las reflexiones, los saltos e interrupciones pausan, cortan y se mueven de modo contante hacia el margen de la experiencia central de la crónica. El fragmento pertenece a su libro de crónicas de viaje *Palmeras de la brisa rápida* (2009):

Poco a poco el restorán se fue llenando de gente que venía a ver el programa de don Francisco. Por suerte, don Francisco no habla de la humildad, la sencillez, la familia unida y otras homilias imprescindibles en los programas de “entretenimiento” de la televisión mexicana (...) Me quedé dos horas frente a la pantalla. Nada más irreal que la nube de mosquitos que nos envolvía en la palapa, las risas de los pescadores y la televisión en que aparecían productos nunca vistos y mujeres magníficas, con miradas tan lujosamente coquetas que parecían decir “me encanta que seas dueño de Arabia” (...) En mi cuarto vi la pequeña antesala pintada en verde y blanco, el tocador y el banquito cubiertos de hule, la recámara color flamingo, y sentí que estaba perdiendo una oportunidad de suicidarme (143).

Irma Cantú ha escrito sobre la contranarrativa de Villoro en sus crónicas de viajes. Explica cómo Villoro consigue distanciarse de la previsible crónica de viajes de la era neoliberal, de ese tono de “nueva forma de colonialismo que padecen las almas globales” (Cantú 394) que recorre a otros cronistas, que nos remite al narrador en la crónica de Bedoya sobre Punta Sal o al de Titinger

en su crónica sobre el cebiche. Según Cantú el ejercicio de Villoro rompe intencionalmente con el binomio *yo-el otro*, recurrente en otros textos que nos permiten ver los privilegios del escritor viajero, porque para Villoro, escribe Cantú, “la realidad no es un conjunto de hechos sino justamente una vasta oportunidad narrativa (...) Villoro no es un viajero que escribe sino un escritor que viaja y en ese sentido el territorio que busca conquistar no es otro que el de la página” (Cantú 408). La crónica de Villoro en Yucatán, sumergido en un escenario exótico y empobrecido, apoyándose en las imágenes de una pantalla y en imaginarios que sitúan a ese hotel en contraste con el mundo de la glamorosa publicidad televisiva, coloca a ese escenario misérrimo de México en contraste con el de Don Francisco en Miami. Villoro se burla del mensaje mediático al que el conglomerado Televisa acostumbra a sus paisanos y en esas reflexiones, mediadas por su percepción construida en base al imaginario de literatura y películas, critica la descorazonadora realidad del sitio que lo aloja al lado del mar.

Sin embargo, en ese texto, Villoro se esfuerza en demostrar que los efectos del neoliberalismo a los que él alude, a pesar de su condición de chilango (que por oposición a la provincia mexicana significaría una condición de privilegio), él también los sufre. La crónica de Villoro está construida en un esfuerzo por encontrar escenarios que lo comunican y lo acercan. A propósito de este ejercicio, escribe Cantú: “El ‘otro’ deja de ser un ‘objeto de estudio’ y se convierte en la evocación de lo propio, en el encuentro de una historia común” (Cantú 407). Esta característica a la que apunta Cantú es un rasgo distintivo con el que Villoro también se acerca a los barrios mexicanos. Por ejemplo, en una descripción del interior del baño de una casa pobre en Nonoalco, a donde llega el narrador por accidente después de haber estado desfilando, cumpliendo el servicio militar: “los papeles usados no iban a dar al excusado, sino a un bote que despedía un

olor nauseabundo. La pobreza que buscaba con romanticismo estaba ahí como lo que siempre ha sido: una mierda.” (*El vértigo* 211)

Me interesa concluir mi análisis del periodismo narrativo de Villoro en este capítulo con esta cita de *El vértigo horizontal* que puede leerse como una definición de su estilo. No es un detalle común en las crónicas de la era neoliberal que el periodista haga énfasis en las incongruencias del sistema ni en la creciente desigualdad que éste ha provocado. A mi parecer es un efectivo acto crítico que se contraponga al discurso neoliberal una contranarrativa como la de Villoro. Sus textos, si bien están pensados para utilizar la realidad en la elaboración de un discurso literario, nos entregan un retrato de época que incluye esos efectos causados por el desmantelamiento de muchos de los espacios colectivos y la implantación de la lógica capitalista neoliberal. Y si pensamos al cronista, como diría Roberto Herrscher, como ese artesano que hace que el lector diga “Al leerlo sentía que yo también estaba ahí” (Herrscher 22), me parece importante que este ejercicio de periodismo narrativo que se enfuerza en apuntar al lector los elementos de la realidad que el discurso hegemónico intenta borrar.

Así después de haber dedicado este capítulo al análisis de algunas de las características de la obra periodística narrativa de Juan Villoro, útiles para tener una perspectiva más completa de los efectos del neoliberalismo en la realidad latinoamericana, en el siguiente me acercaré a la obra de la periodista peruana Gabriela Wiener. Intentaré demostrar cómo su periodismo narrativo reproduce el discurso hegemónico del neoliberalismo frente a lo que se percibe como uno de los aspectos claves de este período: la sexualidad. Desde situaciones que interpelan los roles de género y conceptos como familia, paternidad/maternidad, muchas veces en congruencia con la celebración del individualismo que hace el discurso hegemónico, Wiener ha sabido establecerse como una figura central del periodismo narrativo de la era neoliberal. Me interesa entender cómo se sitúa la

obra de Wiener en el modelo una sociedad neoliberal ultra fragmentada y digitalizada, dentro de esa cultura-mundo que han descrito Lipovetsky y Serroy, donde la cultura resulta “inseparable ya de la industria comercial (...) y se infiltra en todas las actividades de la vida cotidiana.” (Hellin 135). Entenderemos la obra de Wiener en congruencia con una narrativa en la que el pensamiento neoliberal, como escribe Escalante Gonzalbo: “ha modificado de modo definitivo, indudable, el panorama intelectual” (*Historia mínima* 19).

CAPÍTULO 3. Gabriela Wiener: Amazona superada y diva libertaria.

Gabriela Wiener es una escritora peruana que empezó publicando sus textos de periodismo narrativo en la revista *Etiqueta Negra*.¹²⁷ Emigró a España en 2003 y desde entonces gran parte de su obra ha sido publicada por editoriales de ese país. Toda la obra periodística narrativa de Wiener está cruzada por una conversación en que la autora recurre a lo que Roberto Herrscher llama “ese recurso periodístico tan abusado y tan maravilloso: la primera persona del singular” (Herrscher 209). Si bien la importancia del yo narrador podría considerarse un detalle no menor en un género cuyo objetivo suele ser el de encontrar verdades objetivas, la pertinencia del ejercicio periodístico de Wiener ha sido defendida con argumentos como los que escribe Julio Villanueva Chang¹²⁸: “Gabriela Wiener es la prueba de que hablar de sí mismo puede seguir siendo periodismo y que casi nadie puede olvidarlo.” (“La cronista más sexy”). El crítico catalán Jorge Carrión también ha intentado una justificación del uso del “yo” en el trabajo de Wiener: “aunque el 90 por ciento del periodismo deba ser escrito desde el yo pero no sobre el yo, hay una minoría de vanguardia y experimentación que sabe muy bien escribir sobre sí mismo para proyectarse hacia los demás” (*Dicen de mí* 99). Estos argumentos no solo parecen otorgarle validez al ejercicio del periodismo que escribe Wiener desde la primera persona sino que también han servido para incluir a la autora dentro del reducido grupo de cronistas de su generación que se ha convertido en referente para la conversación desde diversos medios

¹²⁷ Sobre las características específicas de las revistas en el desarrollo de la crónica latinoamericana durante este período, escribe Jorge Carrión en *Mejor que ficción*: “El espacio que la crónica hispanoamericana perdió en los diarios ha pervivido, parcialmente, en revistas de periodismo narrativo (...) La importancia (...) de dos revistas prácticamente consagradas al periodismo narrativo, como (...) *Gatopardo* y la peruana *Etiqueta Negra*, radica justamente en la deslocalización de su círculo de colaboradores. Es decir: la sede física es mucho menos importante que la trama cosmopolita y nómada de sus cómplices” (32).

¹²⁸ Fundador de la revista *Etiqueta Negra*.

españoles y latinoamericanos sobre algunos de los temas que abordan sus textos

“experimentales”, y que serían los de este listado que escribe Carrión al presentar a Wiener en su antología *Mejor que ficción*: “la cronista de origen peruano implica su cuerpo y su biografía al experimentar con la poligamia, el intercambio de parejas, la dominación, la donación de óvulos o la ayahuasca” (Carrión 39). Si bien me parece un tema discutible hasta qué punto todas las crónicas no son escritas “implicando el cuerpo” del autor, es cierto que en los textos de Wiener el yo siempre es un componente esencial de la voz narrativa.

Apuntando a esta característica de la obra de Wiener, Marcela Aguilar ha escrito que esta autora: “trabaja principalmente el texto autobiográfico (...) es ella misma, como protagonista de sus crónicas, quien se construye como una amazona” (Aguilar 76). Esta característica del trabajo de Wiener tiene una correlación con el activismo político que recorre gran parte de su obra¹²⁹. Éste suele revolver alrededor de temas como: agencia de la mujer, violencia de género, sexualidades alternativas y racismo; discutidos a partir de experiencias autobiográficas. En ese sentido resultaría también válido entender el trabajo de Wiener como parte de una narrativa “política” dentro de este período, que no cuestiona la economía capitalista ni su impacto social, sino que acomoda su discurso de empoderamiento de la voz femenina a la narrativa hegemónica y a los imaginarios neoliberales. Este tipo de activismo feminista ha tenido una importante presencia en la conversación mediática durante la segunda década del siglo XXI y podría ser interpretada según el sentido que De Sousa Santos le da a este ejercicio político dentro de la era neoliberal: “el feminismo ha desempeñado un papel crucial en la politización del espacio doméstico (...) en el descubrimiento del despotismo en que se traducen las relaciones que lo

¹²⁹ Wiener ha escrito columnas de opinión y blogs en diferentes medios de prensa españoles y peruanos. Uno de los ejes de su ejercicio periodístico es el activismo feminista como miembro del “comando Plath” que interviene algunas veces de manera anónima para denunciar la supremacía del patriarcado, el machismo y el racismo en eventos literarios.

constituyen” (332) El activismo feminista sería una de las claves para leer la obra periodística de la autora y también es una constante en sus textos de opinión¹³⁰.

Elaborando una narrativa que se apoyaría en la figura del escritor comprometido con la sociedad, un referente en la conversación política durante las últimas décadas del siglo XX¹³¹, Wiener construye un discurso que, desde su figura de escritora, aborda temas que tienen relación con el empoderamiento de la mujer y la superación de un período de la literatura latinoamericana que habría estado orientado a la defensa de la heteronormatividad y el heteropatriarcado. Desde esa perspectiva, Wiener parece posicionarse como un sujeto feminista que aporta comentarios políticos en los que se mezclan su experiencia como mujer, como escritora y como sujeto discriminado. Me parece que un buen ejemplo de este ejercicio es este fragmento de una columna de 2016 para *The New York Times*: “When I wrote a book about sex I got a flood of comments from men threatening to rape me so I would learn.” (Wiener, “The Day Peruvian Women”)¹³². El discurso de empoderamiento femenino, una narrativa que se acomoda en los imaginarios hegemónicos neoliberales sin cuestionar las políticas económicas ni sus efectos en las sociedades latinoamericanas, es también uno de los rasgos que cruzan una parte importante de la obra de la autora peruana.

¹³⁰ Wiener ha escrito con regularidad para *The New York Times* en español y *Eldiario.es*. Hasta 2019 publicaba una columna en el diario peruano *La República*. Con cierta periodicidad han aparecido columnas de opinión en *El País* de España.

¹³¹ Escritores como Octavio Paz en México, Julio Cortázar en Argentina, Mario Vargas Llosa en Perú o Gabriel García en Colombia solían formar parte de la conversación política a fines del siglo XX. Vargas Llosa incluso llegó a ser candidato presidencial en las elecciones peruanas de 1990.

¹³² En la última columna que Wiener escribió tras ser despedida del diario *La República*, el 27 de diciembre de 2019, bajo la llamada “Nos encontramos en un momento histórico en el que los cambios deben ser hacia la paridad y para librar de machismo y racismo nuestros espacios”, Wiener concluye su participación como columnista del diario con dos arengas: “Abajo el patriarcado que va a caer. Arriba el feminismo que va a vencer” (“Final”)

Acerca de su ejercicio del periodismo narrativo, Pablo Calvi ha situado a Wiener en la línea de periodismo gonzo¹³³ y ha destacado en sus crónicas el uso original de la sexualidad y del cuerpo femenino: “Wiener’s writing resorts to a unique element that has been foreign to other Gonzo journalists: the female body and its sexuality” (“The Return of Gonzo” 205). El término “gonzo” como una cualidad del reportero que no teme aventurarse en situaciones peligrosas también ha sido utilizado por la crítica para referirse al trabajo de Wiener. Elisa Cairati, al escribir sobre *Sexografías* (2008) y *Nueve lunas* (2009) apuntó la deuda que tiene Wiener con el periodista estadounidense Hunter S. Thompson, pero también escribió que la autora: “delata las influencias de Pedro Lemebel¹³⁴” (Cairati 207). Wiener, así como el poeta/ performer chileno, se desplaza de un modo constante hacia la conversación sobre identidad sexual¹³⁵ y discriminación. La periodista peruana, igual que Lemebel, ha convertido su obra en una performance en la que periodismo y literatura se combinan con el comentario.

Presentado así el trabajo de Wiener, una figura singular del periodismo narrativo que se ha escrito en español durante las dos primeras décadas del siglo XXI, me parece que el discurso que propone, en cuanto representa la exaltación de la experiencia personal, es congruente con los órdenes culturales imperantes¹³⁶. En sus textos, bajo un proyecto de confección de su ser y su sexualidad, en su exploración de vías alternativas, me parece entender que lo que hace Wiener es

¹³³ Es un tipo de periodismo en el que la descripción de los eventos alrededor del suceso cobran mayor importancia que el evento mismo, que termina intervenido por el propio periodista, inmiscuido en su cobertura como un personaje más. Fue un género popularizado por las crónicas de la revista *Rolling Stone* en la década de los 1970s escritas por el periodista Hunter S. Thompson.

¹³⁴ Escritor chileno, abiertamente homosexual que criticó tanto el autoritarismo de derecha como la homofobia en el discurso de la izquierda chilena.

¹³⁵ Probablemente la más mediatizada es la identidad como parte de una familia poliamorosa, conformada por un hombre y dos mujeres: el peruano Jaime Rodríguez y la española Rocío. Esta familia tiene dos hijos, Alejandra y Amaru que también se convierten muchas veces en sujetos de los textos de Wiener.

¹³⁶ En *Mejor que ficción* escribe Jorge Carrión acerca de Wiener: “la cronista de origen peruano implica su cuerpo y su biografía al experimentar con la poligamia, el intercambio de parejas, la dominación, la donación de óvulos o la ayahuasca” (39).

diseminar, de una manera bastante dócil, los lineamientos del pensamiento hegemónico neoliberal. Es decir, empaquetado como un discurso transgresor, en contra de la tradición conservadora de la pareja monogámica y de la sociedad heteronormativa, el discurso de Wiener y su consumo mediático, su aceptación en los medios y entre los lectores, se puede rastrear como una “moda” que tiene un sitio central en el imaginario de esta época.

A partir de la lectura de sus libros *Llamada perdida* (2014), *Sexografías* (2015)¹³⁷ y *Dicen de mí* (2017), explicaré cómo la sexualidad en los textos de Wiener es un tema cuya expectativa de recepción está delimitada por la era neoliberal en la que se publican. Voy a entender la obra de Wiener en estos textos como una fisura en la narrativa de las sexualidades heteronormativas. También me acercaré a los textos que construye en una posición de enfrentamiento contra los cánones estéticos. Su discurso sobre la belleza física, en cuanto se apoya sobre la idea de la libertad como aspiración y en el ejercicio de empoderamiento del sujeto periférico que emigra hacia metrópolis capitalistas, es una narrativa que también se sitúa con comodidad dentro del discurso neoliberal. Analizaré cómo el activismo y el periodismo se mezclan en la obra de Wiener en un ejercicio que plantea una ruptura con las reglas del oficio y con las expectativas del lector de periodismo narrativo, pero que pareciera ser aceptado porque se posiciona dentro de las expectativas de recepción marcadas por la narrativa del neoliberalismo. En un ejercicio similar al del capítulo anterior sobre el trabajo de Juan Villoro, contrapondré a los textos de Wiener ejemplos de cronistas que me servirán para poner en perspectiva el trabajo de esta periodista dentro del corpus de la crónica en este período.

¹³⁷ Acerca de este libro escribe Darío Jaramillo en *Antología*: “Un ejemplo–extremo, como corresponde a la crónica de nuestro tiempo–es el repertorio de yoes de Gabriela Wiener, que le alcanzó para reunir un conjunto de crónicas gonzas con el tema exacto de su título, *Sexografías*” (39). Este libro fue traducido y publicado en inglés en 2018.

3.1 Hablemos de mí, mí, mí: la diva neoliberal

En el uso extenso del yo que Wiener utiliza como herramienta de validación de sus textos de periodismo narrativo, su trabajo se podría colocar al final de un comentario que el crítico catalán Albert Chillón desliza contra cierto tipo de periodismo testimonial: “el reportero corre el riesgo de exhibir un divismo estéril y egotista que tiende a hacer hincapié en su mera peripecia personal en detrimento de los acontecimientos propiamente dichos” (*La palabra facticia* 689). El término “estéril” utilizado por Chillón podría servir de base a una discusión más amplia sobre el rol de la literatura en el que este trabajo no pretende incursionar. Sin embargo, el “divismo”, como una expresión narcisista donde la periodista asume que sus intereses sobrepasan a los del lector, conectada con cierta obsesión por una narrativa que privilegia el interés individual sobre lo colectivo, sí es un rasgo alrededor del cual se constituye gran parte del trabajo periodístico de Wiener.

A mi parecer hay un ejercicio de divismo cuando Wiener confiesa no sólo haber transgredido los obstáculos presentados por la moral tradicional sino también los del método periodístico: “No podría si lo hiciera presentándome como periodista (...) Alguien podría decir que esta crónica trata más de mí que de los *swingers*. Y no estaría tan equivocado” (*Sexografías* 198). También hay divismo cuando Wiener confiesa en las notas al pie de la edición de 2015, haberse desnudado en una cama con otras mujeres: “¿Por qué demonios no conté nada de esto en la historia oficial? Semanas después escribí y publiqué la crónica sin una sola mención a lo que acabo de narrar. (...) Fue intenso, fue didáctico (32). En ambos textos pareciera estar implícito que las transgresiones de Wiener sirven para alcanzar un objetivo más elevado que la verdad periodística. Los logros individuales parecieran estar mejor valorados que el rigor periodístico. Estas transgresiones parecieran permisibles (e incluso loables) en la narrativa del neoliberalismo.

De Sousa Santos ha escrito que “la constelación ideológica-cultural hegemónica (...) apunta a la reafirmación de la subjetividad” (285). Los rasgos narcisistas de la diva-narradora se visibilizan en sus textos en un ejercicio que revela concordancia con un discurso construido alrededor de la centralidad del individuo. Beatriz Sarlo describe este período de la literatura como el tiempo del “sujeto resucitado” (*Tiempo pasado* 38) y define la era neoliberal como la época de una renovada importancia de lo subjetivo. Sin embargo, la validez de una aproximación a los hechos periodísticos desde lo subjetivo (más aún si, como Wiener confiesa, en algunos de sus textos periodísticos la única fuente es un testimonio personal) puede ser puesta en entredicho. Sarlo establece algunas pautas que intentan problematizar el alcance de la subjetividad cuando se trata de interpretar la realidad. Estas pautas me parecen pertinentes para valorar el trabajo de Wiener. Escribe Sarlo: “es imposible establecer un pacto referencial que no sea ilusorio (los lectores pueden creerlo, incluso el escritor puede escribir bajo esa ilusión” (*Tiempo pasado* 38). Si el fin último del trabajo periodístico sería la transmisión de una verdad apoyada en la investigación y el reportaje ¿es posible validar un periodismo basado únicamente en la experiencia y el testimonio, como lo es la mayor parte del periodismo narrativo de la autora peruana? Este pareciera ser un detalle mucho más importante en la obra de Wiener, dado que la autora pretendería suplir la falta de trabajos de investigación periodística más sistematizados en los temas que ella aborda de manera “gonzo”. Sus historias sobre sexualidades alternativas, sus perfiles de personalidades vinculadas al mercado sexual y reportajes en los que la periodista parece poner en peligro su vida (como “En la cárcel de tu piel, un tajo” donde Wiener describe la vida dentro de una prisión para entender la estética de los tatuajes carcelarios) se construyen basados en el testimonio, en ocasiones son armados en base a los recuerdos, porque la periodista

confiesa no haber podido registrar los hechos¹³⁸. Sarlo cita a Derrida para cuestionar textos como los de Wiener que intentan transmitir al lector una experiencia específica. “Derrida niega que se pueda conseguir un saber sobre la experiencia porque no sabemos qué es la experiencia” (*Tiempo pasado* 40). Negada la posibilidad de saber, nos situaríamos en una posición en que la experiencia personal, acomodada en un discurso neoliberal que lo permite, tiene mayor valor que el “conocimiento” que se desprende de una investigación periodística. Esta premisa de Sarlo acerca de la validez del testimonio es útil para describir el objetivo del ejercicio periodístico narrativo de la autora peruana. En la obra periodística narrativa de Wiener el fin esencial de sus textos, montados sobre una apariencia de transmisión de conocimiento, sobre la ilusión del saber, es el de entretener. Desmontado este “artificio” del objetivo periodístico, la estructura de la obra de Wiener puede ser explicada como un conjunto de textos que provocan placer de lectura. Sí hay algún tipo de saber que se desprende de sus reportajes, pero éste no sería lo esencial del texto. El placer del periodismo narrativo de Wiener estaría en otro lado. En concordancia con una narrativa hegemónica establecida, quizá de modo inconsciente, en la obra de muchos de los productores culturales de este período, el placer del texto en la obra de Wiener se asocia con una narrativa de las victorias individuales del personaje mujer/periodista construido por la autora. Esta característica podría ser resumida con esta presentación, copiada de un texto de sus editores, que incluye Jaramillo Agudelo en su *Antología*: “esta joven heroína del gonzo más extremo sale indemne y puede contarle, y lo hace con una mordacidad y una clarividencia digna de los mejores maestros de los años dorados del Nuevo Periodismo.” (39)

¹³⁸ Wiener escribe en la edición de 2015 de *Sexografías* que su crónica sobre los días que pasó en la casa de Badani solo la pudo registrar al salir de esa casa porque el polígamo peruano no le permitió ni siquiera llevar una libreta de notas.

Si bien tanto en *Sexografías* como en *Llamada perdida* es posible rastrear esta forma de aproximación de Wiener a la investigación periodística, el ejemplo que a mi parecer es más emblemático del rol que cumple la rigurosidad periodística, en cuanto está supeditada a una narrativa-diva de la autora, es el libro *Dicen de mí* (2017). En él Wiener parece dedicarse a la misión de, según Rebecca May Johnson, “to depict herself in such an unflattering light as a form of brutal didacticism” (“Sexographies” May Johnson). El esfuerzo didáctico de Wiener estaría construido, según May Johnson, desde la figura de este imperativo dirigido a sus lectores: aprende de mi experiencia.

Dicen de mí es un libro de entrevistas que componen una lista de los defectos de su autora. Wiener se presenta como la mala madre, la mala esposa, la mala hija, la mala periodista, la mala amante, la mala vecina, la mala fan y la mala amiga. Un ejemplo sería el subtítulo del segmento dedicado a su hija: “Me ignoras con tu celular y a mí no me regalas uno para ignorarte yo a ti” (113). Wiener se presenta ante sus entrevistados, individuos que la han conocido, muchos de ellos, en situaciones íntimas, como un personaje cargado de una personalidad “tóxica”. Leamos este ejemplo sacado del capítulo dedicado a una amiga de su adolescencia: “Querías imponerme una manera de ser, eras intolerante, normalmente atropellabas y eras sentenciante con todas mis acciones (...) me exponías a situaciones en las que siempre salía dañada” (57). En los textos de *Dicen de mí* el personaje Wiener es una mujer celosa, insensible, caprichosa, incapaz de la fidelidad en cualquier campo. La autora hace un ejercicio de desdoblamiento, en los personajes de la periodista curiosa; y el de la mujer posicionada en una senda de crecimiento personal, con mayor presencia mediática, que se aproxima con una serie de preguntas a ciertos personajes vinculados a episodios de su pasado. El tema de la victoria individual está reforzado porque Wiener supuestamente transgrede un contrato de “silencio sobre

el tema” que se habría establecido previamente. Sobre esto escribe Wiener en la introducción: “En este libro hago las preguntas que nunca me atreví a hacer” (*Dicen de mí* 7). Al visibilizar situaciones de su pasado con preguntas que inciden sobre episodios específicos, la autora se autoconstruye como una mujer que vence a sus miedos y que consigue salir al final del libro como un individuo más libre. Wiener escribe: “Este libro empieza con una especie de bache personal que se transforma en algo” (*Dicen de mí* 7).

Un ejemplo clarificador de este ejercicio es el capítulo dedicado a un novio de carácter violento. La información del episodio es importante no tanto por el trabajo periodístico sino porque el texto revela una historia de superación personal. A través de correos electrónicos, el novio sigue refiriéndose a un puñetazo que le propinó al personaje/autora usando las comillas (“puñetazo”), intentando restarle fuerza al episodio de violencia física. Wiener describe su ejercicio de victoria individual de este modo: “Casi veinte años después, la persona que fue mi pareja pone entre comillas la palabra “puñetazo”. Y yo las quito. Y al quitarlas el puñetazo duele menos” (140). En esta descripción del empoderamiento del personaje, me interesa apuntar cómo Wiener elabora una valoración positiva desde su trabajo con la palabra escrita. La edición de una grafía se convierte en el símbolo del empoderamiento de su personaje.

Si bien en otros capítulos/entrevistas de *Dicen de mí* el desenlace no siempre es “feliz”, cada parte del libro está escrito bajo un subtexto de superación de un episodio de la vida de la autora. Por ejemplo, en uno de ellos, Wiener describe sus primeros fracasos amorosos y la importancia que estos tenían en la relación que estableció con una amiga que hizo en un centro de estudios pre-universitario: “En los recuerdos que tengo de cuando estudiábamos juntas, todavía hay fotos y relatos de todos los amores frustrados que llevábamos a cuestras” (55). El texto enfatiza que hubo una relación íntima entre Wiener, su actual pareja y esa amiga: “Era mi

primer novio que le caía realmente bien, así que, naturalmente, hicimos un trío” (56). La periodista explica una serie de eventos que habrían puesto término a esa situación de amistad. Wiener explica que esta persona ha contestado a sus preguntas enfatizando que prefiere mantener la distancia: “una triste historia de amor siempre es una triste historia de amor. Y esta lo fue. También es la historia de cómo se construye a veces el deseo y de su ruina (...) la busqué durante años, pero su rechazo fue siempre radical. Hasta hoy, que ha contestado” (56). Aquí también me interesa apuntar que en los textos de *Dicen de mí* es posible encontrar una influencia del lenguaje melodramático, esa característica de las historias románticas televisivas popularizadas en Latinoamérica bajo el nombre de “telenovelas”. El amor descrito en términos simplificados es un rasgo que también es mencionado por Ana S. Pareja, primera editora de Wiener en España, que la autora entrevista para *Dicen de mí*. Wiener dice que su editora: “Me ha llamado ‘dueña de un sentimentalismo barato, afectación y ni ápice de verdad’” (86). Si bien este trabajo no pretende analizar en profundidad la relación entre las telenovelas latinoamericanas y el lenguaje amoroso en Wiener, es necesario apuntar que, siendo ambos productos culturales circunscritos a un determinado período histórico, los dos se han elaborado sobre la base de imaginarios que reproducen los de esta época. Encuentro una correlación con el lenguaje melodramático cuando su esposo, el escritor peruano Jaime Rodríguez, interrogado por Wiener acerca de las particularidades de la familia poliamorosa que conforman con una mujer española, Rocío, y con dos hijos, uno de Rocío (Amaru) y una de Wiener (Lena), responde: “Bueno, no creo que podamos matar al amor romántico (...) Ahora mismo tú y yo ya no somos tú y yo, porque está Rocío. Pero siempre está el amor. Entre tú y ella, entre tú y yo. Entre los tres y los hijos (...) amo ese espacio desde el que podemos proyectarnos los cinco” (12). Ignacio Sánchez Prado escribe, citando a la socióloga israelí Eva Illouz, que la narrativa amorosa de la era neoliberal “refleja la

articulación de la experiencia de la pareja al mercado y la emergencia de un mercado inmaterial de signos que construyen las relaciones de las parejas” (“Los afectos de la ciudad” 218). En ese sentido es posible entender la afectación de Wiener al referirse a situaciones sexuales y/o románticas (“el sentimentalismo barato”), tanto como la opinión de Rodríguez –así se refiera a sexualidades diferentes de la heteronormativa– como un conjunto con los melodramas de las telenovelas latinoamericanas. Éstas, al igual que las historias sobre el poliamor de Wiener, se escriben alrededor de esos imaginarios de la vida en la era neoliberal de los que habla Sánchez Prado.

Un detalle que a mi entender fuerza en los lectores (y en los críticos) la aceptación de *Dicen de mí* como una obra de periodismo narrativo, es que ese libro pareciera compartir puntos de contacto con uno de los textos más emblemáticos del *New Journalism* de los Estados Unidos: *Frank Sinatra has a cold* (1966)¹³⁹, donde a través de una serie de entrevistas a personajes de su entorno, el periodista Gay Talese escribe un perfil periodístico sobre el cantante estadounidense¹⁴⁰. La similitud con el perfil de Talese me parece que ha sido marcada por Wiener al describir su proceso de escritura: “Este libro es un rompecabezas de mí misma hecho con otras voces” (*Dicen de mí* 7). En la contratapa de la edición peruana de 2017 también se enfatiza el detalle del “todo” entendido como un ejercicio establecido desde la fragmentación. En ese texto los editores escriben que el *Dicen de mí* es un “ejercicio de memoria” y que el objetivo de Wiener sería “la deconstrucción de sí misma a partir de miradas ajenas que, al mismo tiempo,

¹³⁹ Este es el título con el que la revista *Esquire* de Estados Unidos publicó el trabajo de Talese y que es citado con frecuencia como uno de los grandes ejemplos del nuevo periodismo norteamericano. El periodista viajó de Nueva York a California para entrevistarle, pero porque “estaba resfriado” Sinatra canceló la entrevista repetidamente. En ese lapso Talese consiguió entrevistar a muchas de las personas del entorno de Sinatra.

¹⁴⁰ Talese siguió a Sinatra durante tres meses intentando entrevistarle. *Esquire* habría gastado aproximadamente \$5000 en costos relacionados con las entrevistas a personajes del entorno del cantante. El perfil de Talese se publicó en abril de 1966 y desde entonces ha aparecido en múltiples antologías de “New Journalism”.

configuran los abismos de su propia identidad”. Nótese como la búsqueda de la identidad, en este caso parece justificar y validar ante el lector este ejercicio periodístico narrativo de la autora peruana.

Si bien Talese y Wiener están situados en períodos distintos del ejercicio del periodismo narrativo, con medio siglo de distancia entre las fechas de publicación de los dos textos, creo que compararlos es un ejercicio válido, pues la obra de Talese ya ha sido utilizada antes como una medida para rastrear las influencias del *New Journalism* en la crónica escrita en Latinoamérica. Roberto Herrscher, por ejemplo, que ha descrito a este perfil periodístico de Talese como un “magnífico ejercicio de construcción del personaje y su entorno” (133), se ha servido del periodista estadounidense para intentar una aproximación a los estilos del periodismo narrativo latinoamericano. Según Herrscher: “A mí también me emociona más el estilo atildado y modesto pero certero y pulido de Talese que las ampulósidades de Tom Wolfe o Norman Mailer” (Herrscher 130). Sin embargo, es necesario apuntar que son muchas más las diferencias que existen, de estilo y de forma, entre el perfil de Sinatra escrito por Talese y el libro de la autora peruana. Me parece que la diferencia esencial está marcada por la elección del sujeto perfilado. *Dicen de mí* está escrito y armado desde el “yo” de la autora. Como dice la contratapa de la edición peruana: “los traumas personales, el egoísmo sentimental, los devaneos juveniles y la convivencia ya no son contados por ella, sino por quienes gozan y padecen al mismo tiempo de una Gabriela Wiener o de todas”. La autora peruana selecciona personajes vinculados a ciertas escenas de su vida y en el texto las preguntas son seguidas por las respuestas. El resultado, parece indicar Wiener, sería la construcción, usando esas piezas sueltas, de un perfil multidimensional de sí misma. Si bien a Wiener y a Talese los une el ejercicio de intentar alcanzar una totalidad del sujeto a partir del acercamiento a los fragmentos, el desplazamiento

desde la tercera a la primera persona de Wiener, su ejercicio completamente autorreferencial, establece una diferencia significativa entre los trabajos de ambos autores.

Es importante apuntar otra distinción entre el trabajo de la autora peruana con el texto de Talese. Se trata del desapego de la autora peruana a las convenciones y “reglas” del ejercicio del periodismo investigativo que sí regulan el texto del cronista de Estados Unidos. La crónica de Talese se escribe *a pesar* de las dificultades para entrevistar a Sinatra. Su texto es presentado como un ejemplo de cómo el periodismo puede servir para alcanzar a un personaje que se vuelve inaccesible. Así entendido, *Frank Sinatra Has a Cold* se inscribe como una celebración del oficio. Herrscher lo dice de este modo: “Es por el ojo de la cerradura que Talese debe hacer su trabajo (...) se ve obligado a acercarse desde ángulos insólitos a su personaje, y perfilarlo de una manera magistral, sorprendente” (Herrscher 132). Opuesto a Talese, Wiener se desmarca con frecuencia del oficio periodístico. La autora parece esforzarse en romper con la rigurosidad y visibiliza en el ejercicio de escribir el texto que, más que ofrecer un saber desde el periodismo, el libro es una celebración de la individualidad bajo la excusa del entretenimiento. A diferencia del texto de Talese, el apego a datos verificables nunca pareciera ser un objetivo esencial de este libro de Wiener. Esta característica es señalada por la autora: “Este libro quizá sea verdad en su conjunto. O una gran mentira (...) En este libro yo solo escribo las preguntas. Pero es posible que al hacerlo haya escrito también las respuestas” (*Dicen de mí* 7). Así, en concordancia con las expectativas de una narrativa hegemónica celebratoria del yo, en los textos de *Dicen de mí* las transgresiones al oficio periodístico no representan un escollo infranqueable. Estas rupturas con las reglas suelen estar acompañadas por una narrativa en que “descubrir los errores” se puede celebrar. Wiener, como en toda narrativa de superación personal, dedica muchas páginas a visibilizar que su trabajo parte desde una personalidad dañada. La escritora estaría trabajando un

texto con el objetivo de superar una etapa de su vida. El relato periodístico no persigue información verificable, sino que intenta visibilizar una experiencia: la victoria del “yo dañado”. Incluso se podría leer algunas crónicas de Wiener como testimonios de quien ha conseguido seguir los pasos de uno de aquellos libros de autoayuda tan populares en la era neoliberal¹⁴¹. Este objetivo resulta visible no solo mediante el ejercicio de una lectura entre líneas sino también atendiendo a los subtítulos con que Wiener organiza sus libros. Como este que Wiener escribe en *Dicen de mí*: “Vivimos como vivimos porque decidimos hacer uso de la posibilidad expansiva de nuestras emociones” (9). Esta conexión de la temática de la narrativa de autoayuda con el trabajo periodístico narrativo de Wiener es uno de los síntomas más visibles de cómo su obra, a pesar de la apariencia transgresora con la que se suele vender desde las editoriales el trabajo de la autora, le sirve para situarse sin problemas dentro del canon de los periodistas narrativos que escriben en la era neoliberal.

En una entrevista con Leila Guerriero publicada dentro de *Dicen de mí*, la periodista argentina apunta esa característica: “yo intento contar una realidad (...) Tu método es más performático, pero yo creo que ese tratar de entender para contar es el mismo. La curiosidad es lo que mueve esas dos pulsiones narrativas” (*Dicen de mí* 93). Si bien la curiosidad es un método de ambas narrativas, lo que podría resultar problemático en el ejercicio del periodismo de Wiener es cómo se resuelve su curiosidad. Las características performáticas que menciona Guerriero ciertamente son uno de los síntomas de la narrativa de la autora peruana. Es una performance cuyo objetivo no es la información sino el entretenimiento. El entretenimiento estaría disfrazado de una práctica de la “competitividad” que sí se acomoda dentro de los parámetros de la narrativa

¹⁴¹ Me refiero tanto a los bestsellers del autor brasileño Paulo Coelho como *El Alquimista* (1988) en que la narrativa es funcional a la historia de superación, hasta libros que son catálogos para “transformar” tu vida como *The Four Agreements* (1997) de Don Miguel Ruiz o *The Power of Now* (2004) de Eckhart Tolle.

hegemónica del neoliberalismo: para llegar a la meta individual se deben superar los obstáculos. Estos obstáculos a veces se presentan en los textos de Wiener como una barrera impuesta por la colectividad del gremio periodístico, como forzar el apego a la verdad y exigir una completa transparencia de parte del periodista. A propósito del rol de la competitividad en el discurso del neoliberalismo, Fernando Escalante Gonzalbo ha apuntado que vivimos en un momento en el que “nos pensamos como individuos (...) en competencia con otros individuos, todos con sus respectivos intereses pero a los cuales no les debemos nada. El resto se deriva de ahí” (*Historia mínima* 294). Así, la obra de Wiener puede describirse como un ejercicio de competencia del yo.

En la obra de Wiener se trabajaría los textos desde una subjetividad con evidentes rasgos narcisistas que no se esconden sino que más bien se acentúan. La importancia del texto radicaría en cómo se celebran los logros del individuo. Este sería un ejercicio justificado dentro de un discurso neoliberal dominante que promueve la celebración de las individualidades y la importancia de la búsqueda personal. Al lector se le posiciona como un espectador que se va a entretener desde los márgenes, como si éste fuera uno de los asistentes a una competencia deportiva. En las crónicas de Wiener pareciera que la autora entiende al lector como a un sujeto colocado a cierta distancia, para que disfrute de las experiencias y aplauda.

Me parece un ejemplo ilustrador de esta situación de “competitividad” el texto relacionado con la psicóloga peruana Elisabeth Crosby, quien habría ayudado a la autora a superar una vida caótica “de sexo, drogas y rock and roll” (*Dicen de mí* 24) e ingresar a la universidad. La autora añade un comentario de la psicóloga que pretende resumir la personalidad de la “nueva” Wiener al momento de su entrevista: “Sigues siendo *pushing* impulsiva” (*Dicen de mí* 24). En el proceso de entrevistar a la psicóloga, Wiener describe que fue Crosby quien se le acercó escribiendo en su página de *Facebook*: “Tu supuesta omnipotencia era una manera de

defenderte de lo poquita cosa que te sentías” (23). En todo este texto se desarrolla entonces la figura de la “confesión liberadora” de la autora que tendría que ser celebrada porque conduce al mejor conocimiento del individuo: “Quizá ahora que lo repienso, fue un acto narcisista de mi parte por partida doble (...) porque conocí a la gran Gabriela Wiener [mi psicóloga se psicoanaliza delante de mí]” (*Dicen de mí* 25). Es pertinente apuntar que la relación entre el personaje/autora y la psicóloga Crosby, en el texto, empieza a desarrollarse desde las redes sociales. Este detalle es significativo pues establece un síntoma de la época neoliberal en el que no es poco frecuente que muchas interpretaciones de la realidad empiecen desde la “privacidad” de un espacio compartido en las redes sociales. La humillación –la confesión de un daño psicológico– adquiere valor en la medida que forma parte de una narrativa de superación personal. Dado que Wiener, al momento de la publicación del libro es ya una periodista con cierta posición de reconocimiento intelectual y mediático, se está presentando como un personaje que ha superado las barreras y ha alcanzado el éxito. El texto pareciera describir cómo en esa carrera de obstáculos, su vida, Wiener ha conseguido superar los traumas: sigue siendo “*pushing* impulsiva” pero ha llegado a la meta.

Los objetivos de la “competencia” en la que Wiener se involucra al escribir sus textos periodísticos narrativos suelen establecerse dentro del texto. Este ejercicio permite visibilizar las dificultades de la empresa que acomete la periodista y posicionar al lector como el observador de un “logro”. Por ejemplo, en este texto de *Sexografías* en el que Wiener construye la expectativa del lector al escribir sobre Ricardo Badani, un personaje mediático limeño expulsado de Chile bajo cargos de poligamia, que había regresado al Perú con sus esposas. Resulta entendible que Wiener quisiera acercarse a él desde su personaje: la cronista obsesionada con las sexualidades alternativas. Así presenta ella esta historia: “compartir un día en el hogar de la familia Badani

era mi máspreciado objetivo (...) para acrecentar mi deseo, Badani había ido dilatando su consentimiento tanto como pudo” (*Sexografías* 12). En esa presentación, Wiener visibiliza el problema de la tarea que se ha planteado y posiciona a su texto como la descripción de la “meta” alcanzada. La autora parte de la idea de que gran parte del valor de su texto reside en cómo se ha conseguido la información, en la serie de obstáculos que Wiener ha tenido que vencer para obtenerlos. Entonces, el beneficio para el lector se establece en directa relación con el talento de la periodista para alcanzar su objetivo. El hecho de que la autora consiga lo que quiere pareciera tener más importancia dentro de esta narrativa que la transgresión de normas y reglamentos impuestos desde otros colectivos, prácticas y campos de conocimiento, como el periodístico. En ese sentido, quizá a contracorriente de cómo suele plantearse la relación entre un trabajo periodístico y un lector de periodismo, Wiener intentaría en sus textos “demostrar” cómo se puede conseguir información valiosa –y entretenida– traicionando los pactos de rigurosidad, de veracidad, que son la norma para otros autores de periodismo narrativo.

El divismo de Wiener, en concordancia con su elección narrativa, pareciera ser también un posicionamiento estratégico de la autora peruana dentro del competitivo mercado editorial español. Mi análisis hace visible cómo se ha posicionado como una heroína transgresora. Desde la primera persona, Wiener ha construido en sus textos, primero publicados en *Etiqueta Negra* y luego en distintos medios impresos españoles, el personaje de una periodista de rasgos andinos, con un estilo asociado al periodismo gonzo y con un discurso centrado en su “oposición” al sistema imperante. Si bien, como hemos visto, la obra de Wiener se sitúa en una época en que sus ataques al sistema político ya forman parte de la narrativa hegemónica. Dos fragmentos publicitarios tomados de la pestaña de la novela *Huaco retrato* (2021) resumen esta idea de que su narrativa es también una estrategia de posicionamiento editorial. Uno de ellos es una cita del

intelectual español Paul B. Preciado: “el mejor libro que he leído sobre la filiación y el amor en la condición poscolonial contemporánea. ¡Gabriela Wiener inventa la psicogenealogía queer y descolonial!”. El otro es un comentario de la artista peruana Daniela Ortiz: “Wiener utiliza como materia prima la prepotencia de la violencia eurocéntrica para crear narrativas radicalmente hermosas e imprescindibles para las luchas antirracistas”. El divismo en la obra de Wiener, ese “yo” construido en una historia de permanente superación personal, ha sido la base sobre la que se fue construyendo desde los primeros años del siglo XXI la figura de una escritora empoderada, agente de un activismo contra temas en apariencia conflictivos pero que están bastante aceptados dentro de la narrativa del neoliberalismo. En ese sentido, los espacios en los que Wiener más ha desarrollado este ejercicio de posicionamiento estratégico en el mercado editorial, y la construcción de un “yo” empoderado y antisistema, es en los textos de periodismo narrativo elaborados alrededor de sus experiencias “extremas” relacionadas con prácticas de sexualidad alternativas.

3. 2 Una casa del sexo llamada libertad.

Uno de los ejes que pareciera otorgarle funcionalidad a la obra de Wiener sería la idea de que toda regulación colectiva, toda norma impuesta desde las masas, puede ser quebrada en beneficio del “crecimiento” del individuo. En ese escenario, si la narrativa gira en torno a la búsqueda de la superación individual, la transgresión de las normas suele entenderse desde una óptica positiva. En los textos de Wiener se suelen encontrar situaciones en que la ruptura es esencial para que el lector entienda los eventos presentados por el “yo” narrador. Es un ejercicio que no sólo constituye su obra periodística narrativa sino también su novela *Huaco retrato*

(2021),¹⁴² su libro de poemas *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2014) y su obra de teatro *Qué locura enamorarme yo de ti*¹⁴³.

El uso de la palabra “libertad” en los textos de periodismo narrativo de Wiener suele constituir una forma de situarse dentro del discurso hegemónico neoliberal. Así cómo veíamos en el capítulo anterior que la palabra “freelance”, por asociaciones semánticas se cargaba de connotaciones positivas e invisibilizaba condiciones de trabajo precarias; cuando Wiener escribe sobre la libertad de sus personajes consigue reposicionar el concepto de la sumisión sexual en los términos positivos de la narrativa neoliberal. Gracias a este ejercicio, Wiener puede presentar ciertas prácticas sexuales como “victorias” del deseo individual frente a las reglamentaciones sociales. Este ejercicio es visible, por ejemplo, en la crónica “Gurú y familia” del libro *Sexografías*. Ahí Wiener se sirve de una frase que describe a sus personajes (seis mujeres que conviven con un hombre en una relación poligámica) para ensalzarlas: “Tuvieron la oportunidad de ser mujeres emancipadas a la manera de las demás, pero escogieron esta singular manera de ser libres” (*Sexografías* 23) Esta frase se presenta en el texto de Wiener como una celebración de la libertad sexual. Entiendo que, en esta descripción valorativa de la opción de las esposas de Badani, Wiener está escribiéndose un homenaje a sí misma: no sólo esas mujeres han privilegiado la libertad antes que las normas sobre la intimidad sexual impuestas por la sociedad conservadora, sino también la autora que las describe. Esta descripción parece servir también como una defensa de su ejercicio periodístico.

¹⁴² En este libro, escrito desde la figura de su tatarabuelo austriaco, un aventurero que llegó al Perú a fines de 1800, Wiener escribe: “Nada de ese personaje extraviado en su eurocentrismo, violento y atrocemente racista tenía que ver con lo que soy” (*Huaco retrato* 24)

¹⁴³ La obra fue escrita por Wiener y dirigida por la dramaturga peruana Mariana de Althaus. Se estrenó en el Teatro del Barrio de Madrid en 2019 y luego fue presentada en Barcelona y en Lima.

Según esta lógica, en la obra periodística narrativa de Wiener se puede entender al “ímpetu libertario” como una justificación para explorar más allá de los márgenes de lo que se “permite” escribir y hablar en los medios acerca de sexualidades alternativas¹⁴⁴. Las crónicas de *Sexografías*, algunas de ellas publicadas por primera vez en Perú en *Etiqueta Negra* durante la primera década del siglo XXI, le sirvieron a la autora para posicionarse como la némesis de una sociedad peruana conservadora e intolerante. Wiener pareciera también estar justificando que su estilo de vida y las transgresiones al ejercicio del periodismo en las que incurre con regularidad cuando entrevista, investiga y transcribe los testimonios en sus textos, podrían ser también defendidos como una “singular manera de ser libres”.

En un ensayo sobre la obra narrativa de Juan Villoro, Ignacio Sánchez Prado ha escrito a propósito de los “elementos de la cultura neoliberal entendida como forma de configuración de la vida” (“Los afectos de la ciudad” 221). Muchos de los escenarios y personajes que uno encuentra en los textos de periodismo narrativo escritos por Wiener tienen una correlación importante con los elementos de la cultura neoliberal. Por ejemplo, abundan en la obra de Wiener las referencias a estereotipos asociados con una imagen positiva dentro del discurso hegemónico capitalista. Así, cuando Wiener describe a una de las seis esposas de Badani, la autora decide resaltar esta información: “una exitosa empresaria del sector de la decoración de interiores, una de esas mujeres autosuficientes (...) Se compró un lujoso apartamento y viajó por todo el mundo, pero un día sintió que nada tenía sentido” (14) Esta descripción detallada de los logros profesionales/económicos de la esposa de Badani serviría, dentro de la lógica de la narrativa de la era neoliberal, para otorgarle validez de agencia a este personaje y reconocer sus elecciones

¹⁴⁴ Ricardo Badani llegó a tener un programa de “educación sexual” en la televisión abierta peruana entre septiembre y noviembre de 1998. “Las noches de Badani” se emitió en el horario de las 11 de la noche por la cadena ATV. ATV fue forzado a cancelar el programa, a pesar de los buenos ratings de audiencia, después de sólo 3 meses en aire.

sexuales. En otra parte del texto Wiener califica a esta misma esposa como “la única de las seis mujeres que parece no haber sido domada del todo” (14). Sánchez Prado ha apuntado a que muchos de los protagonistas de la narrativa hegemónica: “ejercen casi siempre profesiones específicas a la economía neoliberal” (“Los afectos de la ciudad” 221-222). En ese sentido me parece sintomático de la narrativa neoliberal de Wiener que esta autora utilice para categorizar a su personaje frases como “exitosa empresaria” y que resalte que la mujer se dedicaba al oficio de la decoración de interiores. Como señala el comentario de Sánchez Prado, estos detalles sirven para confirmar que los textos periodísticos narrativos de Wiener sí están inscritos, tal vez de una manera inconsciente, dentro del discurso hegemónico del neoliberalismo.

La referencia constante a la libertad como objetivo y a ciertas mujeres aún “domadas” porque aceptan restricciones a su agencia individual, apuntarían también a la estrategia que utiliza la periodista peruana para quebrar las restricciones de su oficio sin atraer críticas a esta práctica. Es decir, Wiener no se ciñe siempre a la rigurosidad con la realidad contada, o como escribe Villanueva Chang, a ese “pacto ético y tácito con el lector” (“El que enciende la luz” 597) que los críticos del género parecen valorar tanto en la obra de otros cronistas. Leila Guerriero en un texto titulado “Qué es y qué no es el periodismo literario” descalifica como tales a los trabajos que editan cierta información que los perjudica: “si bien esa edición dependerá de muchas cosas—de la mirada del periodista, de la experiencia, de su olfato— no consiste en la omisión de aquello que no nos conviene” (*Zona de obras* 46). Teniendo en cuenta que el trabajo de Wiener transgrede con frecuencia esos límites, la autora edita y omite datos que de algún modo la descalificarían como periodista según el criterio que explica Guerriero, me parece que el prestigio de Wiener como cronista y su consolidación como figura de opinión en la prensa española y latinoamericana, obedece a que sus textos, a pesar de la aparente “transgresión”, están

escritos en concordancia con los imaginarios y las opciones temáticas aceptadas dentro del discurso hegemónico neoliberal. Tanto la aceptación de los textos de Wiener, como su poder de intercambio mercantil, serían entendibles porque esas “transgresiones” y “rupturas” que suelen resaltarse al promocionar el trabajo y los libros de periodismo narrativo de Wiener, serían meros recursos narrativos que el neoliberalismo saluda y aplaude porque forman parte de un texto enfocado en la búsqueda y obtención de la libertad. En este sentido, el lector debería de estar atraído por estos textos porque la exploración es también una virtud según la narrativa hegemónica. Así parece entenderlo el crítico catalán Jorge Carrión, editor de Wiener en España, quien escribe en la contratapa de la edición española de *Llamada perdida* (2015): “Un libro autobiográfico, político, sincero y radical donde se habla de tríos sexuales, de amigos lejanos, de literatura, de supersticiones numéricas, de una hija y un marido, de España y de Perú.”

El trabajo de Wiener consigue su relevancia en la era neoliberal porque su narrativa, más allá de violaciones al contrato periodístico (abundancia de medias verdades, ocultamiento de información, ausencia del registro de testimonios necesarios para validar la historia) celebra aquello que David Harvey apunta como uno de los elementos centrales del neoliberalismo: “no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades” (*Breve historia* 6). El quiebre de la norma se celebra dentro del discurso neoliberal en la medida que es una transgresión a los pactos establecidos desde las mayorías. Según el pensamiento neoliberal, como ha explicado Escalante Gonzalbo refiriéndose a formulaciones de Hayek¹⁴⁵ en defensa de ese sistema: “las mayorías no son confiables, no se puede contar con ellas para proteger la libertad” (*Historia mínima* 257). El ejercicio periodístico narrativo de Wiener al abordar temas relacionados con prácticas sexuales alternativas se expresa como un ejercicio de liberación, en cuanto las

¹⁴⁵ Friedrich Hayek, economista austriaco.

transgresiones son entendidas como un alejamiento de los conceptos de sexualidad “normal” y vida íntima/familiar aceptados por las masas. En ese sentido también Jaramillo Agudelo celebra que las crónicas de Wiener lo llevan al lector a “mundos extraños que están enfrente de sus narices” (Jaramillo Agudelo 11). Es decir, a la vida íntima de personajes que a veces conviven en el mismo barrio o en el mismo edificio que el lector.

El concepto de libertad individual también es importante para entender por qué los textos de Wiener tienen un eco positivo en los lectores¹⁴⁶. David Harvey escribe que en tiempos del neoliberalismo: “La palabra ‘libertad’ resuena tan ampliamente dentro del sentido común (...) que se convierte ‘en un botón que las elites pueden pulsar para acceder a las masas’ con el fin de justificar prácticamente todo” (*Breve historia* 48). Las historias de Wiener, posicionadas como transgresiones de la sexualidad heteronormativa aceptada por las masas, también pueden ser entendidas como una celebración de la libertad. En el texto de Wiener esta idea cobra sentido porque la libertad es presentada como excusa para que el lector acepte una serie de transgresiones de la veracidad periodística, difíciles de justificar en el trabajo de otros cronistas latinoamericanos mucho más apegados a un método y menos inclinados a esa “edición de los hechos” que menciona Guerriero. Al ser entendida la “libertad” como el fin último de su trabajo, las transgresiones al pacto con el lector se aprecian como sacrificios necesarios que Wiener tiene que hacer para alcanzar ese objetivo.

María Angulo en su comentario sobre uno de los rasgos distintivos de la crónica latinoamericana actual escribió: “Lo subjetivo (...) se entiende como un testimonio, como una experiencia de vida y, por lo tanto, como verdad, como realidad. Una mentira en este terreno es

¹⁴⁶ Los libros de Wiener han pasado de ser publicados en pequeñas casas editoriales independientes como Estruendomudo en Perú a grandes casas editoriales como Penguin Random House. En 2022 Wiener es considerada una referente, con presencia mediática, de la literatura que se publica en España.

imperdonable. No se puede romper el pacto de lectura” (Angulo 20). Sin embargo, las transgresiones al pacto de lectura son un tema constante en la narrativa periodística de Wiener. Por ejemplo, en la crónica sobre Badani y sus esposas la autora confiesa, entusiasmada, que para conseguir el permiso para vivir unos días con la familia, ha tenido que abandonar cualquier intento de registrar el evento. Wiener confiesa que no llevó a la casa de Badani ningún aparato de grabación, ni siquiera lo más básico para tomar notas: “Nada de periodistas, según Badani mercaderes de gente (...) Así, aceptaron recibirme sin cámara fotográfica, sin grabadora, sin libreta de apuntes” (*Sexografías* 13). Wiener apunta entonces que su ejercicio periodístico sólo está validado por el registro memorístico de su experiencia. Dado que esa regla impuesta por Badani, ese gurú sexual a quien Wiener admira, pareciera ser la única manera de acceder a esta experiencia deseada, la periodista acepta. Wiener asume que la rigurosidad del oficio, otra convención establecida por el colectivo periodístico, se puede sacrificar porque el objetivo individual es de un orden superior. Entonces el contrato con el lector, el que espera la rigurosidad y la verdad, se presenta como un obstáculo que puede ser ignorado si el objetivo final es la superación personal, no del lector, sino de la periodista que escribe el texto.

Este ejercicio que transgrede las reglas del oficio es visibilizado permanentemente en la obra de Wiener. Se justifica porque parte de la premisa de que cualquier restricción a la libertad individual puede ser nociva. Por eso no parece sorprendernos lo que escribe Gabriela Wiener al presentar sus crónicas en *Dicen de mí* (2017): “Este libro es el libro de una periodista que usa su fuerza y sus herramientas de trabajo para huir del periodismo” (7). En el marco de la narrativa hegemónica neoliberal en el que se inscribe el trabajo de Wiener, la búsqueda de la libertad tiene un peso mayor que todo límite que se presenta desde colectividades, gremios o asociaciones: incluyendo el contrato de un periodista con sus lectores. En la obra de Wiener la transgresión de

“las reglas” del periodismo narrativo, del “pacto ético” con el lector, se convierten en un acto positivo.

En la “Advertencia” que incluye al principio de su libro *Llamada perdida* (2014) Wiener escribe: “he hecho otras cosas que algunos encuentran audaces. He visitado mundos raros para contarlos. He tenido *experiencias*” (9). En esta declaración pareciera que el término audacia, y el ingreso de la autora a escenarios vedados para quienes no tienen la ventaja de su carnet de periodista, adquieren mayor relevancia que la rigurosidad para presentar los hechos. Dado que la transgresión periodística se visibiliza en ediciones posteriores de sus textos, como es el caso de la edición de *Sexografías* en 2015, podemos entender el concepto de que Wiener le otorga un valor positivo a este ejercicio: “¿Por qué demonios no conté nada de esto en la historia oficial? Semanas después escribí y publiqué la crónica sin una sola mención a lo que acabo de narrar (...) Sólo tengo una respuesta: muy pocas veces me importa más la literatura o el periodismo que la vida de la gente” (*Sexografías* 32). A diferencia de lo que podríamos pensar como una “mancha” para una periodista que ha ocultado, exagerado o trastocado información, cuando Wiener presenta este ejercicio transgresor hay una lectura justificadora: la libertad de Badani y sus esposas. La obtención de la libertad –sexual en este caso– justifica los medios.

Otra característica de la obra periodística de Wiener, que la acerca al trabajo de Juan Villoro, es que los textos de Wiener también están cruzados por la influencia del lenguaje mediático y publicitario. La diferencia es que Villoro usa el lenguaje publicitario y se refiere a los mensajes mediáticos con el propósito de visibilizar un imaginario neoliberal borrado por la narrativa hegemónica. En la obra de Wiener las alusiones a la publicidad y a productos mediáticos sirven como señales de ubicación para el lector.

En su crónica sobre la familia Badani, por ejemplo, Wiener define a su personaje de este modo: “si Badani fuera un electrodoméstico sería uno que corta, pica y raya a su interlocutor a miles de revoluciones por segundo” (11). No es difícil encontrar en esta oración un tono de *slogan*. La autora parece sugerir que las familias peruanas podrían estar deseando adquirir un dispositivo similar para su hogar. Badani es presentado como un “prodigio” de la modernidad. En las crónicas de Wiener no hay una problematización de la lógica capitalista. Por el contrario, los imaginarios de su narrativa conversan de un modo permanente con una realidad de la vida neoliberal atravesada por la influencia mediática. Por eso aparece normalizado en el texto cuando la periodista sugiere que su estadía con Badani podría ser parte de un “reality show” televisivo: “todo es tan perfectamente a lo Badani que les pregunto si esto no es una sesión de cámara escondida” (*Sexografías* 19) En otro pasaje del mismo texto, Wiener parece normalizar esa realidad como si su reportaje formara parte de un programa de televisión: “en la ducha, ensayo mi mejor sonrisa, por si acaso” (*Sexografías* 25). En los textos de Wiener hay una intención de normalizar el mundo de las “anormalidades” que reporta la autora (polígamos, estrellas del porno, swingers) mediante referentes al imaginario establecido en la era neoliberal.

Otro claro ejemplo de esta mecánica de transgresión del contrato periodístico, como ejercicio de búsqueda de la libertad, se da en la reedición de 2015 de su crónica sobre el actor porno español Nacho Vidal (“Nacho se lo monta con quince”). En este texto, en un ejercicio similar al que hace con Ricardo Badani, Wiener describe al actor comparándolo con un aparato electrónico y con un personaje de películas del género policial o del de terror. Además asocia al pene de Vidal con una bebida gaseosa y lo compara con otros grandes logros de la humanidad: “una máquina insaciable, un *serial killer* del porno que no falla nunca (...) su pene (...) no cabe en un vaso de ron con Coca-Cola (...) pertenece al mundo, a la raza humana, como una de las

nuevas siete maravillas” (*Sexografías* 103). Sin embargo, hay algunas diferencias importantes entre la primera edición del año 2008 y la reedición para la editorial Seix Barral en el año 2015. En el texto original Gabriela Wiener se presenta como una periodista que, en aras de la objetividad periodística y de algún modo en concordancia con su figura de activista en el movimiento feminista, nunca cedió a la tentación de tener un encuentro sexual con Nacho Vidal. Así termina Wiener “Nacho se lo monta con quince”: “ha eyaculado en un segundo sobre mis zapatos. No sé por qué, pero al irme con mis zapatos manchados siento que he vengado a todos los pedazos de carne de mi género que alguna vez le ofrecieron su cara.” (112) Sin embargo, en las notas al pie de la edición de 2015, Wiener descubre ante los lectores que sí tuvo un encuentro sexual con Vidal: “Esta elipsis es un papelón (...) Es una elipsis gigantesca, de veintisiete centímetros. Escandalosa. Podría haber contado con lujo de detalles el polvo con Nacho Vidal pero mi elección narrativa fue esa” (*Sexografías* 110). Wiener confiesa en 2015 el ocultamiento de información en la edición de 2008 porque parece asumir que lo que le ofrece como beneficio al lector no es la rigurosidad periodística. De cierta manera, para Wiener los detalles de la confesión le otorgan un valor agregado al texto original. Una vez admitida la transgresión al oficio, la autora está “libre” para contar lo que ha podido descubrir. La confesión de Wiener en 2015, siempre en línea con una narrativa de superación personal, consigna los efectos de la mentira y el “daño” personal que ella tuvo que atravesar en el ejercicio de su búsqueda de la verdad: “Este acto me sumió en meses, incluso algunos años de angustia (...) Después de haber tenido sexo con Nacho Vidal, volví a mi casa y mi cara lo decía todo, bueno, tal vez no todo” (*Sexografías* 111).

A propósito de la crónica latinoamericana, Andrés Puerta Molina ha escrito que “la época es definitiva para definir qué tipos de textos se producen” (“Crónica latinoamericana” 489). En

ese sentido, si bien los escenarios planteados por Wiener parecieran situarse en escenarios transgresores, suelen decantar en imaginarios textuales que son entendibles de un modo positivo por los lectores porque apelan a términos vistos de ese modo dentro de la narrativa hegemónica capitalista. La búsqueda de la libertad como motor de las historias es uno de ellos. Algunos de los textos de Wiener parecen incluso estar en concordancia con imaginarios que remiten a situaciones televisivas. A esos finales de las series norteamericanas, asociados con “la felicidad” ulterior de los personajes. Me parece ver este ejercicio en la descripción que hace Wiener de sus horas finales conviviendo con Badani y sus seis esposas: “La última noche con Badani y familia es más que una fresca noche de verano ante la chimenea. Están los *marshmallows*, está el gurú tocando himnos medievales (...) Están las salchichas en el fuego. Todas cantamos un vals” (33).

Asociado con el tema de la libertad sexual, en una narrativa alrededor de la experiencia personal, otra temática importante en la obra periodística de Wiener es la de los cánones estéticos femeninos y el racismo. Wiener suele apelar en su obra, sobre todo en textos donde la parte emotiva y psicológica están asociados con las experiencias del intercambio sexual, con un discurso acerca de la belleza física. Wiener suele asociar este discurso con una posición política contra el racismo sistemático, donde funciona como eje central de los textos su apariencia y su condición de inmigrante en España.

III. 3 Belleza normativa es el nombre del juego

Es importante, en la obra periodística narrativa de Wiener, que sus rasgos físicos estén asociados a las raíces andinas. La autora se sirve de su apariencia para presentar en sus textos un discurso centralizado alrededor de los cánones de belleza y la estética femenina en términos de oposición entre el centro y la periferia. Del mismo modo que en gran parte su obra, el tema de su raza gira alrededor de elementos biográficos. Wiener define su escritura desde su apariencia

“chola”, ese término que alude a la gente de los Andes que emigra hacia una ciudad con ideales estéticos trasplantados desde occidente. Su obra no suele salirse del territorio de la subjetividad y esta característica es aceptada por la crítica y el lector porque Wiener se aproxima a sus experiencias en una línea discursiva enmarcada como positiva dentro del discurso hegemónico. El personaje que construye Wiener es el de una mujer periférica, una inmigrante andina, en una batalla de superación personal.

En el uso de su apariencia andina marginal y en su método de apropiarse del físico para elaborar un discurso de reivindicación, también cobra importancia el detalle de su crianza dentro de una familia comprometida con la lucha política: los padres de Wiener estuvieron afiliados a dos partidos radicales de izquierda¹⁴⁷. En un texto acerca de su padre, el periodista Raúl Wiener, la autora parece definir su condición dentro de la lucha ideológica también como una historia de superación personal. Dice el padre: “Ella era la de la Generación X, la del alpinchismo. Gabi solo me pregunta de política cuando está haciendo un artículo. Nos reclamaba a su mamá y a mí el haber desperdiciado tanto tiempo en la política. En toda la década de los ochentas mis hijas iban a las marchas con su banderita del PUM. En los noventas todo se cayó” (*Dicen de mí* 62-63). En su elección de los temas de sus crónicas –sexualidades transgresoras, vidas en los márgenes, prácticas mercantiles asociadas a la sexualidad– tanto como en sus textos periodísticos de opinión, existe un activismo político que en ocasiones se invisibiliza dentro de su narrativa. Como cuando escribe: “A veces imagino que ya solo quedamos Mario Vargas Llosa y yo en Madrid (...) Antes era un bicho raro por ser peruana y no limpiar casas en este país, ahora soy un

¹⁴⁷ Raúl Wiener era miembro del PUM (Movimiento Unificado Mariateguista), con gran actividad política en el período de la dictadura militar entre 1968 y 1980: “En 1975, cuando tu mamá te tenía en la panza yo estaba preso por pensar como pensaba, pero salí antes de tu nacimiento aprovechando las reacciones contradictorias de los militares de la época a la caída de Velasco” (*Dicen de mí* 65). La madre de Wiener, Elsi Bravo “fue secretaria general de Lima del MIR [Movimiento de Izquierda Revolucionaria] cuando tenía 22 años. Y se le paró más de una vez a los dirigentes” (*Dicen de mí* 67)

bicho raro por tener trabajo (...) Incluso hay gente que cree que soy alemana” (*Llamada perdida* 125). Así en este texto cuyo objetivo sería describir la gran crisis española de fines de la primera década del siglo XXI, Wiener desliza un comentario autocomplaciente que pretende ilustrar al lector sobre la discriminación racial. La que se da contra los inmigrantes y que gira alrededor de sus rasgos físicos. El comentario “político” está engarzado dentro de una narrativa en la que la autora parece dedicarse sólo a describir su experiencia laboral en la capital española.

Gran parte de la obra periodística narrativa de Wiener pareciera servir a causas políticas. En esos textos, la autora se presenta en un rol protagónico en el que la lucha por la libertad individual suele tener un papel preponderante. En el análisis de las notas al pie introducidas en la reedición del año 2015 de su libro *Sexografías*, es posible rastrear esta práctica. Apuntar esta característica tiene sentido porque la actividad política de Wiener se desplegaría en el ejercicio de una narrativa que, según algunos promotores de la crónica latinoamericana está escrita desde la investigación y el reportaje. Es decir, la periodista que presenta una realidad en la que sus intereses literarios se combinan con la manera de presentarlos (forma y estilo) pero en la que cierta objetividad tendría un lugar esencial. Si bien el periodismo narrativo le otorga un lugar a la subjetividad, jamás se tendría que perder de vista la importancia del otro, lo que resultaría vital incluso en un periodismo de corte activista. Como escribe Jorge Carrión: “la operación no puede llevar a un conocimiento empático total del otro, pero en cambio puede conducir a una comprensión intelectual de su sufrimiento y, sobre todo, a una denuncia” (*Mejor que ficción* 17).

Así Wiener suele colocarse al lado de los personajes de sus crónicas. En ese ejercicio, la autora abre un espacio para manifestar una posición en los debates. Por ejemplo, en la crónica sobre la familia Badani, Wiener introduce unas líneas que parecen justificar una hipótesis sobre las sexualidades alternativas en la sociedad peruana. La autora abandona la objetividad y asume

una posición activa: “sus derechos religiosos y sexuales como minoría habían sido vulnerados (...) decidí no ponerlos en peligro” (*Sexografías* 33). En otro texto Wiener observa con mayor claridad sus objetivos personales para escribir un texto periodístico narrativo sobre la familia Badani: “yo quería ensayar una hipótesis sobre la pareja contemporánea, sobre el amor, el sexo y el género humano en el siglo XXI, ya muy lejos de la revolución sexual de los setenta” (*Sexografías* 197). Me parece encontrar en este ejercicio, si bien los temas que les interesa visibilizar son distintos, una similitud entre el ejercicio periodístico de Wiener y el del escritor argentino Martín Caparrós. El activismo de Caparrós no se escribe desde la primera persona, pero sí intenta también, como Wiener, influenciar al lector para que tome una posición política. Sin embargo, en el caso de Caparrós, su trabajo está definido por una crítica al sistema capitalista y los efectos, sociales y ambientales, de su implementación. Como en este texto de su libro *Contra el cambio* (2010):

En Níger, la agricultura, el sustento de nueve de cada diez personas es una actividad para los hombres (...) todos saben que los que deben alimentar a la familia son los hombres – como fue el caso durante muchos siglos en casi todas las culturas, en las nuestras (...) En sociedades opulentas romper con esa idea puede ser más fácil, más factible; en mundos como éste se complica. Y aquí no debe ser sencillo ser un hombre: tener que proveer y no tener, fallar constantemente.” (*Contra el cambio* 103)

La referencia a “sociedades opulentas” en el texto de Caparrós, como una diferencia significativa entre ciertas sociedades capitalistas y la de Níger cumple con la función de resaltar críticamente el ejercicio neoliberal implementado desde los centros capitalistas hacia la periferia. El autor argentino cuestiona la prosperidad capitalista y, en este texto, se esfuerza en entender las consecuencias del “progreso económico” en sociedades que se asemejan a las latinoamericanas.

Por otro lado, el activismo de Wiener es un discurso que se inscribe con placidez en temas cuya discusión está aceptada dentro de la narrativa capitalista. Por ejemplo, cuando Wiener escribe: “yo me he radicalizado. En mi feminismo sobre todo. Y en todo lo que signifique luchar por los derechos y la autonomía de las mujeres” (*Sexografías* 11), si bien la lucha feminista aparece como una elección difícil de una escritora “empoderada” en un sistema adverso, sus historias se mueven dentro de los márgenes previsibles y en la medida que no implican una conversación más profunda sobre estructuras económicas, no representan, así se presenten como tal, ningún cuestionamiento transgresor. Un elemento del activismo de Wiener sería una lucha sistemática para otorgar mayor agencia a la voz femenina en oposición a un canon literario donde las voces masculinas y los temas que reproducen condiciones heteropatriarcales serían dominantes: “Vivimos en un sistema desigual, en el que las mujeres históricamente hemos ocupado un lugar de subordinación y los hombres un lugar de poder y dominio” (*Dicen de mí* 137). En ese sentido el activismo de Wiener se plantea como una formulación de los roles, un equiparamiento de la presencia mediática, pero sin cambiar las estructuras que han permitido la existencia de sociedades prósperas, racistas y xenofóbicas que se benefician de un sistema capitalista que prioriza el beneficio de cierta clase social y de cierto grupo económico.

En los artículos de opinión de Wiener este ejercicio de activismo está muy visibilizado, sin embargo, en sus textos de periodismo narrativo, no tanto. Su activismo aparece en opiniones que van a la par del reportaje, como en este texto de su crónica sobre la donación de óvulos: “su explicación me pareció lógica y humana, aunque no pude evitar pensar que mi futura descendencia había sido discriminada antes incluso de haber nacido” (*Sexografías* 48). Abunda también el activismo que se manifiesta como una voz en off de la narración principal. Por

ejemplo, en la crónica en la que Wiener sigue a un grupo de hombres que se dedican a la deconstrucción y reconstrucción de autos (“El delirio del *Tuning*”). Wiener describe la experiencia de subirse a uno de aquellos autos “tuneados” en las afueras de Barcelona. Entonces, desde el yo narradora, Wiener compara las vidas de estos mecánicos obsesionados con sus vehículos, con una noche aburrida en pareja. La periodista, en una especie de relato alternativo, una voz en off se autojuzga: “¿Qué hace una mujer varada hace casi ocho horas en un frío descampado (...)? ¿Acaso no es como estar metida en un bar un sábado por la noche viendo un partido de fútbol, aunque detestas el fútbol, sólo para estar al lado de él? (*Sexografías* 91). En otra de sus crónicas, la narradora describe las conversaciones entre dos de las personas que han pagado para vivir una “experiencia”¹⁴⁸. Ésta se denomina “Vive tu muerte” y consiste en una serie de eventos en que los participantes, tras el pago de una suma de dinero, “viven” la experiencia de morir. Wiener interrumpe la historia, su explicación de los eventos y las mecánicas de las “muertes” para presentar una opinión sobre dos de los participantes: “Se me ocurren varias cosas que decirles para solucionar los problemas de ambos (...): a él que pruebe cerrando la boca de vez en cuando. A la mujer, que mande bien lejos a los tíos que quieren aparentar saber más de ella que ella misma” (*Llamada perdida* 46).

En esta práctica del activismo, Wiener también ha construido un discurso político contra los cánones de belleza, basado en sus rasgos físicos. A pesar de los ancestros alemanes que se pueden rastrear en su apellido y que Wiener convierte en narrativa en la novela *Huaco retrato*

¹⁴⁸ En la era neoliberal este término se asocia con la posibilidad de que un individuo pueda “sentir en carne propia” una realidad ajena previo pago de una suma de dinero o tras aceptar reglas previamente pautadas. Así es cómo se promocionaron los aplicativos dedicados al turismo (como *Airbnb*), los videojuegos de realidad virtual, y los programas televisivos “reality shows”, bastante populares en la segunda década del siglo XXI. Dos ejemplos: *Survivor* de la cadena norteamericana CBS, donde un grupo de individuos “vive” la experiencia de ser naufragos en una isla; o *The Apprentice* de la cadena NBC de los Estados Unidos, en que los participantes “viven” como empleados de un jefe exigente que les propondrá tareas complicadas, despidiéndolos hasta que solo uno de ellos sea contratado.

(2021), la obra de esta autora está definida por ser descendiente de inmigrantes andinos. Incluso el título de *Huaco retrato* alude a un insulto que intenta disminuir el valor del individuo resaltando de una manera negativa su apariencia “chola”. Desde su choledad¹⁴⁹ Wiener escribe textos periodísticos narrativos muchas veces focalizados en la diferencia racial. En ellos la narradora se sitúa como un sujeto periférico.

En un ejemplo de lo anterior, leamos un comentario de Wiener sobre el racismo en la vida peruana: “Un día salí de ahí, de esa cárcel mental, que a veces es un país, una ciudad, un pasado, un complejo y, oh sorpresa, empecé a ver la vida en *technicolor*” (*Llamada perdida* 124). Nótese que el arraigo con el Perú también aparece en este fragmento como parte de un discurso sobre la superación personal y la búsqueda de la libertad. A pesar de su estadía en España desde 2003, en sus textos periodísticos narrativos Wiener retorna con frecuencia también a su origen como una inmigrante peruana de provincias, creciendo en la ciudad de Lima. Veamos este fragmento en el que enlaza detalles de su personalidad con el clima de la capital peruana: “Somos gente de neblina. La niebla camina cada día con sus patas de gato sobre nuestro corazón” (*Llamada perdida* 115).

En esa línea con la que acomoda su discurso político dentro del relato hegemónico de la vida en la era neoliberal, Wiener también ha escrito sobre el tema racial y la belleza física dentro de una narrativa de superación personal: “Todos los niños peruanos descubren, más temprano que tarde, que hay un degradé de colores en esta patria nuestra y que es como un escalafón estético y moral. Arriba estaba el blanco, abajo el negro/cholo/pobre/indio.” (*Llamada perdida* 124) En este texto Wiener esquematiza la problemática de la discriminación en la vida peruana y visibiliza que sus textos están escritos desde la posición de quien consiguió dejar esos problemas

¹⁴⁹ El estudioso peruano Guillermo Nugent acuñó este término para definir la posición contradictoria de la figura del inmigrante de la sierra en la ciudad de Lima a fines del siglo XX en su libro *El laberinto de la choledad* (1992)

en el pasado. Este aspecto de su obra relacionado con el tema racial también está presente en las participaciones mediáticas de la autora peruana. Wiener ha construido un discurso sobre su persona inmigrante que la transformó en una figura de opinión para la prensa española. Así, en uno de sus artículos para el diario *El País* publicado en febrero de 2022, titulado “Belleza insobornable: estos rostros, estos tiempos” a Wiener se le presenta de este modo: “En las caras de los modelos protagonistas de estas imágenes se refleja la revolución que ha traído el siglo XXI. Y la escritora Gabriela Wiener reflexiona sobre lo que es bonito hoy” (“Belleza insobornable”).

Se podría decir que los rasgos físicos andinos han sido factores determinantes al momento de definir las opciones vitales no solo de Wiener sino de muchos de los intelectuales peruanos. En ese país, el sujeto de rasgos indígenas ha llegado a ser una figura central dentro del discurso ideológico alrededor de la presencia y la agencia del cholo en la vida nacional¹⁵⁰. En el Perú de la era neoliberal, el discurso alrededor de la posición subalterna del sujeto de rasgos andinos¹⁵¹ suele ir en concordancia con esa narrativa de superación individual en la que ya hemos descrito que el trabajo de Wiener se acomoda con facilidad. La autora peruana escribe desde la aceptación de la apariencia física, desde su choledad como un rasgo constitutivo del sujeto. Esta centralidad de los rasgos andinos en su narrativa se puede ver justificada desde un texto de su libro *Dicen de mí* en el que Wiener entrevista al escritor Jeremías Gamboa. En su

¹⁵⁰ Dos pensadores políticos peruanos del siglo XX, José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, definieron su posición ideológica alrededor de la idea de revalorizar al sujeto indígena. Mariátegui escribió sobre esa perspectiva sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* y Haya de la Torre presentó a su partido, el APRA, como un ejercicio de reivindicación de las singularidades de “Indoamérica”.

¹⁵¹ En el contexto limeño en el que crece Wiener, el término que se utiliza en discursos racistas es el de “cholo” que define al inmigrante andino que llega a la capital y que no sabría conducirse de una manera “civilizada” dentro de la ciudad. El término también puede tener connotaciones positivas en situaciones de amistad e intimidad.

respuesta que alude al verso “me pesan los cóndores” del poeta César Vallejo, se describe cómo la conciencia de la apariencia física cobra sentido en el desarrollo de un escritor:

En Perú y en todas partes: los cóndores van contigo. Para mí y para miles de personas dentro de la sociedad colonial en la que nos ha tocado nacer y vivir, ser andino o de familia andina era un lastre y ante ese hecho ejecutamos dos salidas: la negación o el miserabilismo. Yo puse en práctica la primera en la adolescencia y la segunda durante una parte de la juventud, hasta que entendí. Ahora creo que, si no hubiera hecho esa reconversión, jamás hubiera empezado a escribir. Tener cóndores sobrevolando tu cabeza es también un privilegio (*Dicen de mí* 77)

Existe un tono de superación personal en la respuesta de Gamboa que selecciona (y posiblemente edita) Wiener. La discriminación siempre es una oportunidad de crecimiento individual en la obra de Wiener y los rasgos andinos son presentados como una realidad traumática que la escritora tiene que superar. Este trauma aparece también en una descripción desde la voz de una antigua psicóloga: “había un tema con el color de tu piel que te atormentaba” (*Dicen de mí* 30). Y en esa columna para el diario *El País* del febrero del año 2022 Wiener escribe esto: “Siempre odié el color marrón, me parecía el color más feo de todos hasta que me di cuenta de que era el color de mi piel.” (“Belleza insobornable”)

En sus textos, principalmente en los que describen episodios españoles, la periodista peruana analiza con frecuencia su rol de individuo postcolonial¹⁵². Wiener se posiciona como “la otra”: una figura femenina que desborda conceptos de género y nacionalidad. En ese sentido los textos de Wiener conversan con Homi Bhaba en cuanto el crítico indio describe el ejercicio

¹⁵² Ella no es la única periodista narrativa peruana que escribe desde esa perspectiva. El caso más emblemático tal vez sea el de Marco Avilés, uno de los editores de la revista *Etiqueta Negra*, que publicó en 2017 el libro *De dónde venimos los cholos*.

postcolonial en la literatura como: “introducir otro lugar de inscripción e intervención, otro sitio enunciativo híbrido, ‘inapropiado’” (291). El personaje construido por Wiener es un híbrido con obsesiones particulares, en los márgenes de los cánones estéticos occidentales. El “yo” de Wiener es “la otra”: una mujer que, a contracorriente del discurso estereotípico consignado por sus rasgos físicos, el de la inmigrante sin posibilidad de agencia, consigue desde su posición periférica, una victoria personal. Estos rasgos físicos se hacen notar ya sea en el texto o desde situaciones que implican una lectura de su otredad. Como en esa “experiencia” de “Vive tu muerte” de la que hablé antes. A bordo de un automóvil, rodeada por españoles que han pagado por enfrentarse al miedo de morir, la narradora es interpelada por uno de los personajes: “Tú debes tener buenos pulmones porque eres de allá del sur, allí la gente tiene buenos pulmones. Los vas a necesitar” (*Llamada perdida* 46).

En la crónica “Teléfono malogrado conmigo misma” Wiener relaciona los rasgos físicos con el ejercicio de su trabajo periodístico. Allí la autora se interpela y construye un texto en el que convergen su oficio, su apariencia, su interés activista y la literatura: “El periodismo está bien pero me he cansado de tener siempre esta cara sonriente y preguntona. Quiero que la gente conozca mi rostro vallejiense y lo voy a hacer por Twitter” (*Llamada perdida* 119). Este ejemplo me parece que también es válido para insistir en cómo la conversación sobre la belleza física está inscrita en una narrativa de crecimiento personal y superación.

En algunos de los textos de Wiener los acontecimientos no son tan importantes como las autorreflexiones de la autora en relación a este “yo”. Así Wiener construye un conjunto de textos que interpelan al lector desde la posición periférica de su personaje. Uno que puede ser usado como ejemplo característico de esta práctica es la crónica “Adiós Ovocito, Adiós” dentro del libro *Sexografías*. En ese texto, Wiener recorre la experiencia de las mujeres que donan óvulos

en España. Wiener se presenta como una inmigrante que dona sus óvulos saludables para conseguir dinero. La crónica, escrita desde la primera persona, describe la experiencia de una narradora que se autodefine como una mujer de rasgos indígenas que se acerca a la clínica reproductiva localizada en un barrio de Barcelona para gente adinerada. Wiener utiliza el factor económico como catalizador de la narración que nunca problematiza esta experiencia que ya pertenece a la de cualquier metrópoli en la era neoliberal: donar sangre, espermatozoides, óvulos, participar en experiencias clínicas con nuevos fármacos es un aceptado intercambio mercantil en la que hay receptores con algún poder y donantes sin ninguno. En el texto, quienes pasan por esta experiencia lo harían: “atraídas por la interesante suma de novecientos euros” (*Sexografías* 47).

Al llegar a la clínica, la narradora se enfrenta a una situación en que sus rasgos físicos constituyen un problema para la clínica. Wiener describe esta situación haciendo énfasis en la actitud de una doctora española y en cómo el personaje Gabriela, desde su “otredad”, consigue traducir el ejercicio mental que se da en la cabeza de la doctora, una combinación de palabras y lenguaje no verbal. En la “traducción” que hace Wiener en el texto se visibilizaría una situación de discriminación racial:

Apenas me vio, y no sin antes extenderme la mano, la amable doctora soltó rápidamente un “no quiero hacerte perder el tiempo. Sus palabras textuales fueron: ‘no tenemos demanda de óvulos...exóticos. Las parejas buscan óvulos de chicas que se les parezcan. Quieren evitar habladurías, imagínate que después les sale un niño con esos ojos, con tu cabello negro. La gente podría decir que es el hijo del librero de la esquina y no del marido. Tienen derecho a su privacidad. Si no, adoptarían un vietnamita’. Noté que había hecho un gran esfuerzo para decir librero en lugar de verdulero, o algo así. Me dio un ataque de risa (...) la doctora me miró como si vendiera enciclopedias, dijo ‘te

llamaremos' y se dispuso a anotar mis datos en una ficha que también consignaba a su técnica mis caracteres étnicos: 'rasgos amerindios'" (*Sexografías* 48)

Wiener apela a figuras de significación ya establecidas dentro de la narrativa hegemónica neoliberal. El texto nos inscribe en la lógica de la sufrida mujer que busca este tipo de ingresos en los que no se exige mayor tipo de documentación para sobrevivir en un escenario de abierta hostilidad hacia los inmigrantes. El intercambio monetario cumple con la premisa de justificar ante el lector las vicisitudes a las que se somete la narradora con un fin económico. En ese contexto el término "900 euros" también hace saltar el botón de las diferencias en el texto de Wiener: estamos en un mundo civilizado que se encuentra con las necesidades básicas de los ciudadanos de la periferia. Wiener presenta una obviedad llamando la atención del lector hacia una situación típica de metrópolis occidentales en la que se puede conseguir "dinero fácil". El texto de Wiener también utiliza a un personaje muy normalizado en la narrativa neoliberal: el individuo blanco eurocéntrico cuya percepción del inmigrante se define desde el color de la piel, desde los rasgos físicos o el tipo de cabello. Wiener construye al personaje de la doctora de la clínica de óvulos enfatizando en el texto una extrema amabilidad. Ésta quisiera esconder, a través de gestos y palabras que no son sinceros, las prácticas discriminatorias en el negocio de la donación de óvulos. De este modo Wiener "descubre" para el lector de su crónica el racismo implícito en este ejercicio de intercambio.

Me parece productivo apuntar que Wiener no escoge borrar la obviedad que es el racismo en la sociedad española, en aras de escribir un reportaje sobre una situación justificada desde el punto de vista periodístico: cómo se donan, quienes participan en el proceso de donar y recibir óvulos en ese país. Por el contrario, la autora insiste en incluir una narrativa sobre la situación periférica subalterna de las mujeres inmigrantes en Barcelona. Este ejercicio lo hace alrededor de

figuras típicas de este discurso neoliberal: la peruana en condiciones económicas precarias y la europea en situación de privilegio que la discrimina. Wiener también construye en esta narrativa desde el “yo” a un personaje que sería representativo de ciertos sectores de la sociedad española, uno que establece a través de su comentario un juicio conservador acerca de las relaciones de una pareja. El diálogo en el que se menciona a un óvulo “exótico” da pie a un discurso sobre la confianza de la pareja, y la infidelidad como figura perturbadora en una típica situación de pareja monogámica. La figura del “librero” en el texto, sirve a Wiener para desarrollar un personaje opuesto a la de la narradora de rasgos andinos: una europea racista, una profesional educada con una visión estereotipada del mundo, una mujer con una visión conservadora de la sexualidad. Cuando ese personaje dice “tienen derecho a su privacidad”, Wiener también se autoconstruye en oposición a las mujeres que consideran que prácticas sexuales distintas a las monogámicas no deben ser de conocimiento público.

A propósito de la autora peruana, Jaramillo Agudelo ha dicho que Wiener es una periodista que representa al periodismo latinoamericano en el siglo XXI. Jaramillo Agudelo celebra que Wiener: “quiere contar las situaciones extremas, los guetos, las más extravagantes o inesperadas tribus urbanas, los ritos sociales (...) En el fondo de esto hay algo que parece necesario: hacer explícitas las más inesperadas formas de ser distinto dentro de una sociedad” (40). Este capítulo ha servido para entender cómo en ese ejercicio de presentar conductas situadas en los márgenes de lo mayoritario, se cumple con una función de informar pero también se construye como una práctica celebratoria, beneficiosa tanto para Wiener como para sus lectores. El periodismo narrativo de Wiener está determinado por parámetros que tienen que ver más con la práctica del entretenimiento y no como un riguroso ejercicio del oficio, y esta práctica

se manifiesta como parte de un discurso hegemónico que determina cómo se presenta Wiener frente a sus lectores: como una periodista que se enfrenta a los obstáculos y los supera.

En el capítulo siguiente me centraré en la obra de Leila Guerriero, a quien Wiener ha llamado “mi tótem” (*Dicen de mí* 91). Roberto Herrscher ha escrito de Guerriero, diferenciándola de otros periodistas narrativos de su generación: “invierte el enorme trabajo que lleva investigar y escribir a fondo” (Herrscher 28). Me interesará establecer algunos puntos en los que la autora argentina se aproxima a Wiener, quien escribió sobre Guerriero: “me he mirado en ella como en otras escritoras y escritores que admiro (...) Hay gente que forma parte de tu vida, aunque no hayas dormido nunca con ella” (*Dicen de mí* 92). En las páginas siguientes me acercaré al rol de Guerriero como escritora y editora. Trazaré una línea entre su prestigio ganado como periodista narrativa y su rol de mediadora entre los escritores periféricos y el mercado editorial multinacional de la era neoliberal.

CAPÍTULO 4. Leila Guerriero: agente de la globalización

Leila Guerriero es una escritora argentina en cuya biografía suele apuntarse que nunca estudió periodismo¹⁵³. A Guerriero se le considera como una especialista en periodismo narrativo y en perfiles: crónicas extensas desarrolladas a partir de personajes reales¹⁵⁴. Uno de los rasgos en que parecen coincidir quienes aluden a su obra es que los textos de la autora argentina son el resultado de un largo proceso de reportaje, escritura y edición¹⁵⁵. Darío Jaramillo Agudelo incluye en su *Antología de crónica latinoamericana actual* esta reflexión de Guerriero a propósito del trabajo que ella necesita para escribir un texto de periodismo narrativo:

Escribir un artículo me lleva de veinte días a un mes y medio, con jornadas de doce, quince o dieciséis horas. Eso, sin contar la etapa de investigación previa. Conozco a otros cronistas que trabajan como yo. Que después de meses de reporte, bajan las persianas, desconectan el teléfono y se entumecen sobre el teclado de un computador para salir tres días después a comprar pan, sabiendo que el asunto recién comienza. (20)

Guerriero empezó a ser publicada fuera de su país durante la última década del siglo XX. Sus crónicas y perfiles aparecieron primero en revistas latinoamericanas como *El Malpensante*, *SoHo*, *Gatopardo*, *Rolling Stone Argentina*, *Paula*, *El Mercurio* de Chile, *Revista Semanal* de La Nación y *Etiqueta Negra*. Estos textos fueron publicados luego en formato de libro por editoriales transnacionales como Aguilar, Alfaguara y Anagrama. Durante las primeras dos

¹⁵³ En “Sobre algunas mentiras del periodismo latinoamericano”, texto incluido en su libro *Zona de obras*, Guerriero escribe: “llegué hasta acá sin haber estudiado periodismo. De hecho, no pisé jamás un instituto, escuela, taller, curso, seminario o posgrado que tenga que ver con el tema” (93).

¹⁵⁴ El más reciente es *Opus Gelber. Retrato de un pianista*, un libro perfil de 336 páginas sobre el pianista argentino Bruno Gelber, publicado en 2019 por la editorial Anagrama.

¹⁵⁵ En una entrevista para *El Huffpost* escribe Guerriero: “para hacer lo que uno quiere hacer, hacen falta tesón, tozudez, prepotencia de trabajo (...), disciplina -esa palabra tan denostada y a la que yo le tengo un enorme respeto.” (“Un periodista va al territorio”)

décadas del siglo XXI la autora argentina también trabajó como editora para la revista *Gatopardo* y la editorial de la Universidad Diego Portales de Chile (UDP).

Se suele destacar en la biografía de Guerriero su rol como editora. Desde la dirección y supervisión de antologías hasta encargos específicos con autores latinoamericanos¹⁵⁶, Guerriero ha cumplido un rol como validadora de la obra de otros periodistas narrativos y escritores de la región. Algunos de ellos fueron reeditados para el mercado español¹⁵⁷. Guerriero ha descrito dentro de su narrativa el oficio editorial como el de una agente mediadora entre la escritura y la publicación: “Un editor es una persona que debe estar cuando el periodista lo requiere para recordarle que sí sabe. Para que sepa que no está solo.” (González Veiguela 57). Este discurso acerca de la edición periodística como una tarea en la que se combinan la rigurosidad y el respeto por el trabajo de otros aparece de un modo constante en su obra. Por ejemplo, en la reedición de *Frutos extraños* en 2019, Guerriero escribe: “Un buen editor es un tipo que trabaja con animales salvajes. Que hace que los animales salvajes produzcan y que nunca los domestica” (34).

Guerriero alcanzó para mediados de la segunda década del siglo XXI una posición privilegiada dentro del mercado editorial de libros en idioma español. Desde ese lugar, en 2017 Guerriero cumplió el papel de editora en distintos proyectos. Entre ellos: *Un mundo lleno de futuro: Diez crónicas de América Latina*, un libro publicado por la editorial Planeta y financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo. Ese mismo año, Guerriero fue la editora de *Cuba on the Verge*, una antología de textos traducidos al inglés, dirigida a los lectores de Estados Unidos

¹⁵⁶ Guerriero trabajó como editora de Mariana Enríquez en el libro *La hermana menor* de Mariana Enríquez. *La hermana menor* es un perfil periodístico extenso que intenta acercarse a la vida de la escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993)

¹⁵⁷ Los escritores argentinos Mariana Enríquez, Fabián Casas, Martín Kohan, Pedro Mairal, Hebe Uhart han trabajado con la autora argentina o han sido perfilados por Guerriero. Se podría afirmar que la obra de algunos de estos autores argentinos cobró importancia para el mercado español desde su trabajo al lado de Guerriero en libros para la Universidad Diego Portales o la inclusión de sus perfiles en *Plano americano*. Fabián Casas ha publicado con la editorial Alpha Decay, Pedro Mairal con Libros del Asteroide, Mariana Enríquez y Martín Kohan con Anagrama.

y publicada por la editorial Vintage con prólogo de Guerriero. Los textos originales en idioma español fueron republicados en 2018 en el libro *Cuba en la encrucijada: 12 perspectivas sobre la continuidad y el cambio en La Habana y en todo el país* por la misma editorial. Durante las dos primeras décadas del siglo XXI hubo un desarrollo progresivo del prestigio de Guerriero a partir de la recepción positiva de sus primeros libros de periodismo narrativo: *Los suicidas del fin del mundo* (2006) un reportaje publicado originalmente por la editorial Tusquets, en el que Guerriero investigó una serie de suicidios juveniles en un pueblo petrolero de la Patagonia; y *Una historia sencilla* (2013), extenso reportaje sobre una singular¹⁵⁸ competencia del baile folklórico llamado malambó, en Laborde, un pequeño pueblo de la Argentina. Sobre el trabajo de Guerriero en *Los suicidas del fin del mundo* Roberto Herrscher escribió: “Es una invitación a descender con la autora a los infiernos, un género que inauguró *La Divina Comedia* de Dante” (Herrscher 291). Tanto *Una historia sencilla* como *Los suicidas del fin del mundo*¹⁵⁹ sirvieron para posicionar la figura de Guerriero fuera de su país¹⁶⁰. También para que su trabajo ingresara en el mercado de libros traducidos en los Estados Unidos y en países europeos.¹⁶¹

En los textos publicados por esta autora no se encuentra el explícito trabajo de activismo que sí aparece en la obra de Gabriela Wiener, cuyo trabajo analicé en el capítulo anterior. Sin embargo, paralelo al reportaje “objetivo”, desde la subjetividad de la autora, escogiendo los ángulos de las historias y la manera de contarlas, Guerriero sí asume una posición crítica frente a la narrativa hegemónica y las políticas implementadas por el neoliberalismo en América Latina.

¹⁵⁸ El ganador de esta competencia de malambo no puede volver a participar jamás en otro torneo similar.

¹⁵⁹ El crítico catalán Jorge Carrión, estableciendo una conexión entre el tema y el estilo de la autora ha escrito sobre este libro: “las palabras van y vienen como el inclemente viento de la Patagonia” (*Mejor que ficción* 36)

¹⁶⁰ Guerriero ha escrito en *Frutos extraños* que gracias a la publicación de *Los suicidas del fin del mundo* por Tusquets, una editora de *El País* la contrató para que escriba columnas semanales para el diario.

¹⁶¹ *A Simple Story: The Last Malambo* fue publicada en 2017 en Estados Unidos por la editorial New Directions; *Les Suicidés du bout du monde: Chronique d’une petite ville de Patagonie* fue publicada en Francia por la editorial Rivages en 2021.

Dentro de sus textos hay un interés por explicar los efectos de esas políticas en los personajes de la región que aparecen en sus historias, casi todos argentinos: 19 de los 20 textos que Guerriero incluye en *Frutos extraños* (2019) transcurren en la Argentina, solo “Vida del señor sombrero”, texto sobre el periodista uruguayo Homero Alsina Thevenet, sucede en Montevideo.

Hay una similitud del trabajo de Guerriero con el periodista argentino Martín Caparrós¹⁶² que resulta importante para el estudio de sus textos dentro de la era neoliberal. Al igual que Caparrós, Guerriero también utiliza la voz de un narrador que desconfía de la narrativa hegemónica. Sin embargo, a pesar de esa posición, tanto Caparrós como Guerriero han seguido una trayectoria profesional que se ha beneficiado de los mecanismos capitalistas que han definido el mercado editorial en idioma español durante este período. Todos los libros de Guerriero han transitado desde sus orígenes en revistas o publicaciones independientes hacia el catálogo de editoriales multinacionales. Sus textos y ella misma se han incorporado como engranajes de una maquinaria cultural. Guerriero no solo publica dentro de esa maquinaria, sino que ha conseguido la autoridad para decidir en ella, desde España, qué autores de la periferia merecen ser publicados, quienes deben de entrar en el mercado.

En este capítulo me acercaré al rol de Guerriero como periodista y editora para mostrar cómo la reputación de la autora argentina es un material de intercambio en un mundo editorial globalizado. Me interesará apuntar a su trabajo siguiendo el análisis de lo que Gilles Lipovetsky llama, dentro de la industria cultural y de las comunicaciones de la era neoliberal “instrumentos de crecimiento y motores de la economía” (*El occidente globalizado* 9). Gracias a Guerriero, algunos autores y sus narrativas periféricas entran al mercado, desde los catálogos de editoriales

¹⁶² El periodista argentino, militante de la izquierda radical antes de salir de Argentina con la dictadura militar de 1976, asume en sus textos una posición crítica del sistema capitalista y sus consecuencias, si bien su obra, a diferencia de Guerriero suele abarcar otros territorios fuera de América Latina. Por ejemplo, su libro *Contra el cambio* son crónicas sobre los efectos de la industrialización y el cambio climático en el mundo.

con presencia multinacional. La obra de Guerriero, si bien parece estar escrita desde una desconfianza por el discurso neoliberal, también está cruzada por elementos de la narrativa hegemónica capitalista. Además, me interesa demostrar que existe en la obra de Guerriero — paralelo al texto de una periodista que introduce observaciones críticas a personajes marcados por prácticas neoliberales— un discurso celebratorio del yo, una narrativa que se construye desde la apología del individualismo, que es aceptada porque es consecuente con el discurso hegemónico. Esa narrativa por momentos la aproxima a la obra periodística narrativa de Gabriela Wiener. Me interesa también demostrar en este capítulo cómo en la obra de Guerriero, si bien hay una consciencia del sistema neoliberal que permea a las situaciones que narra, también se da un ejercicio de aproximación y distanciamiento simultáneo de los imaginarios hegemónicos, muy similar al que practica Juan Villoro. Mostraré las afinidades y las diferencias entre Guerriero y estos dos autores de la era neoliberal analizados en capítulos anteriores. Para este fin utilizaré los libros *Plano americano* (2018), *Zona de obras* (2015) *Teoría de la gravedad* (2018) y *Frutos extraños* (2019).

4.1 Guerriero como mediadora del mercado.

La trayectoria de Guerriero está marcada por una lógica capitalista según la cual su obra periodística narrativa debe de ser entendida como una mercancía cultural, una pieza de lo que Gilles Lipovetsky ha descrito como parte integral de “una cultura-mundo basada en el mercado, la tecnociencia, el individuo” (*La cultura mundo* 72). La obra de Guerriero, publicada entre la última década del siglo XX y las primeras dos décadas del siglo XXI, también debe ser analizada entendiendo que tanto la producción, la publicación y la recepción de sus textos entre los lectores estuvo marcada por condiciones específicas de un período definido por la aplicación de políticas neoliberales en Latinoamérica, así como por el desarrollo de tecnologías estrechamente

relacionadas con la implementación de esas políticas en la región. Estos son fenómenos que marcaron igualmente la definición del concepto del rol de la cultura en general y de la literatura en particular. De esta manera, si bien un texto escrito puede tener un referente relacionado con el entorno particular en el que se escribe, publica y distribuye, al empaquetarse este texto como un “producto” de intercambio en el mercado global, se convierte en una de las partes de esta lógica neoliberal que transforma a la cultura en mercancía.

Marcela Aguilar, al hacer un análisis contextualizado del periodismo narrativo latinoamericano más reciente, lo ha visto en función de los “muchos planos en que operan los géneros, entre ellos también su recepción y función social” (Aguilar 39). Según Aguilar, la “moda” de este género podría ser entendida en términos del contexto en el que aparece y se reproduce la crónica “como el logro de un estadio superior en el desarrollo del periodismo latinoamericano, e incluso una salida posible frente a la crisis de los periódicos” (Aguilar 39). La cultura sería un elemento, tal vez esencial por sus implicancias sociales y políticas, de la dinámica del capitalismo que permea las relaciones humanas en la era neoliberal.

El académico español Hellín Ortuño ha escrito: “la cultura (...) inseparable ya de la industria comercial, tiene vocación planetaria y se infiltra en todas las actividades de la vida cotidiana (...) la dinámica hipermoderna no rivaliza con la cultura. Al contrario, la convierte en su principal rasgo” (Hellín Ortuño 136). Sin pretender ignorar el rol que la calidad literaria de sus textos ha tenido en el prestigio que Guerriero ha conseguido dentro del mercado transnacional del periodismo narrativo, es evidente que la autora argentina se ha servido de los mecanismos de la globalización para construir una carrera que la instaló como figura canónica dentro del género periodístico narrativo y de la literatura en idioma castellano que se produjo en ese periodo. Es una posición que el intelectual Alexander Puerta Molina ha descrito así: “En cada

una de las conferencias que ofrece, en los talleres que sirve, Leila es una verdadera estrella de la crónica a la que le piden que firme libros, que se tome fotografías con los aprendices de cronistas que la ven como un referente.” (*La crónica latinoamericana* 268)

Para poder alcanzar esta posición, jugaron un papel importante los medios masivos, los aparatos mercadotécnicos de las empresas editoriales, y también Guerriero, quien hizo un trabajo constante de autopromoción dentro y fuera de su obra¹⁶³. Poniendo énfasis en ciertos momentos de la carrera de la periodista argentina, se observa cómo funciona una lógica del capitalismo que ha impulsado la trayectoria de la autora de un género literario que hasta fines del siglo XX era considerado “menor”. El tránsito de Guerriero desde una posición periférica hacia el canon del periodismo narrativo en idioma castellano, es una consecuencia de lo que Lipovetsky describe como la lógica de “un universo dominado por la tecnificación universal, la desterritorialización acelerada y la comercialización exponencial planetaria” (*La cultura mundo* 34). Entre la última década del siglo XX y la primera década del siglo XXI, Guerriero transitó desde un primer trabajo como reportera para un suplemento cultural de un diario de Buenos Aires¹⁶⁴, hacia el de autora en una posición central dentro del canon literario. En la segunda década del siglo XX, Guerriero ya se encontraba en una posición como filtro literario y validadora del trabajo de terceros. Su rol en el mercado español era el de agente de transición de otros autores hacia el mercado transnacional.

Un ejemplo de ese rol de validación es la publicación en España del libro *Maniobras de evasión* del escritor bonaerense Pedro Mairal. Este libro publicado por la editorial barcelonesa

¹⁶³ Me refiero principalmente a los textos sobre su trabajo periodístico escritos entre 2006 y el 2013 para diferentes conferencias, seminarios, charlas y medios impresos, coleccionados en el libro *Zona de obras* publicado por primera vez en España, en septiembre de 2014, por la editorial Círculo de Tiza; y a los textos autoreferenciales publicados en una columna semanal en el diario *El País* desde 2014 hasta 2019 y antologados en el libro *Teoría de la gravedad* publicado en 2019 por la editorial Libros del asteroide.

¹⁶⁴ “Mi primer trabajo fue en la revista *Página/30*. Yo no era periodista ni sabía cómo serlo, pero había leído las *Crónicas de fin de siglo* de Martín Caparrós, una serie de artículos sobre Berlín, Hong Kong, Bolivia o el Matto Grosso.” (*Frutos extraños* 24)

Libros del Asteroide en 2019 está conformado por un conjunto de textos originalmente editados y seleccionados por Leila Guerriero en 2015, durante su trabajo para la editorial chilena de la Universidad Diego Portales (UDP). *Maniobras de evasión* tiene la característica –significativa para mi análisis¹⁶⁵– de que la materia prima del libro impreso son textos publicados previamente en medios electrónicos. Escribe Mairal: “Llevo cinco años escribiendo en internet, trabajando no sé si para mí, o para Google o para Blogger.com. (...) Ahora me cuesta pensar en libros en papel, textos míos en formato libro, impresos” (Mairal 11). En la publicación de *Maniobras de evasión* es visible cómo se acomodan y reescriben los textos originarios del internet para que ingresen en la bibliografía de autores que están en proceso de construir su propio nombre en el mercado del libro impreso¹⁶⁶. En este proceso, la autoridad de Guerriero resulta una pieza esencial.

En el texto de la contratapa, *Maniobras de evasión* (2019) se presenta así: “Cuando Leila Guerriero recibió el encargo de hacer una antología de los textos que Pedro Mairal había publicado en distintos medios de comunicación, fue despiadada. Descartó muchos de ellos sin oír las súplicas del autor (...) y le encontró a todo un orden perfecto”. Desde su trabajo como editora, al nombre de Guerriero se le atribuye la responsabilidad no sólo del concepto del libro, sino del orden de los textos. Guerriero, mencionada tres veces en esa contratapa, se posiciona como la “garantía” de la experiencia lectora. En ese mismo texto, los editores de Libros del asteroide incluyen una reseña escrita por Guerriero: “Una radiografía alucinada y elegante del lado B de un escritor, y la aplicación más clara de la escritura como método de supervivencia”. Si bien la contratapa incluye dos reseñas más, una de ellas no hace sino reforzar el rol de filtro y

¹⁶⁵ Las tecnologías de las comunicaciones empezaron a cambiar el modo como se escribía y leía a fines del siglo XX. La entrada de internet en el campo cultural latinoamericano es una clave importante para entender cómo evolucionará el periodismo narrativo en las primeras décadas del siglo XXI, desde el formato impreso hacia páginas web y programas de podcast.

¹⁶⁶ Pedro Mairal ganó en 1998 el Premio *Clarín* de Argentina, otorgado por un jurado en el que se encontraba Bioy Casares, Augusto Roa Bastos y Guillermo Cabrera Infante. Su siguiente novela, *El año de Juan Salviatierra* fue publicada en 2012 y traducida al inglés donde fue declarada Book of the Year por *The New Republic*.

validación en el que funciona la autoridad de la periodista: “hay textos que justifican lo que me dice Guerriero: ‘Pedro es uno de los mejores autores argentinos contemporáneos’”.

Otro ejemplo similar del rol de Guerriero como validadora de otros autores es el libro *La hermana menor* (2018)¹⁶⁷ de la narradora argentina Mariana Enríquez, publicado por la editorial Anagrama. Este libro es una biografía/perfil periodístico sobre la escritora Silvina Ocampo¹⁶⁸. En los agradecimientos de la edición española, Enríquez escribe: “Gracias primero y especialmente a Leila Guerriero, editora exigente y atentísima, siempre cariñosa, preocupada y encantadora. Las virtudes que pueda tener este libro son responsabilidad de ella, los defectos todos míos.” (Enríquez 187) En el caso de Enríquez –quien ya tenía a fines de la segunda década del siglo XXI una posición de prestigio como autora del género del terror y lo fantástico– incluir el nombre de Guerriero en los agradecimientos es un ejercicio de utilización de su autoridad. Guerriero sirve como confirmación del talento de Enríquez como periodista narrativa.

Uno de los momentos claves en el proceso de posicionamiento de Guerriero dentro del mercado transnacional fue un texto publicado en 2013 en el diario *El País*, firmado por el escritor Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura. En su columna “Piedra de toque”, Vargas Llosa lamenta que la edición chilena de *Plano americano* (publicada por UDP), debido a la escasa presencia de esa editorial universitaria chilena en las librerías, no alcanzaría a sus lectores potenciales¹⁶⁹. Vargas Llosa escribió en *El País*¹⁷⁰: “Los perfiles biográficos que dibuja Leila Guerriero demuestran que el periodismo puede ser una de las bellas artes y producir obras

¹⁶⁷ *La hermana menor* se publicó primero en la editorial UDP de Chile en 2014. Fue reeditado por Anagrama en 2018.

¹⁶⁸ Escritora argentina muy vinculada a los autores Bioy Casares (su esposo) y Jorge Luis Borges, además de su hermana Victoria, editora de la revista *Sur*.

¹⁶⁹ Vargas Llosa escribe: “Me temo que esta edición tenga una circulación restringida y no llegue a los muchos lectores que deberían leerlo” (“Periodismo y creación”) En la página web de *El País*. Visitada el 26 de junio de 2022.

¹⁷⁰ Esta columna que Vargas Llosa ha publicado de modo quincenal en *El País* (y que se publicó en distintos medios desde 1962) también se reproduce en diferentes publicaciones periódicas de la región latinoamericana. Se entiende así la importancia de esta reseña en el contexto no solo del territorio español sino también en el nivel de prestigio y en las ventas de los libros de Guerriero en el mercado editorial multinacional de los libros en idioma castellano.

de valía sin renunciar a su obligación primordial que es informar” (“Periodismo y creación”). El texto, al mismo tiempo que concede al género periodístico narrativo un nivel de “alta literatura”, alimentó la autoridad de Guerriero en el campo literario y sirvió como herramienta de promoción para que *Plano americano* fuera reeditado en el mercado español. Andrés Puerta Molina escribió: “Unos días después de esa elogiosa columna, Leila Guerriero estaba todavía ‘azorada’” (*La crónica latinoamericana* 267). Se entiende que la columna de Vargas Llosa, en un mundo editorial en que las palabras del escritor tenían validez, serviría para colocar a Guerriero dentro de un nuevo canon literario latinoamericano.

Si bien la carrera de Guerriero hasta entonces siempre había ido en un recorrido ascendente, aquí me parece importante resaltar una relación especular entre la trayectoria del autor peruano y la de la periodista argentina. Es una similitud que refuerza la idea de la autoridad literaria como instrumento en un mundo editorial dominado por la lógica del mercado y la globalización. El escritor peruano residente en Madrid, desde los años 1970s, con el éxito de ventas del llamado *boom* latinoamericano, se convirtió a su vez en un agente validador para los autores que se asomaron al mercado del libro transnacional desde la periferia latinoamericana¹⁷¹ desde sus apariciones en los medios y sus columnas periódicas. Gracias a los textos y columnas de Guerriero en *El País* de la segunda década del siglo XXI, también se revalora ante los lectores españoles a los autores que ella perfila y a los libros que ella menciona, que alcanzan, a través de ella, presencia en el mercado: ya sea ésta en ferias, en la prensa o en reediciones por casas editoriales españolas. Los perfiles que escribe Guerriero sobre escritores como Aurora Venturini,

¹⁷¹ A diferencia de sus opiniones políticas, que suelen dividir a los lectores, sus opiniones intelectuales son bastante valoradas por el mercado, que entiende que su apoyo suele trasladarse a las ventas. Tal vez el caso más reciente de este ejercicio de promoción fue la novela *Contarlo todo* (2013) del narrador peruano Jeremías Gamboa, publicada en Latinoamérica por la editorial transnacional Mondadori. Las breves palabras de elogio del Premio Nóbel incluidas en la portada, favorecieron la entrada de Gamboa en el mercado español. Sin embargo, las posteriores críticas a su calidad literaria arrojaron dudas sobre la pertinencia del “artificioso” uso del nombre de Vargas Llosa.

Roberto Arlt, Enrique Fogwill, Fabián Casas y Hebe Uhart, sirven para instalar en el mercado, autores que antes sólo tenían algún valor para una minoría de lectores familiarizados con la literatura reciente de la Argentina¹⁷². Guerriero decide en parte quienes se quedan adentro y quiénes afuera (la edición de *Plano americano* publicada en 2018 por Anagrama incluye un texto sobre Roberto Arlt que no se incluyó en la edición chilena). Así, Guerriero potencia cierto tipo de literatura latinoamericana y asume, desde fines de la segunda década del siglo XXI, la función (al igual que otros autores de periodismo narrativo en posición similar, como Caparrós) de surtir al mercado del libro en idioma castellano, maquinaria dirigida desde España, de “nuevas” voces periféricas.

A propósito de cómo los mercados transnacionales de la cultura absorben ciertos elementos marginales que consideran valiosos para el mercado global, Hellín Ortuño ha escrito: “La globalización de la cultura no significa suprimir las idiosincrasias nacionales, busca simplemente unificar el planeta a través del mercado” (Hellín Ortuño 136). Es en ese sentido que me parece que se podría entender la posición de Guerriero como agente de intercambio y de traspaso de prestigio. Desde la segunda década del siglo XXI, Guerriero ha funcionado como una figura bisagra entre personajes, imaginarios y figuras literarias, como agente de tránsito de estos elementos hacia las máquinas editoriales multinacionales. Así se puede entender que sus crónicas y perfiles primero publicadas por editoriales o revistas de lectoría limitada como la UDP de Chile o *El Malpensante* de Colombia, hayan sido empaquetadas en formato de libro para las

¹⁷² Los libros de Uhart han aparecido publicados por la editorial Alfaguara, que publicó la antología *Un día cualquiera* en 2015. Una traducción de sus relatos breves al inglés fue publicada en Estados Unidos por la editorial Archipiélago: *The Scent of Buenos Aires: Stories by Hebe Uhart* (2019). La obra de Casas ha sido publicada en España por Alpha Decay: *Los Lemmings y Otros* en 2011 y *Ocio* en 2014. La obra de Venturini apareció publicada por el sello Tusquets. La novela de Fogwill *Los pichiciegos* fue publicada originalmente en 1983 en la Argentina. Fue publicada en 2011 por la editorial española Periférica y como audiolibro por la multinacional Penguin en 2021. Fue traducida al inglés y publicada en los Estados Unidos como *Malvinas Requiem* en 2007 por la editorial independiente Serpent 's Tail.

editoriales Anagrama y Alfagura. Esta transición de Guerriero desde Latinoamérica hacia España es un ejemplo de cómo el mercado cultural de las naciones periféricas, en una situación de desventaja económica frente a la maquinaria globalizadora que controla el mercado de los libros en español, termina siendo absorbido desde las metrópolis que lo dirigen. Gran parte de las publicaciones independientes que acogieron los textos de Guerriero en sus inicios ya no existen. Sus textos, absorbidos en libros por compañías con negocios multinacionales, son una mercancía que beneficia, con el prestigio y las ventas, la continuidad de un mercado editorial globalizado.

García Canclini ha analizado este proceso y ha entendido que uno de los mayores problemas de la globalización de las comunicaciones y los mensajes culturales es que “la tensión entre lo que se comunica y lo desgarrado, entre lo que se globaliza y lo que insiste en la diferencia, es expulsado a los márgenes de la mundialización” (*Culturas híbridas* XXII). Trabajos periodísticos acerca de situaciones de violencia, de crisis o desastres, podrían tener una cierta fuerza narrativa debido a su cercanía con el objeto del texto y a cierta posibilidad de activar una respuesta de parte del lector. Esta fuerza se disuelve cuando el texto es empaquetado para su distribución y consumo dentro de un mercado transnacional. Por ejemplo, la revista del diario argentino *La Nación* publicó en 2008 “Sueños de libertad”, una crónica de Guerriero alrededor de la historia de Romina Anahí Tejerina, una víctima de violación, en un pueblo de la provincia de Jujuy, en el norte de Argentina, acusada del homicidio de su hija recién nacida. Guerriero intenta reproducir la voz de Tejerina y resumir ciertas condiciones previas al homicidio asociadas a las relaciones familiares y a la violencia sexual y doméstica: “Y yo no me olvido de los cañazos de mi papá. Me daba cañazos por cualquier cosa. Igual, la de los golpes era más la mami (...) Si usaba tacos, si me ponía maquillaje. Por todo me decía que era una prostituta. Y eso duele más que un cachetazo.” (*Frutos extraños* 65). El traslado de este texto

desde un periódico de la prensa de Buenos Aires hacia un libro publicado por una editorial multinacional supone un factor de distanciamiento tanto de los eventos como del sujeto del reportaje (de por sí ya distanciado para el lector argentino urbano). Si bien ese alejamiento del objeto no impide la comprensión de la historia, sí obliga a que el texto se despolitice del evento y se produzca una exotización de los lugares en los que sucede la historia. Así “Jujuy”, para el lector demasiado separado por la geografía, se transforma en un imaginario homogéneo que representa a cierta Latinoamérica rural indistinguible de otros contextos nacionales.

García Canclini ha escrito sobre los problemas de estandarización de los imaginarios y de las historias, como resultado de una “lógica homogeneizadora con que el capital financiero tiende a emparejar los mercados a fin de facilitar las ganancias” (*Culturas híbridas XX*). Al trasladarse el trabajo periodístico narrativo al terreno de la literatura, los textos de Guerriero cobran un valor alejado de su función informativa. Los testimonios de la violencia familiar que sufrió Romina Tejerina pierden su fuerza, se disuelven en un imaginario que se homogeniza al ser publicado en formato libro para lectores de otros países. Un artículo informado y bien escrito que aparece en un periódico argentino puede tener algún tipo de repercusión social en esa sociedad, pero el mismo texto publicado dentro del libro *Frutos extraños* se lee “por placer”. En este proceso de traslado y reformateo, el reportaje y las entrevistas que realizó Guerriero para escribir el texto se sacuden de su potencia transformadora original. Lo que adquiere valor para el mercado transnacional del libro es el contenido literario: imágenes y situaciones descargadas de cualquier posibilidad de impacto político o social.

Guerriero también ejerce la función de “filtro” literario cuando convoca a ciertos periodistas narrativos y privilegia determinadas características de los textos de sus autores. Un buen ejemplo de esta función que cumple Guerriero dentro del mercado transnacional es el libro

Un mundo lleno de futuro (2017), un volumen de encargo editado y distribuido por la transnacional Planeta y financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID)¹⁷³ cuya selección y prólogo estuvieron a cargo de Guerriero. En este volumen, los autores seleccionados no sólo escriben textos que se desplazan con comodidad dentro de una narrativa hegemónica en la que tecnología e inversión de capital son agentes para el progreso de la región, sino que la presencia de Guerriero, con su nombre en la portada y un texto de prólogo, parece avalar de una manera consciente esa narrativa. Un gerente del Banco Interamericano, José Miguel Benavente¹⁷⁴, escribe un texto ubicado antes del prólogo de Guerriero que establece cómo estos textos deberían de ser leídos y cuál es el interés y las expectativas de un banco de inversiones multinacional con sede en los Estados Unidos al financiar la antología. Benavente escribe: “Una innovación nunca surge de la nada, sino que requiere un escenario adecuado con reglas, tradiciones, incentivos e instituciones que la posibilite.” (9) Aquí, bajo el término de “escenario” Benavente está apelando de manera muy visible a un discurso neoliberal según el cual el capitalismo es un agente que beneficia a la región latinoamericana. El texto de Benavente también incide en la importancia de conectar el proceso de modernización latinoamericana con una narrativa de la heroicidad en la que tanto los empresarios como los inventores aparecen como figuras inspiradoras. Benavente escribe: “Grandes plumas de la región lo atraparán en su silla de lectura con historias de héroes reales (...) A todos nos gustan los héroes, queremos creer en ellos, nos inspiran” (9). Guerriero sirve para validar ese discurso. Su nombre en la portada no funciona únicamente como una herramienta de mercadeo, sino también como una agente con

¹⁷³ En una entrevista para *Semana*, Guerriero escribe: “Sergio Vilela, el director de Planeta, me propuso editar historias de ciencia, tecnología, salud y educación relacionadas con proyectos en los que el Banco Interamericano de Desarrollo invirtió”. (“Un texto con datos duros”).

¹⁷⁴ Benavente, Doctor en Economía por la Universidad de Oxford, además de catedrático de una escuela de negocios en Chile y columnista de medios impresos, ha sido consultor del gobierno chileno.

prestigio que le otorga credibilidad a la narrativa que propone el BID. Editorial Planeta y el BID están sirviéndose de la autoridad intelectual de la periodista para avalar el discurso según el cual las instituciones bancarias y los gobiernos que apoyan la innovación tecnológica son agentes de “prosperidad” para la región. De Sousa Santos, a propósito de esta ilusión de progreso relacionada con un supuesto impacto positivo de la tecnología en países periféricos, ha escrito: “los aumentos de productividad, con los que se pregonan las nuevas tecnologías, frecuentemente esconden el hecho de que ellas contribuyen a la polarización entre el Norte y el Sur” (382). Así, esa narrativa que validan los textos de *Un mundo lleno de futuro*, el discurso neoliberal que posiciona al emprendimiento individual como una meta deseada y a la tecnología, bancos y empresarios como figuras heroicas que combaten el atraso de la región, borran otras narrativas mucho más críticas de los efectos del neoliberalismo. Por ejemplo, los de la implantación de productos y técnicas biotecnológicas en algunos países en desarrollo, proceso que ha favorecido a las empresas que funcionan desde centros capitalistas y han reforzado la posición ya subordinada y dependiente en la que se encontraban durante mucho tiempo las economías periféricas de América Latina. De Sousa Santos escribió: “la gran novedad de la biotecnología es que ella se lleva a cabo a través de grandes empresas multinacionales que tienen las patentes de los descubrimientos biotecnológicos y que, por eso, privan de sus beneficios a todos los que no puedan pagar los derechos de autoría” (383). Libros como *Un mundo lleno de futuro*, funcionan como herramientas que dejan de lado lecturas de la realidad alternativas a la del neoliberalismo. Así Guerriero, en este libro financiado por el BID que agrupa a los textos alrededor del prólogo “Gente que hace” funciona como aval del discurso, una herramienta de los agentes del neoliberalismo que intentan conseguir consenso. Los textos antologados sirven como amplificadores de una narrativa que despolitiza el fenómeno de los avances tecnológicos y del

empresariado difundido en Latinoamérica. Ese discurso es el que Guerriero avala y celebra cuando escribe en el prólogo: “no todo lo que está estuvo siempre. Hubo tiempos en los que no existían internet, ni el teléfono móvil, ni la televisión, ni el cine, ni los autos” (13).

Esta función de filtro y validación que cumple Guerriero en el mundo editorial transnacional con libros como *Un mundo lleno de futuro* es distinta a la de su propia obra. En sus textos de periodismo narrativo Guerriero, la periodista suele marcar distancia de la narrativa hegemónica y de ese discurso neoliberal que entiende a la tecnociencia, el mercado y el individualismo como agentes positivos de transformación. Inclusive el ejercicio del periodismo suele presentarse en los textos de Guerriero como una profesión que desafía a la lógica del mercado y donde el trabajo colectivo tiene más valor que la tecnología y el trabajo individual. Guerriero escribe este elogio de su oficio como trabajo de grupo: “Si de algo estoy segura es que el periodismo sigue siendo la indagación de los hechos en busca de la verdad (...) Todo lo tecnológico que quieran y puedan ser, pero redacciones donde se realiza un trabajo colectivo y cómplice.” (*Frutos extraños* 574). Por el contrario, en *Un mundo lleno de futuro* Guerriero pareciera, a contramano de su trabajo periodístico, avalar una visión de la función del periodismo narrativo acorde con la narrativa hegemónica: “Formalmente, este es un libro sobre proyectos de innovación. Pero, en verdad, es un libro sobre gente que tuvo una idea” (14) escribe en el prólogo. Guerriero no cuestiona que exista un sistema financiero desregulado que se sirve de la innovación tecnológica para perpetuar relaciones de dependencia entre la periferia y los centros capitalistas. El prólogo de Guerriero circunvala esa preocupación y termina con un elogio del individualismo dentro de una era de cambios: “Es un libro sobre gente que vio, en medio del ruido y la confusión del tiempo presente, lo que nadie había visto (...) Y tuvo el ingenio, la inteligencia, la ambición y la tozudez necesarias como para hacer algo con eso”. (21). Guerriero

parece situar a los textos y autores que ha escogido para esa antología en el marco de una narrativa de superación personal bastante congruente con el discurso hegemónico, un tono diferente al de sus crónicas y perfiles. En su prólogo no se percibe ninguna distancia ni duda acerca de la “modernidad”, no se encuentra un interés por apuntar las ambigüedades del discurso neoliberal. Por ejemplo, a propósito de un texto del periodista Joseph Zárate¹⁷⁵ que presenta la historia de una compañía de venta de entradas de cine por internet, Guerriero escribe: “un trío de amigos peruanos ve lo obvio—que a nadie le gusta hacer filas interminables para pagar o comprar algo— e inventa una *start-up* para comprar entradas de cine por internet.” (14) Esta es una descripción en la que el término “amistad” beneficia una narrativa que también incide en que la tecnología y los pequeños emprendimientos se celebran porque son motores de transformación donde la rapidez de la vida moderna cobra un sentido positivo al ser contrastado con “filas interminables”, un concepto que en la narrativa neoliberal suele asociarse con ineficacia estatal y empresas que no son útiles para un cierto ritmo de vida. En ese mismo prólogo, unas páginas después, Guerriero valida el texto desde su calidad literaria, como si en la era neoliberal, un emprendimiento de innovación tecnológica forzara el concepto que tenemos de las epopeyas: “El peruano Joseph Zárate narra el surgimiento de una *start-up* con la épica de un combate de gladiadores” (19). Esta dicotomía entre la periodista que cuestiona la narrativa hegemónica y la autora que, desde una posición de autoridad, alimenta la máquina del mercado editorial, forma parte de la trayectoria de la periodista argentina. Esta compleja relación con la narrativa hegemónica y su rol dentro del mercado, es más evidente en textos en primera persona que tienen que ver con su condición de mujer, y de escritora que sale de la periferia. Son textos del

¹⁷⁵ El periodista peruano Joseph Zárate fue editor de la revista *Etiqueta negra*. Recibió los premios Gabriel García Márquez en 2018 y el premio Ortega y Gasset en 2016 por su trabajo periodístico. Su libro *Guerras del interior* fue nombrado uno de los mejores del año 2018 por *The New York Times* en español.

yo, en situaciones que la acercan, de muchas maneras, a la obra de la periodista peruana Gabriela Wiener.

4.2 Escapando del caos: las narrativas paralelas de Guerriero y Wiener

Igual que Gabriela Wiener (a quien estuvo dedicado el capítulo anterior) la carrera de Guerriero ha seguido una trayectoria desde pequeñas editoriales y revistas dedicadas al periodismo narrativo en la periferia del mercado, hacia un centro dominado por grupos editoriales multinacionales. El tránsito de ambas autoras está relacionado con una lógica de los procesos de la globalización implementados durante la era neoliberal. En el ascenso tanto de Wiener como de Guerriero se visibilizan algunos de los mecanismos de apropiación de “objetos” culturales de los países periféricos. Las políticas neoliberales y las crisis que siguieron a su aplicación terminaron obligando a dismantelar emprendimientos editoriales en capitales de la periferia, que daban empleo a periodistas como Wiener y Guerriero, y sirviendo a las élites multinacionales operando desde los centros capitalistas. El éxodo de periodistas narrativos hacia Europa y Estados Unidos es consecuencia directa de la implementación de las políticas neoliberales en los ámbitos culturales de países latinoamericanos. En un mundo dominado por una visión financiera, la cultura no era rentable. David Harvey escribe a propósito de esto: “la neoliberalización ha significado la financiarización de todo. Esto intensificó el dominio de las finanzas sobre todas las restantes facetas de la economía (...) sobre la vida cotidiana” (*Breve historia* 40) El trayecto hacia la metrópolis está relacionado con los fenómenos de “financiarización” de las economías de algunos de los países de la región. La Argentina y el Perú de la última década del siglo XX en el caso de Guerriero y de Wiener. Argentina fue uno de los países de la región que aplicó con mayor rigor las políticas económicas dictadas desde las élites financieras de los Estados Unidos, y una de las economías que sintió con mayor fuerza las

consecuencias de la crisis al final de un período ilusorio de aparente bonanza a fines del siglo XX: el desplome del peso, la quiebra de instituciones bancarias, el desencanto y el súbito desempleo masivo afectaron la trayectoria profesional de Guerriero. María Laura Ruiz, en su tesis “Secretas construcciones. Relatos argentinos jóvenes a fines del siglo XX” escribe acerca del panorama cultural en esos años en que Guerriero empezaba su carrera periodística:

La novedad que aporta el régimen menemista es que el paradigma liberal, en su totalidad, alcanza una hegemonía inédita en el siglo XX. En el marco de la globalización universal y con la instalación del neoliberalismo en Argentina se transformó también el sector editorial, que llegó a reducirse hasta su casi desaparición (...) Si en los ochenta un grupo de novelistas jóvenes pudo reunirse y publicar sus primeras obras en la colección “Biblioteca del Sur”, dirigida por Juan Forn para la Editorial Planeta, y otro grupo de escritores y críticos se autoconvocó en el mensuario Babel, revista de libros, en los noventa este tipo de formaciones fue imposible. Las editoriales grandes empezaron a tener menor disposición a correr riesgos económicos apostando a escritores desconocidos, una práctica que había sido bastante común en décadas anteriores, cuando los editores sabían que una pérdida económica podía ser recuperada como capital simbólico (Ruiz 16)

Guerriero ha construido en su obra un discurso acerca de este proceso. En él, la periodista se enfrenta a una realidad adversa. Es una narrativa que resalta los obstáculos que la principiante Guerriero tuvo que vencer para seguir ejerciendo y ser publicada fuera de su país. Es un relato que celebra el individualismo, sin pretender un análisis del sistema económico que fabricó la crisis. Escribe Guerriero:

En diciembre de ese año la Argentina cayó en una crisis terminal: los bancos se quedaron con el dinero de los ahorristas, el presidente renunció, tuvimos una sucesión de siete mandatarios en una semana. Los pronósticos hablaban de un país que se aislaría del mundo y sobreviviría con lo que pudiera. No costaba nada imaginar ese futuro cuando se caminaba por las calles donde la gente quemaba llantas de automóviles, saqueaba supermercados, golpeaba enfurecida las puertas de los bancos. Me dije que no iba a conformarme con cualquier clase de vida y que, si el país se replegaba sobre sí mismo, yo haría lo contrario y empezaría a escribir para medios extranjeros. Detrás de la idea de expandir preventivamente el horizonte laboral se movía otra, más interesante y peligrosa: la idea de la ambición. (*Frutos extraños* 562)

En este texto publicado dentro de *Frutos extraños*, el relato enfocado en la agencia del personaje-autor para escapar de una Argentina en crisis, invisibiliza el rol del neoliberalismo en la destrucción económica del país. La periodista parece excusarse de indagar. La narrativa en primera persona coloca al personaje de Guerriero frente a una realidad que tiene que superar. Ese “presentar” sin intentar entender, es recurrente en su narrativa periodística. El concepto de “ambición” presentado al final de este texto también funciona como clave de su trayectoria desde la periferia hacia el mercado editorial transnacional. Pareciera existir el reconocimiento de un sistema patriarcal. Guerriero se presenta como la mujer que se mide contra la mirada de los varones, o de mujeres empoderadas por ellos. Ese discurso sobre crisis financieras neoliberales está también presente en la narrativa de Gabriela Wiener.

Me parece importante apuntar, en este contexto de periodistas intentando sobrevivir en una profesión que se globaliza, que en el caso de Wiener hay dos crisis económicas: la que sucedió en Perú a fines de los años 90s, que la lleva a buscar trabajo en España; y la crisis

española durante la segunda década del siglo XXI que la obliga a repensar en la idea de volver al Perú¹⁷⁶. La narrativa de superación, de la periodista enfrentada a un sistema patriarcal, está a su vez presente en los textos de Guerriero. La autora escoge una frase, puesta en el diálogo con un personaje del mundo editorial argentino a principios del siglo XXI, para visibilizar cómo tuvo que enfrentarse a un sistema dominado por quienes que no le veían valor a su talento ni a su estilo periodístico: “Eso es para otro tipo de periodista, para una periodista como vos es muy difícil” (*Frutos extraños* 563). Esta misma narrativa también le sirve a Guerriero para describir cómo fue recibida por la editora que revisó una primera versión de su libro *Los suicidas del fin del mundo*: “‘Pensé que a lo mejor le podías pasar todo el material a un periodista que tenga más nombre, que sea más conocido que vos, para que ese periodista lo escriba. Y a vos te podríamos pagar por el informe’ (...) salí de allí aterrada” (*Frutos extraños* 564). Guerriero construye desde esos diálogos un desenlace feliz. Su historia empieza a cambiar cuando, desde la editorial española Tusquets, le escriben: “Nos interesa mucho y queremos publicarlo” (*Frutos extraños* 564). Entonces Guerriero relaciona esa primera victoria personal de su narrativa de superación con la primera oferta que recibió para publicar en España: “Un año más tarde, me contactó una editora del diario *El País*: lo había leído, le había gustado, quería que empezara a escribir artículos en la revista dominical” (565). Desde ahí, Guerriero concluye con una frase que es un reclamo desde su posición de mujer: “¿Quiere decir eso que yo era buena? No. Quiere decir que nunca hay que hacerle caso al hombrecito de traje gris y labio prominente que dice: ‘Esto es muy difícil para una periodista como vos’” (565). El activismo feminista también aparece cuando

¹⁷⁶ En *Llamada perdida* (2014) Wiener incluye la historieta “Todos vuelven”, con texto suyo y dibujos de la artista Natacha Bustos, que narra la experiencia de su mejor amiga, otra inmigrante peruana viviendo en Barcelona, que decide, en medio de la crisis española, volver a Lima con su hija. La historieta empieza con esta frase: “Micaela es mi mejor amiga y está a punto de abandonarme”. En la historieta Wiener reflexiona acerca de esa decisión, si no sería, también para ella, la decisión correcta.

Guerriero escribe: “No sé cuándo hice mía una frase que alguna vez leí y que se le atribuía a Jack London: ‘ningún hombre sobre mí’” (*Frutos extraños* 32). En un texto que pareciera describir una situación similar, con un feminismo activista más explícito, Wiener escribe: “Vivimos en un sistema desigual, en el que las mujeres históricamente hemos ocupado un lugar de subordinación y los hombres un lugar de poder y dominio” (*Dicen de mí* 137).

Plano americano es, según palabras de Guerriero, el resultado final de esa ambición que la hizo buscar trabajo más allá de la redacción de un periódico de Buenos Aires. Sin embargo, a diferencia de la obra de Wiener, a pesar de las similitudes en la narrativa individualista y de superación personal (analizada en el capítulo anterior) que las une, Guerriero siempre se esfuerza en reforzar la distancia que la separa del sujeto de sus historias. Es una construcción que se hace conscientemente, con el objetivo de fabricar un cierto tipo de narrador que se adecúa a cómo se quiere diferenciar la escritora argentina de otro tipo de periodistas narrativos. Es importante porque esa es la clave diferencial que le da una credibilidad a Guerriero. Esta es una virtud que Wiener parece sacrificar cuando descubre su intimidad con los personajes de sus textos.

En el estilo narrativo de Guerriero resulta crucial establecer una distancia con el entrevistado. Guerriero se coloca en sus textos como la periodista que va a ingresar a un espacio que no conoce. Desde esa posición subjetiva es que la narradora establece su autoridad. Por ejemplo, en una escena recurrente en los perfiles de *Plano americano*, Guerriero escribe cómo se presenta cuando llega a la casa del pintor argentino Guillermo Kuitca: “–Pase, ya le aviso a Guillermo que llegó.” (*Plano americano* 105). En el perfil del escritor Ricardo Piglia que publicó la revista *Babelia* de *El País*, la periodista se sienta a escucharlo y el entrevistado le ofrece uvas. Guerriero escribe: “–Compré uvas. Están ricas. Servite.” (*Plano americano*, 374) El perfil de Amelita Baltar, cantante de tangos, empieza con esa figura de la periodista que pide permiso para

entrar. Guerriero escribe: “–Pasá, pasá, es chiquito, es el típico departamento de porteño pero me encanta (...) ¿Vos tomás té?” (*Plano americano* 381). En el perfil de María Nieves Rego, una famosa bailarina de tango, Guerriero escribe una conversación telefónica para confirmar la cita con ella: “–Ah, nena. Claro, te espero. Pero no sé qué vamos a hablar. Si ya tengo la biografía y la película” (*Plano americano* 401). Y en el perfil de Aurora Venturini, Guerriero es la periodista que llega puntual a la cita: “–Buenas tardes. Qué puntual” (*Plano americano* 531)

El prestigio del yo narrativo de Guerriero está construido desde la distancia con los personajes. Wiener construye un yo donde la intimidad con los personajes es lo que potencia sus historias. Tanto Guerriero como Wiener han afincado su prestigio en el mercado editorial apoyándose en una narrativa de la superación en un mundo periodístico dominado por varones. Es una decisión consciente, como escribe Guerriero en la entrevista que le hace Wiener y que aparece publicada en *Dicen de mí* (2017): “También tengo mi parte de convicciones feministas y no se me pasa por la cabeza que no haya mujeres en un libro que edito. En ella siempre hay una buena cantidad de minas. No me cuesta encontrarlas. Lo tengo claro, no como cupo femenino, sino porque hay mujeres que escriben” (95). Me parece que este ejemplo clarifica que el discurso feminista, tan obvio en el caso de Wiener, si bien es menos visible, también resulta fundamental en la trayectoria de Guerriero, tanto en su obra como periodista como en su trabajo de editora.

Así como en estos textos de superación personal, Guerriero ha construido una autoridad en el campo que se apoya en los distintos tipos de textos que publica. Por un lado, están las conferencias y charlas sobre lo mucho que tienen que ver la disciplina y el rigor en el trabajo periodístico, que conforman *Zona de obras* y algunas de las cuales han aparecido en *Frutos extraños*. Textos como éste: “el periodismo puede, y debe, echar mano de todos los recursos de la narrativa para crear un destilado, en lo posible, perfecto” (178). Por otro lado, sus columnas en

El País, escritas desde la primera persona, antologadas en *Teoría de la gravedad* también inciden en las dificultades de una periodista que vive para el periodismo: “Sabía lo que quería hacer — escribir, escribir—, pero no como se hacía para vivir de eso” (21). Siguiendo una estrategia que se apoya en una voz que interpreta el mundo desde la primera persona, la voz narrativa de Guerriero tiene similitudes con Gabriela Wiener, pero también con Juan Villoro, cuya obra analicé en el primer capítulo. Similar a la obra de estos dos autores, en la narrativa de Guerriero también se encuentra una voz que le habla al lector como si lo estuviera mirando desde algún lugar arriba de él.

4.3 La voz del yo que habla desde lo alto

Marcela Aguilar, desde un análisis narratológico, ha escrito que la obra periodística de Guerriero es “una aproximación etnográfica a la crónica con una voz autoral muy reconocible” (Aguilar 63). La voz narrativa de la autora argentina tiene diferencias significativas con la de los dos autores que he presentado en capítulos anteriores: el mexicano Juan Villoro y la peruana Gabriela Wiener. Es evidente que una ausencia de sentido del humor subjetivo, de cierta incapacidad o falta de voluntad para mirarse y reírse de ella misma es el rasgo que más la distancia de la obra de Villoro. Por ejemplo, para hablar de la fragmentación de la Ciudad de México, Villoro escribe: “En Chilangópolis, la odisea es la aventura de lo diario; ningún desafío supera al de volver a casa” (*El vértigo* 55). El apodo de la Ciudad de México y la narrativa de un hecho cotidiano en el que él también se identifica es el método que utiliza Villoro en textos periodísticos para establecer una relación de complicidad y de cercanía con el lector. Por otro lado, Guerriero privilegia en sus descripciones geográficas un distanciamiento del sujeto enunciador. Hay siempre una subjetividad disfrazada en datos objetivos, también elementos narrativos que permiten que un lector acostumbrado a imaginarios de la era neoliberal se ubique

en el texto. Por ejemplo, en su crónica “El rey de la carne”, Guerriero escribe una descripción de un barrio que sirve para presentar su perfil del multimillonario José Alberto Samid, empresario dedicado a la venta masiva de carne de res: “Es un vecindario de chalets clasemedios, con peluquerías de toda la vida y negocios de empanadas que regalan la tercera docena gratis. No se ven cámaras de vigilancia, ni autos caros, ni custodios.” (*Frutos extraños* 201-202) En este texto Guerriero utiliza la frase “de toda la vida” y “regalan la tercera docena gratis” para introducir al lector a un paisaje cotidiano, en una esquina de un barrio en las afueras de Buenos Aires. Se percibe una pretensión de distanciamiento a la que no parece aspirar Villoro cuando escribe “Chilangópolis” y describe una metrópolis caótica desde sus propias experiencias conduciendo a casa. Sin embargo, en esa breve descripción, Guerriero sí coloca imaginarios de la era neoliberal, que le permiten ubicarse al lector. Estos son: “no se ven cámaras de vigilancia, ni autos caros, ni custodios”. Guerriero coloca en la escena lo que no estaba, y construye, por oposición, ese escenario más conocido en que el dinero se transforma en autos de lujo que atraen al crimen y, por lo tanto, hacen necesario un aparato de vigilancia urbana: cámaras de seguridad, guardaespaldas, etc. La autora hace una descripción consciente de los imaginarios de la era neoliberal: una periodista se acerca para entrevistar a un compatriota con mucho dinero. La autora, a diferencia de lo que hace Villoro, prefiere establecerlo con detalles significativos y marcando cierta distancia de su personaje central.

El estilo de Guerriero, muy distinto al de Gabriela Wiener¹⁷⁷, abunda en figuras literarias. Marcela Aguilar ha escrito sobre cómo las herramientas de la literatura cumplen una función esencial en el estilo de la periodista argentina: “Sus textos dejan poco espacio a las reflexiones

¹⁷⁷ Marcela Aguilar escribe a propósito de las figuras del lenguaje en la obra de la autora argentina: “Guerriero puede saltar al futuro y dentro de esa prolepsis hacer una analepsis. Y al revés también, construye prolepsis dentro de la analepsis” (Aguilar 50).

del narrador, lo que (...) no implica que no exista narrador: este se revela poderoso ya que controla la progresión del relato, administrando en silencio y con maestría la entrega de información al lector” (Aguilar 63). Me parece que “El rey de la carne”, sirve también para demostrar ese ejercicio de dosificación controlada de la información en el trabajo de Guerriero. Así ella escribe: “En el parque, el hombre macizo —cano— habla por teléfono, mira sin ver los árboles y el cielo, tiene la voz aguda, firme —los modos de califa— y extiende la mano con gesto duro, seco: —Samid, encantado. El orgullo del campo en la mirada” (*Frutos extraños* 203). Hay una subjetividad que se manifiesta en las apropiaciones de escenarios que no aparecen en el relato, como “el campo” y en la comparación de los modos que Guerriero sumariza, aludiendo a un imaginario de dinero y poder, con la palabra “califa”. Es posible ver un ejercicio similar de Guerriero en este ejemplo tomado de un perfil sobre el poeta Fabián Casas en *Plano americano*. Para describir la importancia del escritor en la Argentina, su cercanía y su distancia con otros autores de Buenos Aires, y sus problemas psicológicos, Guerriero escribe tres frases: “Es hinchado genético de San Lorenzo y amigo del actor Vigo Mortensen. Publicó ocho libros en veinte años. A veces siente que todo lo que escribe es basura.” (*Plano americano* 241).

Guerriero escribe como definición de su trabajo: “mi labor no es brincar de fiesta en fiesta sino permanecer oculta y escribiendo” (*Frutos extraños* 20). Sin embargo, en su obra periodística narrativa también abundan pasajes autorreferenciales que destacan cómo el sacrificio y la rigurosidad son necesarias para el tipo de textos que ella escribe: “Hay que ser invisible, tener curiosidad, tener impulsos, tener la fe del pescador—y su paciencia—, y el ascetismo de quien se olvida de sí —de su hambre, de su sed, de sus preocupaciones— para ponerse al servicio de la historia de otro” (*Zona de obras* 65). La rigurosidad es un elemento que suele aparecer como una de las grandes ambiciones de Guerriero. Es uno de los rasgos que alimenta cierto tipo

de discurso. En su obra existe una narrativa en clave neoliberal acerca del éxito como periodista que la acerca a la narrativa del yo de Gabriela Wiener. La autora peruana ha escrito sobre la semejanza generacional que la aproxima con la escritora argentina, sobre el rol que ella y Guerriero tienen en este período de ensalzamiento del periodismo narrativo escrito por latinoamericanas, como los dos polos de un mismo mercado editorial español. Wiener escribe: “De lo que sí he dudado es de cómo llamarla: ¿‘mi compañera de la crónica’ ‘mi reverso tenebroso’? (...) Hay gente que forma parte de tu vida, aunque nunca hayas dormido con ella” (*Dicen de mí* 92)

Semejante a la obra de Juan Villoro, Guerriero también parece desconfiar de las verdades absolutas. En sus textos la incertidumbre no solo se vislumbra, sino que es acentuada porque la autora insiste en que las múltiples versiones de la realidad son parte de la experiencia humana. De otra manera, sin buscar el humor, Guerriero visibiliza con frecuencia esa paradoja de la vida que se puede contar de distintas maneras. Esa es una de las conclusiones a las que llega el académico Pablo Calvi tras descubrir dos textos en los que Guerriero incurre en contradicciones al intentar narrar la historia de su primer texto publicado en un periódico de Buenos Aires. Escribe Calvi:

The discrepancies are minimal, and have no major impact on the journalist’s personal story. They could easily be interpreted as mistakes or memory lapses. But since Guerriero has a reputation for inquisitive research, fact checking skills, and precise writing, the fact that she has left these discrepancies intact in her collection *Frutos extraños*, where both stories coexist close to each other, invites a deeper level of insight. As manifested by the laxity with which she has treated even her own autobiographical narratives, Guerriero strives to take her writing beyond the notion of factual precision. In her stories, doubt

exists not as something to be overcome, ignored, avoided, or corrected, but rather as an essential element of truth itself, to be added to complete the whole of the experience.

(“Leila Guerriero and the Uncertain Narrator” 120)

Según Calvi, la duda se entiende como parte de la experiencia humana y Guerriero, a pesar de la rigurosidad que pregonan sus textos, también la concibe como un elemento más de una fuente única, la que le interesa: el testimonio personal. Calvi apunta hacia la duda como un elemento narrativo en la obra de Guerriero. Una de las explicaciones posibles es que Guerriero ha construido una historia sobre sí misma en la que también se privilegia la narración del individuo que vence los obstáculos que le impiden llegar al objetivo y al final lo consigue. Lo que hace la periodista argentina es reconocer a sus lectores como los mismos individuos que le perdonan omisiones e imprecisiones a Wiener porque lo que más importa en una narrativa en los tiempos del neoliberalismo es el resultado: el triunfo personal. Es obvio que a diferencia de los textos de Gabriela Wiener, en los perfiles periodísticos que escribe Guerriero se percibe un esfuerzo por contener las reflexiones autoreferenciales. En las crónicas periodísticas Guerriero también se esfuerza en tomar distancia de los sujetos y los eventos de sus historias. Sin embargo en todos los textos de *Zona de obras* y en otros en los que el tema principal es el oficio periodístico, sí se encuentra un discurso similar al de Wiener, con un “yo” que se posiciona como una figura de autoridad. El relato de superación personal que escribe Wiener en algunos de sus textos se parece al que escribe Guerriero cuando fabrica un discurso que explica cómo llegó hasta donde está. Como en este texto titulado “Mi diablo” con el que empieza la edición de 2019 de *Frutos extraños*: “Escribo como si boxeara. Hay una rabia infinita dentro de mí, una nostalgia infinita dentro de mí (...) Porque siempre, siempre, siempre, escribo como si boxeara. O, mejor, ¿por qué, siempre, siempre, siempre, escribo como si boxeara?” (11). Si reemplazamos las

hazañas sexuales de Wiener por las hazañas periodísticas de Guerriero, combinadas con una descripción de los sacrificios que hace la periodista argentina para conseguir “una frase perfecta”, encontramos un discurso que también describe su trabajo como una carrera de obstáculos y una competencia. A veces contra sí misma.

Es desde esa posición en la cima del mercado editorial donde la periodista argentina escribe una narrativa que abunda en consejos de autodisciplina y en cómo competir contra el propio talento. Guerriero no celebra a una *freak* sexual como la que construye Wiener en su obra, sino a la *freak* de la literatura que supo conseguirse un lugar en el canon del periodismo narrativo en base a su persistencia. Ambas construyen una narrativa que se desplaza con comodidad dentro del discurso hegemónico neoliberal. Así se podría entender este fragmento del texto “¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?” leído por primera vez en 2007 durante un seminario en la ciudad de Bogotá y publicado ese mismo año por la revista colombiana *El Malpensante*. Ahí Guerriero, con un discurso del yo que se construye sobre una narrativa de superación personal, explica ciertos elementos de su proceso de escritura:

Un buen principio debe tener la fuerza de una lanza bien arrojada y la voluntad de un vikingo: ser capaz de empujar la crónica a su mejor destino, y caer con la brutalidad de un zarpazo en el centro del pecho del lector. Con un buen principio lo demás es fácil: solo hay que estar a la altura, hacerle honor a esos párrafos primeros. Yo, que no obedezco nunca a nadie, obedezco a mis principios con sumisión arrebatada: sé que son el único leño al que podré aferrarme en ese océano de palabras donde no encontraré, por mucho tiempo, lógica, orden, ni prolijidad (*Zona de obras* 181)

La desobediencia se sitúa en el centro de este párrafo (“yo obedezco a nadie”) asociado al concepto de “libertad”, ese que tan bien define las crónicas de Wiener. Si bien es cierto que la

primera persona no aparece con frecuencia en los textos de periodismo narrativo de Guerriero, sí lo hace en los textos de *Zona de obras* (2015), en el prólogo y algunos textos de *Frutos extraños* (2019) y sobre todo en las columnas que ha publicado semanalmente para el diario *El País*, coleccionadas en el libro *Teoría de la gravedad* (2019).

La académica argentina Virginia P. Forace ha analizado los textos de *Zona de obras*, *Teoría de la gravedad* y la sección “Discusiones” de *Frutos extraños* y ha encontrado en ellos, un acercamiento de Guerriero a los imaginarios neoliberales que me parece la acerca al ejercicio de saltos e interrupciones que también practica Juan Villoro en sus textos periodísticos narrativos. Forace analiza las referencias autobiográficas que, del mismo modo que a Villoro, tienen la utilidad de convertirse en materia de reflexión. Escribe Forace: “La memoria (...) se convierte en una forma de anudar los tiempos para elaborar experiencia a través de la reflexión. Esta actitud crítica (...) evita que las zonas textuales del recuerdo se deslicen hacia la melancolía o la nostalgia” (Forace 175). Si bien los temas que aborda Guerriero en sus trabajos ya parecen marcar una distancia importante con la obra de Villoro, la falta del sentido del humor¹⁷⁸ en Guerriero es una diferencia esencial. El tono de las crónicas de Guerriero, cuando se tiene que referir a situaciones de injusticia, desigualdad, o a las desgracias de la aplicación de políticas económicas, se acerca mucho al tono de otro cronista argentino a quien la autora dice admirar: Martín Caparrós, de quien dice haber aprendido cómo aproximarse a sus historias.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Al hacer un análisis transversal de los motivos de la literatura universal que se encuentran presentes en la narrativa periodística latinoamericana, Marcela Aguilar encuentra que Villoro y Guerriero sólo coinciden en dos temas que les han interesado, el del “ermitaño estafalario” y el del “ídolo lejano recuperado”. Otros temas de la literatura universal presentes en la obra periodística de Guerriero serían, según Aguilar: “la Amazona, heroína”, “Añoranza de países lejanos”, “Bajada al infierno”, “Bufón sabio”, “codicia, avaricia, sed de dinero” y “decadente, decadencia, el descontento, el melancólico” (*La era* 99)

¹⁷⁹ “Estudiaba los textos de Caparrós con la minucia de un arqueólogo y la impunidad de un alumno predador, poniendo atención a la manera en que él presentaba o describía a tal personaje, a la forma en la que resolvía un cambio de tiempo o escenario. Leyéndolo no sólo me educaba sino que conseguía altas dosis de algo que, sin pudor ni vergüenza, puedo llamar inspiración” (*Frutos extraños* 25)

Encuentro al comparar la obra de Guerriero con la de Villoro, a los representantes de dos tradiciones periodísticas latinoamericanas. En el caso de Villoro él está siguiendo la línea de Monsiváis y de Ibarguengoitia. Guerriero sigue la de Caparrós y Walsh y busca, como ellos, la solemnidad. Aporto dos textos para ilustrar esta idea. En uno de ellos Villoro describe su primer ingreso a los Estados Unidos. En tono de burla el autor se identifica como uno más de aquellos latinoamericanos que al cruzar la frontera esperan una revisión. Ese momento de su juventud le sirve para mirar sus convicciones políticas: “Ya no era gordo, ni sonámbulo, ni tocaba el pandero. Pero tampoco me había convertido en filósofo nacionalista” (*Safari accidental* 47). Por otro lado Guerriero, al intentar una descripción de ella misma, en el trance de una adolescente interesada en la literatura, buscando una voz y un estilo, escribe: “Con enorme soberbia juvenil, con una seguridad que salía de las profundidades de una tozudez de abismo, yo no dudaba. Y me había transformado en alguien peligroso: estaba empeñado en deslumbrarlo” (*Frutos extraños* 27). Esta comparación también visualiza dos aproximaciones al periodismo narrativo marcado por imaginarios neoliberales. En ambos textos se describe un logro personal, una victoria del yo adolescente. Villoro presenta estos hechos utilizando la sátira. Guerriero fabrica un narrador que se mira como una sobreviviente, la que pasó las pruebas de la vida gracias a su terquedad.

Forace escribe: “las microficciones de Guerriero exhiben la resistencia a un orden de deseos caduco –ideal romántico, promesa mediática de pasión y felicidad eterna–, ya que coarta a los sujetos de tal forma que solo es posible el fracaso” (“Una poética periodística” 183). Este tipo de acercamiento a lo subjetivo marca una gran distancia con el uso de la primera persona en otros textos periodísticos como los de Gabriela Wiener. En los textos de Guerriero conviven las contradicciones entre el yo que proclama con autoridad y el que desconfía de aquella autoridad. En algunos textos, por ejemplo, Guerriero asume el papel de una escritora atormentada. Como

cuando escribe: “Sálvame de creer que un anecdotario personal (mío: de cosas que me hayan sucedido a mí) puede ser el tema excluyente” (*Zona de obras* 66).

Guerriero ha escrito que uno de los objetivos del periodismo que le interesa escribir es el de entender y ser capaz de explicar cómo y por qué ciertas condiciones económicas de desigualdad, muy extendidas en la era neoliberal, afectan a sus personajes. Al presentar los textos de *Zona de obras* (2015), Guerriero escribe: “Me convertí en una yonqui de esas preguntas: ¿para qué se escribe, por qué se escribe, cómo se escribe? El destilado de esa adicción son los textos de este libro” (12). En muchos de sus textos en primera persona, Guerriero ensaya una respuesta que tiene una estrecha relación con el problema de la desigualdad social: “Para entender cómo alguien que podría pagar la vida de varias familias enteras vendiendo tan sólo sus camisas, no lo hace. Para entender a pesar de mí. Para entender *sobre todo* a pesar de mí. Para entender, sí, hasta que duela” (*Zona de obras* 111). Guerriero habría encontrado en las contradicciones económicas de la era neoliberal, una misión que la justifica. Este tipo de textos aparecen de modo constante en muchas de las crónicas de la autora argentina. Es así en “La voz de los huesos” —texto del libro *Frutos extraños* (2019), publicado por primera vez en 2007¹⁸⁰. Al presentar a los estudiantes que desenterraron los restos de víctimas de la dictadura militar argentina, y a Clyde Snow, el forense norteamericano que los reclutó, Guerriero reproduce las voces de esos personajes y escribe:

cuando nos explicó lo que quería hacer creí que se nos iba a ir el apetito. Pero después nos llevó a comer, y nosotros éramos estudiantes, nunca habíamos ido a un restaurante elegante. Comimos como bestias. Pero teníamos miedo. El país estaba muy inestable, y

¹⁸⁰ Esta crónica publicada por primera vez en *El País Semanal* en diciembre de 2007 recibió el Premio de la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano el año 2010. Fue publicada también dentro de la antología *Mejor que ficción* (2011) de Jorge Carrión para la editorial Anagrama. Una versión con el título “El rastro en los huesos” apareció en abril de 2008 en la revista *Gatopardo*.

pensábamos “si acá vuelve a pasar algo, este gringo se va a su país, pero nosotros nos tenemos que quedar” Esa noche se despidieron de Clyde Snow con la promesa de darle una respuesta. “Me sentí conmovido, pero no tenían experiencia —contaba Clyde Snow años después al diario *Página/12*—. Les dije que el trabajo iba a ser sucio, deprimente y peligroso. Y que además no había plata. Me dijeron que lo iban a discutir y que al día siguiente me iban a dar una respuesta. Pensé que era una manera amable de decirme ‘chau gringo’. Pero al día siguiente estaban ahí’. Al día siguiente estaban ahí” (Frutos extraños 105).

En este fragmento de “La voz de los huesos” Guerriero se esfuerza en resaltar la heroicidad de los estudiantes. Al repetir la frase “al día siguiente estaban ahí”, la escritora refuerza la idea en el lector de que, algunas veces, las decisiones que merecen ser contadas son las que desafían la lógica de un sistema económico precario e inestable. En este caso, también las de un sistema peligroso y amenazante. En el texto Guerriero refuerza el concepto que estos muchachos no trabajaron para ganar dinero y no lo hicieron en beneficio propio: era un proyecto sin paga y un trabajo que podría tener un beneficio colectivo: “empleados mal pagos (...) estudiantes de una carrera que no los preparaba para un destino que de todos modos no podían sospechar, pasaban los fines de semana (...) cavando en la boca todavía fresca de las tumbas jóvenes bajo la mirada de los familiares” (*Frutos extraños* 106).

La calidad de esta crónica también se podría establecer en la medida de que explica cómo y por qué ellos, Clyde Snow y los estudiantes de antropología de la UBA, los “héroes” del relato de Guerriero, hicieron lo que hicieron. Esa es la convicción bajo la cual Guerriero escribe. Esa sería la misión de su periodismo narrativo. Como escribe la periodista en otro texto de *Zona de obras*, a ella le interesa escribir un periodismo para entender por qué “Latinoamérica es una de

las partes del planeta donde la diferencia entre los que tienen mucho y los que no tienen nada es grosera. Donde señores gastan en tres días lo que una familia gastaría en dos años para vestirse, educarse y comer” (*Zona de obras* 106). En este sentido, la narrativa de Guerriero también parece autocolocarse como un trabajo crítico de la lógica neoliberal. Ella se sitúa en muchos de sus textos a contracorriente del sistema. Se posiciona desafiante al otro lado de este momento histórico que Fernando Escalante Gonzalbo ha definido como el de “casi hostilidad hacia los grupos menos favorecidos: obreros, trabajadores informales, desempleados, migrantes, sobre todo cuando demandan alguna clase de protección o beneficio” (Escalante Gonzalbo 295). Guerriero, de algún modo aspira a una posición en la historia de argentina semejante a la de Selva Varela, una de las estudiantes que desentierra los huesos de los asesinados en “La voz de los huesos”. En ese texto, Guerriero coloca a Varela diciendo esto: “Pienso en los familiares de las víctimas, pienso que está bueno que la sociedad sepa lo que pasó” (*Frutos extraños* 124).

Este ejercicio es frecuente dentro de la obra de Guerriero. En *Frutos extraños* muchos de los personajes conviven en condiciones que los condenan. El sistema económico y político agrava su situación. Guerriero parece esforzarse en visibilizar que las tragedias de sus personajes obedecen a sus circunstancias, a sus condiciones de vida. Esto se puede ver tanto en la crónica sobre la situación penal de Romina Tejerina, mujer violada y acusada de matar a su recién nacido; como en la descripción que hace Guerriero de la vida precaria de Jorge González el Gigante, el hombre más alto de la Argentina en “El gigante que quiso ser grande”. González sobrevive en un pueblo muy pobre de la región argentina de Formosa. El sistema, las leyes y la situación económica argentina también tienen un papel importante en “Tres tristes tazas de té” sobre Yiya Murano, una mujer de la provincia de Corrientes acusada de asesinar con pastillas de cianuro, a sus tres mejores amigas: “Los intereses que bancos y financieras ofrecían eran

altísimos: un puñado de pesos se multiplicaba por tres en poco tiempo. Yiya, una maestra que nunca había trabajado, una ama de casa ambiciosa, decidió dedicarse un tiempo a la usura” (*Frutos extraños* 318). La explicación sobre cómo las condiciones de un sistema social y económico que funciona contra la buena voluntad del individuo explican las tragedias de los personajes de las crónicas de Guerriero. Incluso en el texto “Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero” un perfil de Guerriero sobre el intelectual dominicano (admirado por Borges), Guerriero dedica una buena parte del texto a situarnos en una Argentina en que la posición política y el racismo decidía la suerte de un hombre. Henríquez Ureña, escribe Guerriero, debió enfrentarse al sistema de privilegios académicos, a las envidias y el racismo que decidían la suerte de un profesor extranjero viviendo en la Buenos Aires de mediados del siglo XX. Guerriero establece las condiciones sistémicas que habrían contribuido al desenlace del intelectual dominicano, dentro de un vagón de tren en las cercanías de Buenos Aires. Guerriero consigna en ese perfil una carta de Henríquez Ureña en la que éste escribe: “la camarilla que domina las universidades, reforzada por el actual régimen, es enemiga del que trabaja, así que mi avance ha sido estorbado sistemáticamente” (*Frutos extraños* 139)

La narrativa de Guerriero acerca de la precariedad del oficio periodístico también apunta similitudes con algunos textos que mencioné en el capítulo relacionado con Juan Villoro. Ambos autores construyen un discurso en el que los periodistas se enfrentan a la inestabilidad económica. Sin embargo, en la narrativa periodística de Villoro hay una voluntad de reconocerse como parte de un todo: otro mexicano que se enfrenta al enemigo común que es el sistema. En los textos de Guerriero, el personaje-periodista vive enfrentado a una realidad en la que no hay tiempo para entender cómo el sistema los afecta. Se presenta a los “otros” como obstáculos para alcanzar la meta. Sin embargo, sí se percibe en la obra de Guerriero textos, de apariencia muy

objetivos, en los que hay una opinión sobre los responsables y se les apunta: el sistema permite injusticias y diferencias de privilegio. Desde esa perspectiva, la periodista reflexiona acerca del valor de lo que hace, como si se pudiera cuantificar la valía de esa profesión, midiéndola a la luz de las consecuencias “prácticas”.

Parte de ese valor que Guerriero le asigna a su trabajo periodístico, proviene de su decisión de escribir historias sobre sujetos que no hablan tan a menudo en la tradición narrativa latinoamericana: gente de las clases bajas, sin privilegios; mujeres abusadas por hombres o silenciadas por ellos. Un buen ejemplo es uno de los textos de *Zona de obras* en que la periodista argentina intenta explicar el método que siguió para escribir *Una historia sencilla*. Guerriero escribe sobre cómo la historia tomó importancia cuando le prestó atención al rol de las esposas de aquellos hombres que competían: “¿Cómo es la vida de una mujer así en un pueblo como ése? ¿Qué cosas le quedaron sin hacer, qué cosas hizo, qué libertades soñó –si las soñó– y no pudo?” (137)

En su periodismo narrativo, Guerriero también parece funcionar como presentadora de imaginarios que no pertenecían a la representación literaria “oficial” de la Argentina. En *Frutos extraños* (2019), se introducen en la escena del periodismo narrativo latinoamericano formas de representación de la Argentina, imágenes y personajes del interior que no aparecían con frecuencia en la literatura del canon¹⁸¹. Un buen ejemplo es este párrafo inicial de su crónica “El gigante que quiso ser grande”:

¹⁸¹ Una de las aportaciones de la era neoliberal al periodismo narrativo latinoamericano y a su literatura, que presentaré con más detalles en las conclusiones de este trabajo, es la aparición de personajes que no solían tener voz; y territorios que no aparecían antes. Hasta la primera década del siglo XXI, los escritores latinoamericanos con presencia mediática solían pertenecer al mismo género (varones), a una clase social similar (la burguesía o la aristocracia local), y sus imaginarios estaban centrados en el paisaje urbano, mediado por referentes extranjerizantes, sin demasiado interés por territorios o historias de provincia, alejados de los centros capitalistas.

No. Esta no es una tierra extraordinaria. La provincia de Formosa, en el noreste argentino, es una planicie sin elevaciones con una vegetación que fluctúa entre el verde discreto de las zonas húmedas y los campos agrios de la sequía. No hay lagos ni montañas ni cascadas ni animales fabulosos. Apenas el calor del trópico mezclado con el polvo en una de las regiones más pobres del país. Y sin embargo allí, a orillas de un río llamado Bermejo, un pueblo de nombre El Colorado —donde diecisiete mil personas viven del trabajo en la administración pública y la cosecha del algodón— tiene, entre todas sus criaturas, a una criatura extraordinaria: El Colorado es la tierra del Gigante. (41)

Me parece que Guerriero, al privilegiar ese tipo de historias, contribuye a un desplazamiento del imaginario de la literatura argentina, muy marcado hasta fines del siglo XX por la centralidad de Buenos Aires en autores como Borges (que si bien escribe sobre “el afuera” de la capital, lo hace a través de la mitificación de esos espacios rurales y esas “gentes incivilizadas”), Cortázar, Arlt, Ocampo o Casares. Los textos de periodismo narrativo de Guerriero, escritos a contracorriente de una moda que pareciera privilegiar imaginarios urbanos, sin embargo, también reproducen fenómenos globales cargados de cierto color local. En estas historias que transcurren en la provincia o en los conos suburbanos de las ciudades, se reproducen narrativas hegemónicas que bien podrían haber sucedido en Buenos Aires. Si bien los imaginarios parecen no haber sido suficientemente representados, la narrativa muchas veces reproduce temas bastante visitados. El localismo puede presentarse como un ejercicio simbólico, una variación del discurso neoliberal.

En la obra de Guerriero se encuentran textos en los que la autora parece huir conscientemente del lugar común. Con frecuencia se incluyen comentarios que apuntan a los aspectos negativos del capitalismo. Sin embargo, cuando Guerriero aborda temas relacionados

con el dinero lo hace apelando a elementos del discurso hegemónico. En sus textos suelen reproducirse historias de provincia que validan el imaginario capitalista. Se lee así en este principio que escribe para una crónica de *Frutos extraños*, acerca de uno de los mercados de carne más grandes del mundo:

Sea como fuere, el sitio se llama La Matanza y se llama así porque hubo muertos. Y en este distrito de trescientos kilómetros cuadrados y dieciséis ciudades, donde viven un millón y medio de habitantes y que hasta 2002 tenía un cuarenta por ciento de desocupados, José Alberto Samid, uno de los principales empresarios ganaderos de la Argentina, montó su imperio: su reino de vacas y de carne. (202)

En este texto, la frase “reino de vacas y de carne” reproduce el imaginario del empresario que ha prosperado. Podría tratarse también del narcotraficante de una novela de Yuri Herrera¹⁸² dirigiendo el negocio desde una mansión en algún lugar del desierto, o el gurú del sexo que pontifica consejos sobre el orgasmo desde un programa de televisión en una crónica de Gabriela Wiener. En cada caso el lector asume —porque así se suele validar las historias en la era neoliberal— una narrativa despolitizada del triunfo del individualismo. Un texto que explique cómo el personaje consiguió lo que quería a pesar de los obstáculos. Una victoria del yo, escrita no para inquietar al lector ni generar una respuesta inmediata, sino lo opuesto: para que el lector se quede quieto. Para que disfrute del texto, de la historia que le presenta el periodista, del placer de leerla.

*

Este capítulo ha sido el último de este trabajo de investigación. En él he intentado demostrar cómo los imaginarios neoliberales y la narrativa hegemónica capitalista condicionan,

¹⁸² Novelista mexicano. En *Trabajos del reino* (2004) Herrera traslada los imaginarios de las novelas de señores feudales al de un México dominado por capos del negocio de la droga.

no sólo la forma de practicar el periodismo narrativo en Latinoamérica, sino también la trayectoria profesional de quienes lo escriben.

Siguiendo la lógica señalada por distintos teóricos y académicos que me han servido para apuntar a momentos significativos de este proceso, la publicación de periodismo narrativo latinoamericano se ha desplazado desde la periferia, desde el continente americano, hacia las metrópolis del norte. Me ha interesado demostrar cómo es que los autores más representativos de este género han pasado a formar parte de un negocio transnacional. Este mercado globalizado hoy está comandado por corporaciones editoriales localizadas en Europa y en los Estados Unidos.

En este trabajo intenté demostrar que, bajo las aparentes diferencias en los estilos de tres periodistas narrativos de la era neoliberal, de tres nacionalidades distintas, Leila Guerriero, Juan Villoro y Gabriela Wiener; se encuentran muchas semejanzas. Las similitudes no tienen tanto que ver con las particulares situaciones de los periodistas que escriben, sino con la circunstancia de que ejercen su oficio en una Latinoamérica dominada por los imaginarios neoliberales. Así, lo que hoy consideramos “eventos” e incluso la manera en la que entendemos los “hechos” periodísticos son percepciones cruzadas por condicionantes definidos cada vez en mayor medida (con mayor fuerza desde la disolución de la Unión Soviética, en un período definido por la dominación norteamericana) por las prácticas capitalistas.

Este discurso neoliberal presente de tantos modos en la obra de los autores que he analizado ha impulsado muchos cambios positivos. Hoy existen dentro del periodismo narrativo y la literatura del continente voces que antes no tenían representatividad. Autores que no se visibilizaban desde la heteronormatividad hegemónica, hoy son parte de un discurso más diverso, por su pertenencia a grupos distintos al “blanco/ masculino/heterosexual”. La inclusión de esos

autores, como Wiener o Guerriero, ha renovado el discurso literario y periodístico en una región que se insertó de manera acelerada en un mundo interconectado.

Haciendo esas salvedades, me ha interesado apuntar en mi trabajo a una falta de crítica dentro de la narrativa hegemónica que afecta los textos periodísticos narrativos de la era neoliberal. Hay un fenómeno de aceptación plácida de imaginarios instalados por el capitalismo, que invisibiliza los problemas y conflictos que persisten: como la mayor desigualdad en la región, y la dependencia de los centros periféricos. Hoy los gustos culturales se dictan desde las metrópolis españolas y se consume un periodismo narrativo enlatado desde las capitales financieras en Estados Unidos y Europa.

El periodismo narrativo –como ha descrito Susana Rotker en *La invención de la crónica*– nos ha dado textos muy útiles para especular sobre cómo los latinoamericanos entendieron y enfrentaron el mundo que les tocó vivir. Como las crónicas de José Martí, escritas con admiración y sobresalto ante ese futuro que veía en Nueva York entre 1880 y 1895: una comunidad transformada por los avances en la ingeniería y las telecomunicaciones. Carlos Monsiváis me ha servido (y me servirá en las conclusiones finales) para cuantificar la utilidad del periodismo narrativo como documento de los efectos que la vida urbana y las tecnologías han tenido en los latinoamericanos a lo largo del siglo XX y a principios del siglo XXI. En mis conclusiones ahondaré en las posibilidades en el presente y en el futuro del periodismo narrativo. Si bien éste se sigue desplazando desde la página impresa hacia las plataformas digitales, para ser consumido en teléfonos celulares y otros aparatos con acceso al internet, sigue siendo importante entender cómo evolucionan estas herramientas testimoniales, estos documentos de la época en la que se escriben.

Conclusiones: Hacia el periodismo narrativo de la era post textual

En *Del rancho al internet* refiriéndose a las constantes migraciones culturales que han ocurrido en el siglo XX, Carlos Monsiváis escribió: “El Internet, a escala individual, es el símbolo y la práctica de la globalización, del leer en la mañana (...) las principales publicaciones del mundo, de pertenecer a una cofradía ajena al habitual sentido del tiempo, de navegar por el ciber-espacio con la emoción de personajes de Julio Verne o (...) de William Gibson¹⁸³” (21). El texto de Monsiváis, lúcido cronista de las transformaciones del periodismo y de la cultura, me parece apropiado para empezar a trazar las conclusiones de este trabajo que ha pretendido explicar, haciendo un arco histórico entre el periodismo narrativo de mediados de la década de 1990 y el que se publica a principios de la década del 2020, cómo la ideología neoliberal y sus imaginarios hegemónicos afectaron los mecanismos de aproximación a la realidad latinoamericana. El texto de Monsiváis, además, me parece útil en su explicación de cómo las tecnologías de la información han terminado definiendo la forma que toma la crónica en el presente. Monsiváis pronosticó con certeza –en este texto publicado en 1999– cómo internet, al mismo tiempo que parecía resolver a fines del siglo XX un afán de los sujetos periféricos por acercarse a realidades “modernas” y alejadas en términos geográficos, terminó siendo la principal herramienta del mundo globalizado para definir la práctica y el alcance del periodismo narrativo a principios de la tercera década del siglo XXI: este universo de innumerables contenidos interconectados, en el cual la trascendencia parece definirse por cuántos internautas pueden leerlos, verlos o escucharlos¹⁸⁴. Hoy, buena parte del periodismo narrativo

¹⁸³ Escritor a quien se le acredita la invención de los términos “cyberspece” y “netsurfing” en novelas de ciencia ficción como *Neuromancer* (1984).

¹⁸⁴ En la página web de la National Public Radio de los Estados Unidos (NPR), al presentar una nueva temporada de *Radio Ambulante*, tras listar algunos premios recibidos por el podcast, el texto concluye así: “En 2020, su audiencia llegó a casi 6 millones de descargas” (“Regresa Radio Ambulante”)

latinoamericano se produce y se encuentra con sus consumidores a través de podcasts, websites, canales de YouTube y otros medios masivos. Regresaré a este tema al final de mis conclusiones.

Este trabajo también ha querido demostrar que el periodismo narrativo de este período, presentado por autores que viven entre conceptos y formas de representación neoliberales¹⁸⁵ está cruzado por un discurso hegemónico que coincide con la lógica de consumo capitalista implantada en Latinoamérica, en mayor o menor medida, desde mediados del siglo XX. Como apunté en mi primer capítulo, es un proceso que tiene que ver con el desgaste del pensamiento marxista, impulsado desde centros financieros en los Estados Unidos con el objetivo de reforzar esa economía, de expandir sus mercados y su influencia, bajo la pretensión de un efecto democratizador de la economía de mercado y de la globalización. Ese discurso ha terminado siendo adoptado e incluso promovido en algunos países latinoamericanos, en realidades que ya no se pueden entender sin discursos neoliberales que también aparecen dentro y desde clases sociales más bajas, como explica el estudio de Verónica Gago sobre las economías informales en las villas pobres alrededor de la ciudad de Buenos Aires. He apuntado en este trabajo, con distintos ejemplos, que los elementos del pensamiento neoliberal, en diferentes matices y estilos, han estado presentes en los textos de periodismo narrativo desde aquella “explosión” de publicaciones dedicadas al género en los años 1990s, ese *boom* de la crónica: una combinación de autores, premios y presencia mediática que fue orquestada desde organizaciones culturales y editoriales con intereses comerciales a principios del siglo XXI¹⁸⁶. Ese es un interés que ya no existe. En 2022, poca gente vinculada al periodismo narrativo y la literatura de la región diría lo

¹⁸⁵ Si bien los tres autores nacieron en décadas diferentes, los tres empezaron a publicar periodismo narrativo dentro de un período comprendido entre fines de la década de 1980 y fines de la década de 1990.

¹⁸⁶ En el primer capítulo escribo sobre cómo la Fundación Gabo y medios periodísticos afines sirvieron de caja de resonancia para crear el fenómeno de la crónica.

que se decía en 2011, cuando se publicaron dos antologías voluminosas¹⁸⁷ que pronunciaban a la no ficción como lo más representativo de la literatura latinoamericana. Más de veinte años después, de esa “moda desgastada”¹⁸⁸ como la llama Marcela Aguilar, hoy solo perdura la obra periodística narrativa de algunos pocos nombres que, si siguen publicando, lo hacen en su mayor parte desde editoriales del mercado globalizado transnacional o desde nuevas plataformas en una red global.

En ese grupo de sobrevivientes de “La era de la crónica”¹⁸⁹, están los textos de los autores que principalmente me han servido para este trabajo: Juan Villoro, Gabriela Wiener y Leila Guerriero. He apuntado que su obra periodística narrativa está cruzada por las decisiones de sus autores por distanciarse o acomodarse dentro del discurso hegemónico neoliberal. Estos periodistas han tenido que tomar una posición respecto a una narrativa dominante, una de cuyas principales características es la despolitización de los grandes problemas sociales. Me he servido de comparaciones entre Villoro, Guerriero y Wiener con distintos autores contemporáneos para demostrar cómo se produce ese distanciamiento/borramiento y con qué facilidad ciertos rasgos del discurso hegemónico terminan marcando la pauta del hilo narrativo y ofreciendo lecturas “distorsionadas” en las que el sistema económico no tiene mayores efectos ni resonancia en lo social de las situaciones que narran los periodistas.

La obra de Villoro, Guerriero y Wiener también me ha permitido arrojar luz sobre cómo la construcción de su prestigio literario no sólo está relacionada con estrategias mercantiles a nivel global de las editoriales transnacionales que los publican, sino que la “realidad” que

¹⁸⁷ Las de las editoriales Alfaguara y Anagrama que hemos utilizado a lo largo de este trabajo.

¹⁸⁸ Aguilar escribe en 2019 que hay una “percepción sobre la crónica latinoamericana actual como una moda desgastada” (40), refiriéndose a una cita de Hernán Casciari.

¹⁸⁹ Hernán Casciari añade en una entrevista de 2013 para el diario *La Nación* de Costa Rica: “Noto siempre es que hay un grupo de 10 o 12 – con muchísimo fervor, 15– buenísimos cronistas y nada más.” (“A mí me aburre un montón la crónica”)

describen en sus textos tiene correlación con narrativas que a veces son complacientes (y otras veces no tanto) con los imaginarios neoliberales que fuerzan una lectura determinada de esa realidad. Me ha interesado demostrar que la “incapacidad” para criticar al sistema económico no es siempre una decisión consciente pero que sí es relevante al analizar los textos porque fuerza interpretaciones de las historias y personajes bajo conceptos neoliberales valorados positiva o negativamente. Consideremos, por ejemplo, la preponderancia de los logros individuales frente a los logros colectivos. Boaventura de Sousa Santos, Fernando Escalante Gonzalbo y David Harvey, más otros autores en menor medida, me han sido indispensables como herramientas de análisis para entender cómo y por qué la ideología neoliberal empieza a manifestarse y se convierte en elemento constitutivo en esas narrativas del periodismo.

En el caso de Juan Villoro me ha interesado apuntar cómo la decisión del autor por asumir su condición de ser “parte de un colectivo” es esencial para su interpretación de los eventos descritos en sus crónicas. Con Wiener, en cambio, la sobrevaloración del individualismo es una marca importante que se tiene que pensar cuando se hace un análisis de sus historias o cuando se trata de entender cómo así se conectan las decisiones temáticas a lo largo de su obra. He demostrado que ese mismo rasgo está presente en periodistas narrativos cuya aproximación al oficio pareciera venir desde una lectura más crítica de la narrativa neoliberal. Esto no es así. Hay elementos de la narrativa neoliberal también en juego, que es necesario tomar en cuenta si se pretende utilizar estos textos como herramientas descriptivas del período histórico que las produjo. Mi trabajo aporta un mayor entendimiento de cómo se produce esta “pretensión de alejamiento” y de “neutralidad”, que algunas veces está relacionada con una construcción del prestigio individual. En todos los casos presentados me ha interesado estudiar cómo se sitúa el autor frente al neoliberalismo y sus imaginarios, porque esta decisión es una clave tanto para

definir sus temas y su estilo como su alcance entre los lectores, su posición dentro del canon, sus posibilidades de ser traducido en otros idiomas y de ingresar al circuito de lecturas académicas en los Estados Unidos y en Europa. También he intentado explicar cómo funciona el rol de mediador, en el caso de Guerriero, y antes de ella en el del novelista Mario Vargas Llosa, esa posición de ayudante en la transición de nuevos autores desde la periferia hacia la máquina editorial transnacional en la cual publican.

Sin desconocer el talento literario, la energía ni la seriedad de los aportes de los periodistas narrativos tomados como ejemplo, demostré que el discurso neoliberal ha sido una constante presente en todos los textos. El género periodístico narrativo que Villoro describió como un ornitorrinco, con elementos disímiles que le otorgarían la posibilidad de contar una realidad de múltiples aristas, también puede resultar engañoso porque sus autores fabrican una ilusión de objetividad que intenta borrar los rastros de lo subjetivo. Muchas veces los textos periodísticos narrativos se construyen completamente sobre imaginarios del discurso dominante lo cual les resta sus posibilidades críticas. En el caso de los textos de Juan Villoro, el autor no ignora tales imaginarios, sino que los utiliza, aplicando la ironía y el sentido del humor, para apuntar hacia los absurdos de una realidad latinoamericana que a veces pretende reconocerse moderna y primermundista. Villoro apela a saltos, interrupciones y pausas en su narrativa para mostrar cómo problemas sistémicos, prejuicios, racismo y desigualdad social, se han intensificado con la aplicación de políticas económicas dictadas desde los Estados Unidos. El sentido del humor le sirve a Villoro para distanciarse del relato hegemónico y mirar tanto un barrio de la Ciudad de México, como un paisaje de Yucatán o una manifestación zapatista en la selva de Chiapas. Su yo narrativo toma distancia de la mirada individualista tan presente en la era neoliberal y asume su pertenencia al colectivo para, a través de la autoparodia y la ironía

construir una representación crítica de la realidad mexicana, donde no se ignora el hecho de que, en esa nación entregada durante largos períodos a las recetas económicas del neoliberalismo, los medios masivos trabajan reforzando los imaginarios de este sistema. Las comparaciones con otros autores contemporáneos me permiten para mostrar que esta aproximación de Villoro contrasta con la de muchos periodistas narrativos que suprimen o nunca intentan las críticas al sistema.

En el trabajo de Leila Guerriero me ha interesado visualizar cómo la “distancia objetiva” desde la cual la autora escribe, esa elección formal que le ha permitido construir un prestigio asociado a una narrativa en apariencia muy desapegada de lo subjetivo, es una ilusión. La distancia del sujeto en el caso de Guerriero es una fabricación consciente que se apoya en elementos de estilo, en influencias y en un permanente discurso sobre el oficio periodístico que tiene que ver con la ambición literaria y detalles específicos de su trayectoria profesional. Al analizar su obra he descubierto una buena cantidad de puntos de encuentro con la crónica del “yo” de Gabriela Wiener que pareciera estar en las antípodas del estilo periodístico de Guerriero. Acercándome a la trayectoria de Guerriero en tanto editora he demostrado cómo ella, a través de su cuota de prestigio, también ha servido de elemento mediador para introducir a otros autores argentinos en la maquinaria editorial transnacional española para la que ella trabaja.

En el caso de Wiener me interesa apuntar que la narrativa y el prestigio de su autora es uno de los efectos positivos de la inclusión de voces antes discriminadas por el mundo literario patriarcal, una característica promovida desde el discurso hegemónico. Wiener y Guerriero, junto a otras periodistas que empezaron a producir su obra en los años más significativos del neoliberalismo, han renovado el espectro de representatividad en el periodismo narrativo producido en Latinoamérica. Sin embargo, con mi análisis de la obra de Wiener he mostrado que

su narrativa, en apariencia “transgresora” en cuanto a sus ataques a la heteronormatividad desde una agenda feminista y antirracista, se articula desde una “disidencia” que se posiciona con comodidad dentro del discurso hegemónico que no sólo lo permite sino que lo incentiva. Mi análisis de estos textos, sin afán de disminuir el talento con el que Wiener consiguió situarse dentro de un canon literario latinoamericano visiblemente dictado desde voces masculinas y heteronormativas, apuntó a las estrategias de su obra, a cómo el activismo y la “contracultura” son utilizados como una herramienta que solidifica su prestigio como autora y le otorga una presencia mediática tanto en España como en Latinoamérica. En los textos de Wiener se refuerza constantemente la preponderancia de lo individual, una narrativa neoliberal que le habla directamente a los lectores de esta era y que le ha permitido construir una imagen que parece criticar de un modo feroz “al sistema” pero que en realidad se construye en consecuencia con la maquinaria transnacional editorial, reproduciendo imaginarios neoliberales en sus textos.

Volvamos al presente de la crónica y a esa migración *del rancho al internet*. En la tercera década del siglo XXI, muchos de los textos de periodismo narrativo producido en Latinoamérica hoy tienen una segunda vida en libros publicados en editoriales españolas, o en plataformas que para su lectura requieren del acceso a internet. En algunas plataformas, el acceso a los textos requiere de una suscripción periódica¹⁹⁰. Las tecnologías de las comunicaciones han evolucionado, el género se ha moldeado a éstas, y hoy no se puede hablar de periodismo narrativo latinoamericano sin mencionar su dimensión tecnológica. En concordancia con

¹⁹⁰ Por ejemplo, los textos de la revista *El Malpensante* requieren el pago de una suscripción anual equivalente a US\$17. La página web *Relatto* requiere un pago mensual que da acceso a todos los contenidos. Radio Ambulante, siguiendo el modelo de NPR se promueve como un podcast que se hace con las donaciones de sus escuchas. Sin embargo, el aplicativo *Lupa*, orientado a estudiantes del idioma castellano si requiere una suscripción mensual de US\$12 o US\$99 al año.

fenómenos teóricos descritos por los autores que he referido en mi trabajo¹⁹¹, en un período de tres décadas, el periodismo narrativo en idioma castellano ha pasado desde las revistas impresas hacia el universo de la literatura digital. Este fenómeno continúa, se expande y marcará la producción del periodismo narrativo sobre temas latinoamericanos, al menos en la próxima década. El periodismo narrativo se ha convertido hoy en “contenido”. Ya desprendido de cualquier intento de crítica sistémica, se ha acomodado al interior de un universo post textual construido y apoyado por el discurso hegemónico neoliberal, desde los centros financieros del norte, con tecnologías que se importan desde el norte hacia el sur. El periodismo narrativo de la tercera década del siglo XXI se consume desde podcasts, websites, conversatorios zoom, videoconferencias o streamings. Los “textos” de los cronistas latinoamericanos se distribuyen hoy como contenidos auditivos y visuales desde *apps* para el teléfono celular, en sitios webs como *Radio Ambulante*¹⁹², *Revista Anfibia*¹⁹³, *El Faro*¹⁹⁴, *The Clinic*¹⁹⁵ y *Relatto*¹⁹⁶, entre otros.

Dentro de estas conclusiones, como la intención de aportar algunas ideas a la discusión sobre el presente del periodismo narrativo en la era neoliberal, me interesa aproximarme al caso particular de *Radio Ambulante*. Este programa de podcast que se emite como parte de los “contenidos” de la National Public Radio de los Estados Unidos (NPR) me parece significativo

¹⁹¹ Principalmente David Harvey, Boaventura de Sousa Santos, Fernando Escalante Gonzalbo y Néstor García Canclini

¹⁹² El periodismo narrativo se adaptó a diferentes plataformas tecnológicas para interesar a distintas audiencias. Aquí incluyo una descripción de la página web de la Radio Pública de los Estados Unidos (NPR) presentando una temporada de *Radio Ambulante* en 2021: “NPR’s only Spanish-language podcast *Radio Ambulante* returns for its eleventh season and sixth as part of NPR (...) their popular Listening Clubs (and Zoom rooms) are now in more than 70 cities around the world (...) Its audience has grown to almost 6 million downloads a year.” Acceso el 18 de julio de 2022.

¹⁹³ Fundada por el periodista chileno-argentino Cristian Alarcón, esta revista es financiada desde 2011 por la Universidad Nacional de San Martín del conurbano de Buenos Aires.

¹⁹⁴ Revista de crónicas publicada en El Salvador que se hizo conocida por sus reportajes sobre pandillismo, narcotráfico, migración ilegal a los Estados Unidos y corrupción política.

¹⁹⁵ Revista chilena de sátira y humor político que empezó en formato de papel en 1998.

¹⁹⁶ Emprendimiento colombiano que empezó en 2021 inspirado en el modelo de suscripción mensual de Netflix pero con contenidos de textos periodísticos de periodistas de distintos países latinoamericanos.

como un eslabón hacia el final de este proceso de migración cultural del que escribe Monsiváis en *Del rancho al internet*. Y no es sólo porque su fundador, Daniel Alarcón haya sido uno de los editores asociados de la revista impresa *Etiqueta Negra* hasta el año 2015 sino porque la biografía de Alarcón –un narrador inmigrante que vivió desde niño en un suburbio de Birmingham, Alabama, que poco a poco perdió el idioma español hablado en la escuela y sólo lo recuperó terminada la universidad, cuya obra ha sido publicada primero en inglés y en los Estados Unidos¹⁹⁷– es un personaje representativo de los procesos de “migración” que han marcado la representación de los imaginarios de Latinoamérica desde los Estados Unidos en el sentido físico, cultural y profesional. Entre los medios de representación destaco el periodismo narrativo, pero también es necesario considerar al cine, la televisión y la escritura de ficción.

Radio Ambulante es un ejemplo de cómo el periodismo narrativo latinoamericano de la era neoliberal se ha desplazado desde una posición periférica hacia el centro del mercado. Sirve también como evidencia de un proceso de apropiación de contenidos culturales, en un sistema económico inclinado para favorecer a los centros financieros y a las empresas de Estados Unidos y no a las economías de la periferia. El caso de *Radio Ambulante* sirve para visualizar cómo la tecnología y el neoliberalismo implantados en la región latinoamericana han sido útiles para transformar la promisorio calidad literaria de la narrativa de no ficción en un “contenido”. Hoy, éste se distribuye no desde publicaciones regionales hacia el resto del mundo, sino desde una

¹⁹⁷ Sus primeros dos libros, los cuentos de *War by Candlelight* (2005) y la novela *Lost City Radio* (2007) fueron publicados por la editorial Harper Collins. Las historias de *War by Candlelight* aparecieron publicadas antes en las revistas *Granta*, *The New Yorker* y *Virginia Quarterly Review*. Su segunda novela *At Night We Walk in Circles* (2013) fue publicada por *Riverhead Books* (Penguin Random House).

empresa norteamericana, desde las plataformas montadas en internet que Daniel Alarcón y su esposa Carolina Guerrero¹⁹⁸ dirigen desde Nueva York.

En 2016, *Radio Ambulante*, que se emitía a través de su propia página web desde 2011, empezó su relación estratégica con NPR. *Etiqueta Negra*, la revista en la que también publicaron Juan Villoro, Gabriela Wiener y Leila Guerrero¹⁹⁹ dejó de publicarse al año siguiente, en 2017. Así Radio Ambulante, el programa cuya página web²⁰⁰ anuncia que es “el podcast de periodismo narrativo más ambicioso de Latinoamérica” ha funcionado como una extensión, una suerte de apropiación simbólica desde el formato del podcast del prestigio de una de las revistas más emblemáticas del periodismo narrativo de fines del siglo XX y principios del XXI²⁰¹. En ese movimiento —la migración desde la plataforma impresa hacia la plataforma digital— el periodismo narrativo latinoamericano entró de lleno en esa lógica de la modernidad líquida que describe Zygmunt Bauman según lo cual: “lo liviano, lo más portable, significa ahora mejora y ‘progreso’” (Bauman 19). De cierta manera el podcast de Alarcón y Guerrero, inspirado por *This American Life*²⁰², es un producto que parecía diseñado para la radio pública, un contenido que establecía, de un modo amable, los límites de los productores de contenidos norteamericanos en sus intentos de representación del segmento demográfico hispano de los Estados Unidos. Antes

¹⁹⁸ Guerrero es una periodista colombiana. Ella y Alarcón empezaron el proyecto de *Radio Ambulante* mientras vivían en la ciudad de San Francisco. Hoy ambos viven en Nueva York. Guerrero es una productora y la CEO de la organización. Alarcón también trabaja como profesor en la Universidad de Columbia de la que es exalumno.

¹⁹⁹ Beata Szady hace una lista más extensa que incluye colaboradores de otras regiones: “exhibe crónicas, perfiles, testimonios, viñetas, ensayos de los cronistas más importantes de América Latina (Martín Caparrós, Leila Guerrero, Juan Villoro, Alma Guillermoprieto) y del resto del mundo (Jon Lee Anderson, Ryszard Kapuściński, Susan Orlean).” (Szady 177)

²⁰⁰ El enlace a la página web es: RadioAmbulante.org. Visto el 22 de julio de 2022.

²⁰¹ Alexander Puerta Molina escribe a propósito de esta revista peruana y su legado: “*Etiqueta Negra* nació en el 2002 y se convirtió en un punto a imitar para las demás publicaciones; se transformó, además, en una escuela para cronistas y para editores que se formaron bajo sus estrictos métodos de trabajo.” (“Crónica latinoamericana: las revistas” 327)

²⁰² Programa de radio semanal de una hora, presentado por el periodista Ira Glass desde Chicago. Forma parte de la programación de NPR desde 1995.

de *Radio Ambulante*, el programa *Latino USA*²⁰³ ya había establecido que existía un segmento de la audiencia interesado en historias con personajes hispanos, con preponderancia del idioma castellano sobre el inglés.

En ese sentido me parece productivo para la conversación sobre este desplazamiento del periodismo narrativo escrito sobre Latinoamérica, plantear preguntas a propósito de esos contenidos que se consumen hoy desde las plataformas digitales: ¿Es Radio Ambulante la consecuencia de un proceso de apropiación de bienes culturales que forma parte de la era neoliberal o es un ejemplo del poder democratizador de la tecnología? ¿Es ambas cosas? ¿Se puede establecer una comparación valorativa del recorrido del periodismo narrativo desde los tiempos en que solo era una prosa “ornitorrinca” impresa hasta que se convirtió en la “crónica ambulante” de los podcasts? ¿El traslado a lo digital es de cierta manera la muerte del periodismo narrativo cercano a las realidades latinoamericanas o es tal vez un replanteamiento productivo del género, que incorpora agentes e imaginarios periféricos en la literatura hegemónica y en el mercado del periodismo narrativo que hoy se produce desde los centros financieros en el norte global? ¿Es posible seguir pensando en un periodismo narrativo que se desmarque de los imaginarios neoliberales? Si hoy este género se encuentra tan bien instalado dentro de una maquinaria que depende no sólo de dinero sino de un sistema de distribución y de un equipo de producción para existir ¿se puede hacer un periodismo narrativo post textual que exceda los imaginarios neoliberales en los que ha nacido? ¿Es acaso ya innecesario pensar en un periodismo narrativo que sí preste atención a los efectos sociales del sistema económico, como Villoro, algunas veces Guerriero y otros periodistas que, por su edad, eran capaces de ver el antes y el después: cómo el discurso neoliberal se transformaba en hegemónico?

²⁰³ Programa de radio emitido por NPR desde 1992. Su fundadora y CEO es la periodista mexicana-estadounidense María Hinojosa, ganadora del premio Pulitzer en 2022.

En el presente del periodismo narrativo serían pertinentes algunos de los cuestionamientos que hacía García Canclini en 2001 sobre los procesos de hibridación de las culturas y sus efectos en la sociedad. A García Canclini le interesaba “responder a la pregunta de si el acceso a mayor variedad de bienes, facilitado por los movimientos globalizadores, democratiza la capacidad de combinarlos y de desarrollar una multiculturalidad creativa” (Culturas híbridas II) Quisiera creer, como en el caso de la obra de Gabriela Wiener, que *Radio Ambulante*, al responder de alguna manera a la premisa neoliberal de ser inclusivo, de fomentar la diversidad en el mercado, sí se puede entender también como un ejercicio democratizador. Esto sucede en la medida que los contenidos del podcast son historias contadas por gente de la región que, si bien se distribuyen desde los Estados Unidos, han sido producidas por latinoamericanos y muchas veces desde los países de origen. Es un contenido diverso y esa diversidad podría representar una especie de “crítica generosa” a los límites de la cultura blanca estadounidense, muchas veces neoyorquina, que pretendía interpretar a la comunidad de raíces latinoamericanas en los Estados Unidos y al resto del continente desde conceptos ideológicos e imaginarios establecidos por personas blancas de ese país. En ese sentido, la hibridación y la tecnificación del periodismo narrativo es, en teoría, la mejor herramienta que tendría un periodista para que los personajes y situaciones latinoamericanas aparezcan representadas en los Estados Unidos. Desde una posición que no solo acepta, sino que considera positivas las mecánicas del mercado que la hacen posible, *Radio Ambulante* se convertiría en un “aporte” a la multiculturalidad de los norteamericanos.

A propósito de cómo el periodista narrativo puede abandonar voluntariamente su función crítica, resultarían útiles para un análisis más profundo de este fenómeno los textos de George Yúdice, quien apoyándose en los planteamientos de Jesús Martín Barbero se pregunta si la

diseminación de la tecnología es acaso siempre una claudicación ante el poder o también puede convertirse en un vehículo empoderador de las masas, es decir, en elemento de democratización. Así escribe Yúdice “Ahora las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más sagradas y más lejanas las sienten cerca.” (Yúdice 22) En ese sentido, por ejemplo contando historias en las que intervienen las voces de las comunidades mayas discriminadas por el poder central en Guatemala, o dándole cabida al discurso de campesinos que reclaman cómo las políticas de un gobierno latinoamericano han favorecido sólo a ciertos grupos financieros locales asociados a grandes transnacionales, o presentando testimonios de personas afectadas por el impacto tecnológico en el ecosistema; contribuye a que se acerque este conocimiento hacia algunos oyentes que detentan el poder o que tienen el dinero para intentar un cambio que beneficie esas situaciones descritas en los programas de podcast.

También podría caber en el análisis del periodismo narrativo que se practica hoy en día aproximaciones que tengan en consideración cómo se descompone un género que se traslada desde lo impreso hacia lo audiovisual ¿Son los podcast o los websites, como diría Benjamin, de una “naturaleza diferente” al periodismo narrativo impreso? ¿acercan, aceleran o retardan las representaciones del mundo? Tal vez podríamos apelar a Benjamin y a cómo él intentaría entender un producto que se presenta en una red junto a productos que lo acompañan, un texto que se predispone a compartir el tiempo de escucha con otros textos. Tendríamos que tomar en cuenta lo que Benjamin escribe en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*: “El público es un examinador, pero un examinador distraído” (Benjamin 1991[1936]:95) ¿Es que acaso hay una “recepción distraída” del periodismo narrativo en las crónicas que distribuye *Radio Ambulante*? ¿Se ha suprimido “el aura” del periodismo impreso en papel con la reproductibilidad digital”? ¿Es que acaso en un podcast –con las voces de los testigos y los

ruidos de la calle del lugar donde sucedieron los eventos contados— no hay una relación más directa entre el periodismo narrativo y el *sensorium*?

Por otro lado, también resulta interesante el caso de *Radio Ambulante* como una oportunidad para replantear el espacio de producción y la territorialidad de la crónica latinoamericana. De algún modo, como escribe Josefina Ludmer en *Aquí América Latina*: “la literatura ya no es manifestación de identidad nacional. Se trata de una forma de territorialización que es el sitio y el escenario de otras subjetividades o identidades y de otras políticas” (135). En este caso tenemos a Daniel Alarcón (como Wiener en España), un escritor considerado “local” en los Estados Unidos, que aún se considera latinoamericano a pesar de que la mayor parte de su vida y su producción literaria ocurre en espacios alejados geográficamente de ese territorio ¿No sería necesario replantearse la posibilidad de que sea Alarcón quien se está reapropiando de Nueva York para narrar desde ahí a Latinoamérica? El internet y las tecnologías de las comunicaciones tal vez han hecho posible lo que era imposible desde pequeños emprendimientos editoriales a principios del siglo XXI. Yúdice explica este escenario: “Teóricos sociales como Jesús Martín Barbero entienden que hay posibilidades políticas a favor de una mayor equidad a partir de la cercanía y la amplia diseminación que la tecnificación de la cultura hace posible” (Yúdice 22) ¿Acaso Wiener no hace lo mismo cuando critica el racismo, el patriarcado, el machismo y la heteronormatividad en los periódicos españoles apelando a construcciones narrativas que muchas veces nada tienen que ver con el discurso hegemónico sino con imaginarios latinoamericanos o de inmigrantes latinoamericanos en España? ¿No se puede decir lo mismo de Guerriero, su capacidad de utilizar su prestigio para renovar las voces españolas incorporando las del Río de la Plata? ¿No estaremos hoy acaso frente a la figura del Caballo de Troya: inmigrantes que se desplazan con comodidad dentro de la lógica del neoliberalismo, que

lo utilizan para posicionarse desde un lugar donde les es posible dinamitar conceptos, más importantes para ellos, como el de la agencia del inmigrante latinoamericano en sociedades imperialistas? Esta nueva era acaso se nombre, siguiendo el trabajo de Ignacio Sánchez Prado en *Strategic Occidentalism* (2018) como la de un “occidentalismo estratégico” por medio del cual los autores latinoamericanos intervienen en los centros culturales globales reconfigurando las dinámicas de representación y las políticas del capital simbólico.

Me parece ver en *Radio Ambulante* una situación similar a la que nota Verónica Gago en *La razón neoliberal*, cuando escribe sobre las villas pobres de Buenos Aires, donde el neoliberalismo desde abajo —muchas veces por inmigrantes peruanos, bolivianos, paraguayos, guaraní hablantes, aymara hablantes y quechua hablantes— es el que obliga a que se replanteen los conceptos de “foráneo”, “ciudadanía” y “propiedad”. El libro de Gago explica que la movilización de los pobladores de esas villas, sus economías alternativas inspiradas en modelos ancestrales de convivencia, ha cancelado los modelos que se utilizaban desde lo externo, desde el Gobierno Central y desde la ciudad de Buenos Aires para entenderlos y organizarlos (o destruirlos). Gago escribe: “los subalternos van ganando espacios para condicionar y definir la forma en que quieren ser gobernados” (Gago 312) Se puede entender así a *Radio Ambulante*: El pensamiento neoliberal que se muerde la cola. La historia de cómo un narrador inmigrante, un latinoamericano que no conoce otros imaginarios que los hegemónicos y otro discurso que el del capitalismo, despedaza la noción de agencia para presentar una realidad desde el periodismo narrativo en la que el inmigrante ya no es el receptor pasivo sino el productor que acelera el cambio y que tal vez, cuando todos lo escuchen, exija visibilidad y la posibilidad de narrar su realidad sin intermediarios de los Estados Unidos.

Radio Ambulante y otras iniciativas similares no se presentan como el fin de las posibilidades críticas del periodismo narrativo sino como síntoma de la transformación de un género cuya utilidad para interpretar la realidad sigue dependiendo de cómo es utilizado. Este trabajo demuestra que la posibilidad de interrumpir las narrativas hegemónicas, independiente del formato, depende tanto de la capacidad como de la voluntad de los periodistas para cuestionar los discursos que se intentan imponer desde los aparatos del poder. Así como la era neoliberal ha producido un corpus en el que se puede identificar autores que se han acomodado a los discursos hegemónicos y a otros que se han servido de él para recalcar las inconsistencias entre esos discursos y su propio análisis crítico, el periodismo narrativo que se genere desde las plataformas digitales también podrá ser visto como una gama en la que conviven autores/creadores de contenido que miran la realidad desde sus propias necesidades, obsesiones y objetivos. Los periodistas utilizarán esas nuevas plataformas para desarticular las narrativas dominantes, o se servirán de ellas para acomodarse junto a quienes, desde el poder, están interesados en reproducirlas.

Bibliografía

Aguilar, Marcela. *La era de la crónica*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019.

Alarcón, Diego. *La balada de Rocky Rontal*. Estruendomudo, 2017.

Alvarado Ruiz, Ramón. “Escribir América en el siglo XX: el *Crack* y *McOndo* una generación continental”. En *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*. XVI, n. 63 (noviembre), 2016, pp. 67-90.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, 1993.

Anderson, Jon Lee. “Prólogo. La más terrible de las guerras”. *Sala negra de El Faro. Crónicas negras*, Editorial Santillana, 2013, pp. 9-12.

Angulo Egea, María. *Crónica y mirada*. Libros del K.O., 2013.

—. “Crónicas de Buenos Aires. La megalópolis porteña en el periodismo argentino actual”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. vol. 19, no. 2, 2013, pp. 615-633.

Apter, Emily. *Against World Literature*. Verso, 2013.

- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Polity Press, 2006.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Ítaca, 2003.
- Beasley-Murray, Jon. *Posthegemony. Political Theory and Latin America*. University of Minnesota Press, 2010.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial, 2002.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Anagrama, 2006.
- Brescia, Pablo y Oswaldo Estrada. *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Editorial Albatros, 2018.
- Brown, Wendy. *Walled States, Waned Sovereignty*. Zone Books, 2010.
- Cairati, Elisa “Viaje por los cuerpos, el gonzo carnal de Gabriela Wiener”. En *Altre Modernità*, 2013, May (9). pp. 205-207 Università degli Studi di Milano.
- Calvi, Pedro. “Latin American Own Literary Journalism”. *Literary Journalism Studies*. vol.2 n.2, 2010. Pp.63-83
- . “The Return of Gonzo through the Female Body: Gabriela Wiener and the Journalist as a Sexual Vortex”. En *Fear and Loathing Worldwide. Gonzo Journalism Beyond Hunter S. Thompson*. Robert Alexander and Christine Isager. Bloomsbury Academic & Professional, 2018. pp 205-221.
- Cantú, Elda. “Villoro Viajero: Una respuesta al *Travelogue* desde la periferia”. En *Materias dispuestas*. Ediciones Candaya. Barcelona, 2011.
- Casciari, Hernán. “A mí me aburre un montón la crónica”. En *La Nación* de Costa Rica. 27 de agosto de 2013. <https://www.nacion.com/viva/cultura/hernan-casciari-a-mi-me-aburre->

- un-monton-la-cronica/ 2GSUAQIRAJBS3GUYOVGOXC6NKE/story. Acceso 14 de julio 2022.
- Chillón, Alberto. *La palabra facticia*. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona 2014.
- Caparrós, Martín. *El Interior*. Malpaso, 2014.
- . *Ahorita. Apuntes sobre el fin de la Era del Fuego*. Anagrama, 2019.
 - . *Contra el cambio*. Anagrama, 2010.
 - . *Larga distancia*. Anagrama, 2010.
- Carrión, Jorge. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012.
- Castillo, Antonio. “The New Latin American Journalistic Cronica, Emotions and Hidden Signs of Reality”. *Global Media Journal*, vol. 9, no. 2, 2015, pp. 1-12.
- Darrigrandi, Claudia. “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio”. En *Cuadernos de literatura*, vol. XVII, n. 34 (julio-diciembre), 2013, pp.122-143.
- De Sousa Santos, Boaventura. *De la mano de Alicia*. Ediciones Uniandes, 1998.
- Enríquez, Mariana. *La hermana menor*. Anagrama, 2018.
- Estrada, Oswaldo. “Escribir en tiempos violentos o en las fronteras de *McOndo* y USA”.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *Historia mínima del neoliberalismo*. Colegio de México, 2015.
- García Galindo, Juan, y Antonio Cuartero Naranjo. “La crónica en el periodismo narrativo en español”. *Revista FAMECOS*, vol. 23, 2016, pp. 1-16.
- Forace P., Virginia. “Una poética periodística: paisajes sentimentales del presente en *Teoría de la gravedad* de Leila Guerriero” En *Anclajes*. Vol. XXV, n 3, septiembre- diciembre 2021, pp. 169-186.
- Fuentes, Bárbara. “Tenía que contar esta historia porque lo que hicimos fue increíble”. La Nación de Venezuela. 22 de julio de 2022. [https:// www.elnacional.com /relatto/tenia-](https://www.elnacional.com/relatto/tenia-)

que- contar-esta- historia-porque-lo-que- hicimos-fue-increible/ Acceso 25 de julio de 2022.

Gago, Verónica. *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Traficantes de sueños, 2015.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Debolsillo, 2009.

González Veiguela, Lino. “Diccionario de la crónica hispanoamericana”. *Fronterad. Antología. 2009-2014*. Frontera Digital, 2014, pp. 52-74.

Guerriero, Leila, editor. *Un mundo lleno de futuro. Diez crónicas de América Latina*. Planeta, 2017.

—. *Zona de obras*. Anagrama, 2015.

—. *Plano americano*. Anagrama, 2018.

—. *Frutos extraños*. Alfaguara, 2019.

—. *Opus Gelber*. Retrato de un pianista. Anagrama, 2019.

—. *Teoría de la gravedad*. Libros del asteroide, 2019.

—. “Un texto con datos duros pero sin buena narración es como si no lo hubieras escrito”.

Entrevista en *Semana*. 9 de junio de 2017. www.semana.com/cultura/articulo/entrevista-con-leila-guerriero/527970/ Visitado el 23 de junio de 2002

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Basil Blackwell, 1989.

—. *The New Imperialism*. Oxford University Press, 2003.

—. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press, 2007.

Hellín Ortuño, Pedro. “La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada” En *Signos do Consumo*. V.4, N.1, 2012, pp. 135-140.

Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo*. Editorial Marea, 2016.

- Jaramillo Agudelo, Darío, editor. *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2012.
- Johnson, Rebecca May. "Gabriela Wiener: Sexographies." *Times Literary Supplement*, no. 6020, 17 Aug. 2018, p. 30. *Gale Literature Resource Center*, link.gale.com/apps/doc/A634680057/LitRC?u=anon~77c9d151&sid=googleScholar&xid=609cecb3. Acceso el 30 de junio de 2022
- Jørgensen, Beth Ellen. *Documents in crisis. Nonfiction Literatures in Twentieth-Century Mexico*. State University of New York Press, 2011.
- Lipovetsky, Gilles. *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Anagrama, 2010.
- . *El Occidente globalizado*. Anagrama, 2011.
- Ludmer, Josefina. *Lo que vendrá. Una Antología*. Eterna Cadencia, 2013.
- . *Aquí América Latina*. Eterna Cadencia, 2010.
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. University of Texas, 2011.
- Mairal, Pedro. *Maniobras de evasión*. Libros del asteroide, 2019.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. Era, 2006.
- . *Del rancho al internet*. Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 1999.
- NPR. "Regresa Radio Ambulante con una temporada de historias maravillosas". 7 de septiembre de 2021. www.npr.org/about-npr/1034740770/radio-ambulante-is-back. Visto el 15 de julio de 2022.
- Piglia, Ricardo. *Antología personal*. Fondo de Cultura Económica, 2014.

- Pollack, Sarah. "After Bolaño: Rethinking the Politics of Latin American Literature in Translation." *PMLA*, vol. 128, no. 3, 2013, pp. 660-667.
- , "Las traducciones literarias y culturales de Juan Villoro". *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, editado por José Ramón Ruisánchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp. 367-386.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Unwanted Witnesses: Journalists and Conflict in Contemporary Latin America*. University of Pittsburgh Press, 2019.
- Puerta Molina, Andrés. "Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción?". *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 23, no. 1, 2017, pp. 165-170.
- , *La crónica latinoamericana actual. Lo maravilloso real. Análisis del periodismo narrativo de Alberto Salcedo Ramos*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2016, repositorio.uam.es/handle/10486/673229. Acceso 2 de marzo de 2022.
- Price, Brian. "Juan Villoro y las crónicas nostálgicas del rock and roll." *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, editado por José Ramón Ruisánchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp.261-288.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIV*. Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Reguillo, R. "Textos fronterizos. La crónica: una escritura a la intemperie." *Guaragua*, año 4, n.11 (Winter 2000), pp. 20-29.
- Rico, Maite. "El conflicto de Chiapas y los medios". En Archivo web de Estepais.com: https://archivo.estepais.com/inicio/historicos/100/7_ensayo_conflicto.pdf . Visto el 14 de julio de 2022.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de cultura económica, 2005.

- Ruiz, Maria Laura. “Secretas construcciones. Relatos argentinos jóvenes a fines del siglo XX”.
Disertación University of Florida, 2004.
- Sánchez Prado, Ignacio. “Los efectos de la ciudad neoliberal: Llamadas de Ámsterdam entre la crónica y la comedia romántica”. *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, editado por José Ramón Ruisánchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp. 217-226.
—. *Strategic Occidentalism*. Northwestern University Press, 2018.
- Santana Castillo, Joaquín. “Neoliberalismo, gobernabilidad y nuevos cambios sociales”. *Clio América*, Universidad de Magdalena. Vol 2. Issue 4, 2008, pp. 213-237
- Sanz, Amelia y Romero, Dolores. *Literatures in the Digital Era. Theory and Praxis*. Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Silva, Miguel. *Los últimos días de Gatopardo*. Zetta Comunicadores, 2022.
- Stolkiner, Alicia. “Neoliberalismo y servicios de salud en Argentina: Estudio de caso” En sitio web de *Centre d’Anàlisi i Programes Sanitari (CAPS)*:
<https://www.caps.cat/images/stories/3stolkinrcast..pdf>. Visto el 14 de julio de 2022
- Szady, Beata. “La crónica en América Latina. El caso Etiqueta Negra”. En *Correspondencias & Análisis*, no. 5 (enero-diciembre), 2015, pp. 173-185.
- Titinger, Daniel. *No quiero salir de casa. Crónicas de viaje. Y otros viajes*. Debate, 2017.
- Vargas Llosa, Mario. “Periodismo y creación: ‘Plano americano’” En *El País*. 18 de mayo de 2013. https://elpais.com/elpais/2013/05/16/opinion/1368714188_384998.html. Visitada el 11 de junio de 2022.
- Villanueva Chang, Julio. *Elogios criminales*. Planeta, 2009.
—. “La cronista más sexy”. En *Público*. 21 de junio de 2008. En este enlace:
<https://blogs.publico.es/culturas/117/la-cronista-mas-sexy/>. (Acceso Mayo 19, 2022)

Villoro, Juan. *Safari accidental*. Etiqueta Negra, 2006.

—. *¿Hay vida en la tierra?* Almadía, 2016.

—. *Palmeras de la brisa rápida*. Almadía, 2009.

—. *8.8: El miedo en el espejo*. Almadía, 2010.

—. *Efectos personales*. Anagrama, 2000.

—. *De eso se trata*. Anagrama, 2008.

—. *La utilidad del deseo*. Anagrama, 2017.

Walkowitz, Rebecca. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*.

Columbia University Press, 2015.

Wiener, Gabriela. *Llamada perdida*. Estruendomudo, 2014.

—. *Dicen de mí*. Estruendomudo, 2017.

—. *Sexografías*. Seix Barral, 2015.

Yúdice, George. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona, 2007. Editorial Gedisa.

Zavala, Oswaldo. "La mirada exógena: Villoro, López Velarde y la modernidad periférica en *El*

testigo. *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, editado por José Ramón

Ruisánchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp. 227-246.