



Peer Reviewed

Title:

LA EXPERIENCIA TURÍSTICA DEL CRONISTA LATINOAMERICANO EN _JET LAG_ DE SANTIAGO RONCAGLIOLO

Journal Issue:

[Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana, 1\(2\)](#)

Author:

[Portaro, Iliana](#), University of California, Davis

Publication Date:

2011

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/5jk7x6p2>

Local Identifier:

ucsbspanport_textoshibridos_11653

Abstract:

None

Copyright Information:

All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author or original publisher for any necessary permissions. eScholarship is not the copyright owner for deposited works. Learn more at http://www.escholarship.org/help_copyright.html#reuse



LA EXPERIENCIA TURÍSTICA DEL CRONISTA LATINOAMERICANO EN *JET LAG* DE SANTIAGO RONCAGLIOLO

Iliana Portaro
University of California, Davis

EN el 2007, el escritor peruano Santiago Roncagliolo, ganador del Premio Alfaguara 2006 por su novela *Abril rojo*, publica *Jet Lag*, un libro que recopila los mejores escritos de su blog durante el 2006. Las selecciones del autor incluyen ensayos, crónicas, artículos, reseñas y retratos literarios, que por lo general abordan temas de la vida cotidiana y son mayormente influidos por sus viajes a Europa y América Latina. En la primera sección de *Jet Lag*, “Por favor, abandonar antes de las 12”, Roncagliolo se enfoca en la representación espacial del turismo. En estas crónicas de viajes el acto de hacer turismo inicia un cuestionamiento de la identidad del viajero latinoamericano contemporáneo y los efectos de la modernidad, especialmente en relación a la globalización y el consumo. Por otra parte, la visión del cronista-turista ofrece un acercamiento alternativo a la ciudad, donde sobresale la búsqueda de una “experiencia auténtica” y las incongruencias que esto crea con la presencia de la industria turística en todos los rincones del mundo. En su blog cronístico, Roncagliolo muestra una relación compleja con este proceso, señalando que la división entre el viajero y el turista, no tiene relevancia en un mundo globalizado. En suma, todo esto incita las siguientes interrogaciones: ¿Qué es hacer turismo? ¿Cómo se posiciona la voz narrativa del cronista-turista posmoderno? ¿Cuál es la relación entre éste y los espacios foráneos que recorre? ¿Cómo se cuestionan los mitos románticos del viajero latinoamericano?

La movilidad de individuos, ideas y capital no es un proceso novedoso y se podría afirmar que es una característica innata de cualquier cultura. Por definición un viajero viaja de su residencia habitual, ya sea por motivos religiosos, científicos, educativos, políticos, de autoconocimiento, exploración o turísticos, y se traslada de un sitio a otro. En América los viajeros tempranos eran asociados con la exploración, la ciencia, y expediciones colonizadoras, ligadas principalmente a Europa y luego los Estados Unidos, mostrando que desde sus orígenes estos relatos han tomado en

cuenta el discurso del capitalismo y expansión, a partir de lo que Mary Louise Pratt considera “zonas de contacto.”¹ Como género literario, la crónica viajera es

una narración en prosa en primera persona que trata sobre un desplazamiento en el espacio hecha por un sujeto que, asumiendo el doble papel de informante y protagonista de los hechos, manifiesta explícitamente la correspondencia— veraz, objetiva— de tal desplazamiento con su relato. (Colombi 14)

En este contexto, el ideal del viaje y el viajero ha evolucionado con el transcurso del tiempo. Así, se fueron desarrollando diferentes producciones en torno al viajero ilustrado, que viajaba para instruirse y el viajero romántico que estaba en búsqueda de lo exótico (Forneas 222). En suma, estos viajeros son asociados con nociones románticas de viajar por placer y en muchos casos, son miembros de la élite.

Dentro de la producción literaria latinoamericana, viajar y narrar han tenido una presencia fundamental desde estas primeras creaciones textuales del Nuevo Mundo proporcionadas por soldados, misioneros, exploradores, diplomáticos, científicos y aventureros durante la conquista y la época colonial. Luego en el siglo XIX, la estrecha relación entre el periodismo y la crónica, crea una demanda por el corresponsal y sus crónicas, “cuyo primer rasgo distintivo es el de ofrecer información de acontecimientos que suceden en lugares alejados de los lectores a los que se dirigen y de allí donde radica el medio que las difunde” (223). Así, los antecedentes de Santiago Roncagliolo y otros escritores contemporáneos que utilizan la crónica de viajes y asumen la figura del corresponsal se pueden trazar en las obras de José Martí, Rubén Darío, Salvador Novo, César Vallejo, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, entre otros más.²

Los modernistas, como los primeros escritores profesionales, consideraban la aparición masiva de los turistas como un reto a su estatus exclusivo de mediadores culturales, cronistas de la ciudad y exploradores de la modernidad. Al respecto, Aníbal

¹ Las “zonas de contacto” son un espacio social donde dos o más culturas se encuentran y pasan por un proceso de transculturación. Para ejemplificar el concepto Pratt utiliza *Primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, señalando: “His elaborate inter-cultural text and its tragic history exemplify the possibilities and perils of writing in what I like to call ‘contact zones,’ social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination— like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today” (4).

² En el contexto de la crónica de viajes contemporánea, es importante mencionar la producción de Alma Guillermoprieto, Juan Villoro, Ignacio Padilla y Juan Pablo Meneses, por citar sólo algunos.

González ilustra el estatus de la crónica modernista, que como género periodístico, “está sujeta a exigencias de actualidad, de novedad y a lo que podríamos llamar ‘leyes de la oferta y la demanda’, ya que, desde el punto de vista del periodismo, la crónica es una mercancía” (75). Durante los siglos XIX y XX, la figura del viajero, cualquiera que sea su motivación, choca con una nueva figura, la del turista, que surge con la modernidad del siglo XIX. El turista es aquel individuo que viaja por placer por un tiempo determinado y luego retorna al lugar de dónde salió.³ Este personaje, símbolo del consumo y el ocio, trae consigo toda una industria dedicada al turismo, creando una nueva relación entre el viajero (ahora turista) y los espacios de la ciudad, algunos creados específicamente para su deleite.⁴ Su presencia coincide con el auge de los cambios modernizantes que crean nuevos estilos de vida, tecnología y modos de transporte más eficientes, que en conjunto democratizan el viaje. Al respecto, Caren Kaplan comenta, “Tourism heralds post-modernity; it is a product of the rise of consumer culture, leisure, and technological innovation. Culturally, exile is implicated in modernist high art formations while tourism signifies the very obverse position as the mark of everything commercial and superficial” (27). Por consiguiente, el estatus del viajero es redefinido y el turismo de fin de siglo incitará un rechazo a la figura del turista y la supuesta falsedad de su experiencia.

Para los modernistas esta democratización del viaje provoca grandes conflictos ya que se consideraban “viajeros tardíos” que habían perdido la “experiencia auténtica” de los antiguos aventureros. Debido a esto, se fue creando una división tajante entre el viajero sensible y el turista vulgar, un simple cliente de la industria turística. Asimismo, si consideramos que “todo viajero es un cronista en potencia y que la experiencia del viaje no se completa hasta que no se cuenta”, el cronista ve esta democratización del viaje como una amenaza a su autoridad discursiva e ingresos económicos, lo que crea un desplazamiento narrativo, donde los nuevos viajeros ya no recurren a las crónicas de viajes como guía, sino a los folletos turísticos para luego conocer el mundo por sí mismos (Fornea 223; Pera 511).⁵

³ En español, la palabra “turismo” nace en el siglo XIX, proviniendo del inglés *tourism*, que se deriva del francés *tour*, que significa “dar vueltas” (De Navascués 261).

⁴ El turismo es “producto de una industria que comienza a desarrollarse con el mundo anglosajón. Entre 1820 y 1850, con la expansión y consolidación de los nuevos medios de transporte, aparece una serie de instituciones que permiten o facilitan el turismo” (Pera 508).

⁵ Sobre el desplazamiento narrativo, véase *Belated Travelers*, donde Ali Behdad señala: “Tailored to the needs of amateur travelers in search of leisurely vacations in the Orient, the discourse of tourism . . . does not derive its authority from the interpretive power of the centralized subject of enunciation—the meaning-making ‘I’ of the travelogue—but depends for its discursive economy on the possible positions of desire occupied by its readers” (16).

La primera sección de *Jet Lag* de Santiago Roncagliolo, “Por favor, abandonar antes de las 12”, contiene en su mayoría crónicas donde el narrador se posiciona como un “un corresponsal” o recolector de historias para sus “despachos”—acumulando material, un tipo de *souvenir*, para su obra creativa. Transitar es su oficio y el lector reconoce que los sentidos, particularmente la visión, dominará el discurso entre el narrador y los espacios que recorre. Tomando esto en cuenta, podemos retomar los cuestionamientos planteados en la introducción y dirigir nuestra atención a la figura del cronista-turista posmoderno en la obra. En el prólogo, titulado, “Honestidad brutal”, Roncagliolo resume los acontecimientos personales que lo afectaron ese año, el tema del viaje como leitmotiv en su obra y la experiencia de mantener un blog. Al respecto, el blog del autor y luego la publicación de *Jet Lag* por la editorial Alfaguara, fue organizada por *El Boomeran(g)*, un blog literario, que invitó a varios escritores a formar parte de su comunidad virtual:

El proyecto era un experimento creativo novedoso. Además, estaban involucrados autores cuyo trabajo yo conocía y admiraba, como Félix de Azúa, Marcelo Figueras y Jorge Volpi. Y sobre todo, era la primera vez en seis años que alguien me ofrecía un sueldo. Así que, aunque no tenía claro qué hacer con todo ese espacio virtual, acepté. El trabajo, en un principio, se basaba más en las ciudades que en los autores. El concepto del portal era construir un lugar de referencia en el que cualquier persona en el mundo hispano pudiera enterarse al instante de lo que estaba ocurriendo con la vida cultural de esos lugares. Los participantes planeábamos incluso dialogar desde nuestros respectivos blogs, y crear un reflejo inmediato del globalizado mundo cultural actual. Ésa, al menos, era la teoría. (13)

Durante el 2006, Roncagliolo recorre un total de veintitrés países, convirtiéndose “en algunos países pequeños, en particular [el suyo], en un personaje público” (13-14). Es significativo destacar que este viaje es patrocinado por la editorial Alfaguara y que su estadía en ciertos lugares coincide con la campaña publicitaria de su obra:

Yo traté de aprovechar los viajes. La velocidad de visita a los países en una gira promocional no te permite escribir largos reportajes sobre ellos, pero sí detenerte en pequeñas imágenes cotidianas. La mirada del extranjero a menudo se fija en detalles significativos, que a la vez me permitía procesar y digerir mis descubrimientos en cada país. Como si fuese un corresponsal, empecé a enviar despachos desde los centros de negocios de los hoteles o las cabinas de Internet de los aeropuertos. (14)

Este tipo de viajero, un autor galardonado y patrocinado por una editorial, sintoniza su voz narrativa con la “mirada extranjera” y al igual que sus antecesores asocia su labor como cronista con las demandas del mercado laboral. Esta oportunidad le otorga un sueldo fijo y esa referencia a su “mirada extranjera” se refiere no sólo a su posición como viajero, sino también al uso del blog y la crónica.

Con respecto al género de la obra, la crónica de viajes presenta:

información desde la distancia, ofrecida por un cronista testigo que con frecuencia, actúa como un corresponsal que envía su relato fragmentado en capítulos o entregas, que suelen adoptar la forma de cartas; crea estereotipos, se viste fácilmente de adornos literarios, sobre todo, cuando esos fragmentos de relato se reúnen en forma de libro. (Fornea 223)

Como un género híbrido, resulta difícil distinguir lo crónica del ensayo, el artículo periodístico o el cuento. En *La invención de la crónica* (1991), Susana Rotker señala que, “la crónica es un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: por no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas” (199). Roncagliolo etiqueta los textos de la primera sección, “Por favor, abandonar antes de las 12”, como “artículos” o “estampas de viaje” y sugiere que “si hubiese que adjudicarle un género [al texto completo], el más adecuado sería el del testimonio”, mostrando su propia ambigüedad sobre el género (14-15).⁶ Aunque la rapidez y cantidad de crónicas producidas lo hace compararse con un corresponsal, él reconoce que no lo es, ya que el motivo de este viaje es primordialmente la promoción de su obra. Un corresponsal

⁶ En relación al género, durante mi investigación inicial encontré algunas reseñas de la obra publicadas en internet. Aunque éstas no han sido incluidas en la bibliografía, vale la pena recalcar que todas utilizaban géneros distintos para categorizar la obra, describiéndola como una colección de artículos, reseñas, ensayos, crónicas, etc. Estoy de acuerdo que la obra completa contiene una variedad de géneros, pero pienso que uno de sus más sobresalientes, especialmente en la primera sección, es la crónica de viajes. Por otro lado, estas reseñas y la introducción del autor ponen énfasis en el uso del blog para la publicación inicial de estos textos. A pesar de que el proceso de publicación y producción no son analizados en este ensayo, hago referencia al blog porque en algunos casos noté que éste recibió más atención que la escritura misma. Por eso estoy de acuerdo con Roncagliolo cuando comenta en su introducción que no hay que olvidar que el blog es simplemente un medio de publicación, no un género: “La ventaja del ciberespacio es la libertad creativa y la flexibilidad total: en un periódico, uno escribe entrevistas o reportajes o críticas o crónicas. Tienes una sección y un género claramente definidos. El blog puede ser todo eso alternativamente, ya que es un soporte, no un género. Y a la vez, es personal. No hay líneas editoriales ni intereses corporativos. Sólo una voz. Un blog es lo que su autor quiera hacer con él, simplemente. Y lo que pueda, claro” (14, énfasis en original).

es enviado a distintos lugares a investigar un acontecimiento a fondo, lo cual contrasta drásticamente con Roncagliolo, que viaja por motivos publicitarios.

En sus crónicas, Roncagliolo posiciona su voz narrativa con la figura del turista posmoderno, mostrando que la división tajante entre el viajero y el turista no tiene el mismo significado en un mundo globalizado. En primer lugar, la crítica ha notado que a partir del siglo XX, el escritor latinoamericano no insiste en mantener su estatus elitista de viajero y enfrenta “el fenómeno del turismo con la naturalidad de quien asume ese papel que tanto rechazo provocaba en Darío o en Silva. . . [porque] se ha dejado seducir por la industria turística y adopta voluntariamente su punto de vista” (Pera 522-23). Por un lado este argumento refleja la normalización del turismo en la vida cotidiana moderna. Sin embargo, por otro lado la noción que el individuo “adopta voluntariamente” y con “naturalidad” la visión o rol del turista es problemática y difícil de aceptar. Asimismo, si al turista se le critica por disfrutar de experiencias superficiales y guiadas, ¿cómo se adopta esta identidad sin la preocupación de sus connotaciones negativas? La experiencia de nuestro cronista sugiere que en un mundo globalizado, donde es posible encontrar y comprar lo que se desee, esta búsqueda de lo “auténtico” no es fructífera.

Si el turismo es un fenómeno de la modernidad, como señala Dean MacCannell, entonces es esencial verlo como un proceso dinámico, cuyas interacciones y efectos son más profundos que lo sugerido. En primera instancia, las teorías sobre el turismo en diversas disciplinas han manifestado que “pensar el desplazamiento como una práctica social y no sólo como ‘ese trámite indispensable para alcanzar un destino’ podría ser el punto de partida hacia perspectivas que busquen comprender procesos que, [como hemos visto], no son nuevos” (Zusman 10). De hecho, en *Tourism: An Introduction* (2003), Adrian Franklin también coincide con esta postura:

Tourism is viewed also as a serious individual engagement with the changing (and fluid) conditions of modernity with implications for nation formation and citizenship, the rise of consumerism, cosmopolitanism, the natural world and globalization. . . . Therefore tourism is a central component of modern social identity formation and engagement rather than something shallow and insignificant. (2)

Por lo tanto, el concepto y el acto de hacer turismo no es algo estático y esa visión pasiva del cronista seducido por el turismo no toma en consideración las relaciones previamente mencionadas por Franklin.

Con la presente erosión de las fronteras nacionales, confrontamos un mundo inestable, cambiante e incierto. Utilizando la metáfora del turismo para caracterizar al individuo posmoderno que vive en constante movimiento, Zygmunt Bauman propone que la movilidad es el eje central de la globalización ya que “se ha convertido

en el factor estratificador más poderoso y codiciado de todos, a partir del cual se construyen y reconstruyen las nuevas jerarquías sociales, políticas, económicas y culturales” (2). Asimismo, esta identidad está directamente conectada al consumo y no sólo se encuentra fragmentada sino que también carece de cualquier base estable. Por eso, la noción que se puede forjar una identidad única y permanente no es válida. Bauman caracteriza la sociedad posmoderna y consumidora con la figura del turista ya que las dos comparten ciertas características primordiales: la necesidad de satisfacer sus gustos instantáneamente, la impaciencia, la afición por la aventura y la acumulación de sensaciones nuevas. Por lo tanto:

para el consumidor de la sociedad de consumo, estar en marcha, buscar, no encontrar, o mejor, no encontrar aún, no es malestar sino promesa de felicidad; tal vez la felicidad misma. Viajar es esperanza, llegar es una maldición. . . . El consumidor es un viajero que no puede dejar de serlo. (109)

Para analizar la mirada turística posmoderna en *Jet Lag*, la siguiente parte de este análisis agrupa crónicas en cuyos referentes se nota la relación del cronista con el espacio turístico y su utilización de éste último para analizar aspectos culturales y los efectos de la modernización. En “El tren de los pobres”, el cronista-turista viaja en el MetroCable en Medellín, Colombia, después de la sugerencia de varios amigos. Al subir al vagón, comenta: “Pienso que incluso en ciudades asoladas por la violencia y la pobreza, la modernidad se abre paso rauda e imponente, como este tren” (48). Cómo símbolo clásico de la modernidad, en la crónica este tren avanza “paralelo al río Medellín [donde] el espectáculo se transforma. Los edificios dejan su lugar a las casas de ladrillo pelado que pueblan las laderas. Los perros callejeros se mezclan con los niños descalzos. Las bolsas de basura se acumulan” (48). Aquí notamos una “discriminación topográfica”, frase utilizada por Jesús Martín-Barbero para aludir a las obvias divisiones entre zonas ricas y pobres de la ciudad moderna (22). Igualmente, se nota la estratificación social de la sociedad de consumo. Bauman sugiere que vivimos en una sociedad de consumo, sin embargo no todos pueden ser consumidores e indica:

La escala que ocupan “los de arriba” y “los de abajo” en la sociedad de consumo es la del grado de movilidad, de libertad para elegir el lugar que ocupan. Una diferencia entre [estas clases sociales] es que los primeros pueden alejarse de los segundos, pero no a la inversa. En las ciudades contemporáneas. . . los que tienen medios suficientes abandonan los distritos sucios y sórdidos a los que están atados, a aquellos que carecen de esos medios. (110)

Con el desarrollo de sus descripciones, esta crónica obtiene aspectos performativos. En cierto momento, el cronista-narrador le pregunta a su guía, la periodista Aura López, si el “principal atractivo turístico de Medellín es mirar a los pobres”, al cual López le responde: “No. . . esto es para que los pobres miren a los ricos en jaulas” (49). Esta frase invierte la mirada y la posición del turista. Es preciso indicar, que aunque el cronista presenta la pobreza, casi como una cámara, nunca muestra una actitud explícita ante los hechos: trata de mantener su distancia. En esta crónica, el narrador es idéntico al autor, formando parte de la acción, convirtiéndose en protagonista y testigo. Su voz y postura son elementos claves porque éste se ha revelado ante el lector como el sujeto que recolecta y escribe información verídica. Por eso, al invadir la interioridad ajena y/o utilizar el diálogo u otras formas del lenguaje oral, el cronista legitima su relato con otros puntos de vista (Egan 80-82)

Paralelamente, esta crónica es muy visual, conteniendo imágenes, símbolos y metáforas que ayudan a demostrar lo que se quiere inferir, sin ser demasiado explícito. Todo esto también hace referencia a un estilo cinematográfico, donde el cronista captura un fragmento, como el lente de una cámara, forzando al lector a que lo interprete independientemente. Según Egan, esto se relaciona a las múltiples interpretaciones que puede contener una crónica, ya que el nivel de profundidad de la lectura va a depender de la competencia intelectual del lector. Por otra parte, la crónica participa de una voluntad realista que apunta a referentes públicos, reales y verificables. Al final de “El tren de los pobres”, el narrador sale del MetroCable y nota los carteles publicitarios del ex-presidente Álvaro Uribe, que simplemente dicen “Adelante presidente”, y que de alguna manera cuestionan “qué tan lejos está adelante” (50). Con esta frase, notamos que la impotente presencia del tren se convierte no sólo en un símbolo de la modernidad, sino que también es sinécdoque de una modernidad contradictoria con un doble discurso, donde el orden y el desarrollo modernizante de la ciudad esconden una realidad más siniestra.

La problemática de la modernización es una preocupación temática constante en el discurso del cronista que también se desarrolla en “La república surrealista de Honduras.” En esta crónica, Roncagliolo comenta su asombro ante el desarrollo de Honduras, enfocándose en sus construcciones arquitectónicas. Por ejemplo, el aeropuerto está construido en una zona problemática; la “Ciudad Mateo, una urbanización entera construida en un sitio prohibido. Nadie la habita, pero ahí está, desierta y en pie” (64); y por último, está el estadio de fútbol que Roberto Suazo Córdova le construyó “a su pueblo de La Paz, aunque ese pueblo no tiene equipo de fútbol, de modo que el estadio se ha convertido en pastizal de burros” (64). Estas construcciones, al igual que el tren en Medellín, ilustran cómo el proceso de la modernización a veces no se cuestiona entre la población; más bien se aceptan ciertos desarrollos sin discutir sus beneficios o propósitos. La urbanización, industrialización y tecnología han transformado todos los rincones del mundo, creando ambigüedades, contradicciones e indicando que algunas decisiones tomadas en nombre de la

modernidad a veces son ineficaces. Asimismo, como sugiere Bauman, los turistas de esta ciudad, al igual que Medellín en “El tren de los pobres”, son dirigidos a lugares específicos y se les previene el conocimiento de las secciones “inaceptables” de la ciudad (Franklin, “The Tourist” 207).⁷ Por consiguiente, es significativo notar que durante las crónicas ya mencionadas, el cronista-turista va acompañado por un individuo local y no intenta investigar por sí mismo y reproduce la historia que se le ha contado. Roncagliolo afirma: “con honestidad brutal, narro lo que veo, y no tengo tiempo para filtrarlo o diseccionarlo” (14-15). Esto legitima su relato y al mismo tiempo le permite distanciarse de las críticas que pueda recibir por sus lectores, ya que según el cronista, narra lo que ve.

En “Venecia abandonada”, el narrador otorga una descripción visual y romántica de la ciudad italiana, comentando que “Venecia es como las películas. O mejor que las películas” (33). Esta actitud se acaba cuando el cronista se da cuenta que en Venecia no se puede caminar y que para conocer la ciudad es necesario utilizar una combinación de métodos de transportes fluviales, terrestres y aéreos. Cómicamente, el cronista nota, “además de caro, vivir en Venecia es incómodo”, el contacto con el mundo exterior es complicado y la “cosa se empeora si se te ocurre mudarte, por ejemplo” (34). Así, se percibe que el “acceso a la movilidad global se ha convertido en el más elevado de todos los factores de estratificación” (Bauman 111). Al final de la crónica, el narrador nota críticamente que las calles no están vacías “no están vacías por un fenómeno estético, sino porque sus habitantes, sencillamente, han huido. Vivir en esta ciudad, puede ser muy romántico, pero es demasiado caro” (34). El tono de esta crónica refleja los efectos negativos del turismo en una ciudad que supuestamente vive del mismo. El narrador explica que la ciudad ha empezado un programa de repoblación, “como si sus habitantes fuesen refugiados de guerra”, aunque “repoblar implicaría reducir los precios, y eso podría hundir la única industria veneciana: el turismo” (34). El final queda muy abierto y Roncagliolo nunca impone su punto de vista en el lector, ofreciendo, por ejemplo, posibles argumentos del debate: el turismo crea trabajos y desarrollo, pero también afecta a las comunidades locales de varias maneras negativas.

En la crónica “El laberinto marroquí”, vemos al cronista-turista por primera vez con un mapa. El narrador se muestra decidido a caminar “por las calles de Marrakech en busca del jardín Aquedal, un legendario parque almorávide”, sin guía (42). En su recorrido, las imágenes descritas representan el laberinto de la ciudad y luego, el acto de perderse. También notamos que al caminar por la ciudad, además de utilizar un mapa, el cronista siente miedo en el espacio público y rechaza la ayuda de un joven, al pensar que puede asaltarlo. Por consecuencia, se pierde, llegando a un

⁷ Bauman sostiene: “The world is divided up into those places where tourists are carefully ushered into and through, and those places they are prevented from seeing. Tourists only flow into *certain* places” (207, énfasis en original).

barrio judío, “un caos de callejuelas de mala pinta y murallas sin ventanas” (43). El cronista nota que “en algunas esquinas venden hachís. En otra hay un mendigo tirado en el suelo. Ni siquiera sé hacia dónde ir, o si es peligroso. Es tan enredado que ni siquiera el dibujo de mi mapa desentraña sus recovecos y esquinas” (43). La cita anterior revela como la visión del cronista se aleja de las imágenes idílicas y románticas del *flâneur* que observa y transita por la ciudad con tranquilidad. En este caso, la ciudad, como en las otras crónicas, se construye como un personaje, acompañante del viajero, pero también funciona como un espejo de los cambios que han experimentando los espacios urbanos en relación al turismo.

Después de perderse en “El laberinto marroquí”, el cronista decide aceptar la ayuda de Karim, que sirve como su guía por el laberíntico barrio y en contraste con su recorrido inicial, la ciudad llega a convertirse en un “fascinante espectáculo” (43). Al final del breve tour, Karim deja a nuestro cronista en una cooperativa, una tienda donde es casi forzado a comprar alfombras. Así el narrador nota que ha caído en una trampa y que el comercio en Marruecos funciona a través de redes familiares, concluyendo que “. . . nadie te roba ni te asalta. En todo el viaje, nadie me ha advertido que tenga cuidado, y no puedo decir lo mismo de Miami o Nueva York. En esta ciudad, la gente está tan segura que te venderá algo que no se plantea robarte” (45). Esto resulta ser una observación muy acertada ya que al final termina en un restaurante, donde se da cuenta que su guía es pariente del dueño de la cooperativa y el restaurante y es forzado a almorzar por la insistencia de los dueños a pesar que está fuera de su presupuesto.

Asimismo, las imágenes visuales del caos de la ciudad reflejan la asociación de la cultura con el dinero. Este barrio ha construido su propia industria turística, probablemente para la sobrevivencia económica de sus habitantes. De esta forma, esta adaptación se convierte en un discurso alternativo al turismo impuesto por la nación y las grandes corporaciones. Igualmente, el hecho de no estar en el mapa refleja esa necesidad del viajero de buscar experiencias “auténticas” y fuera de lo común. Tomando en cuenta el tema de la movilidad y los orígenes del turista, podemos reflexionar en cómo se refleja esta época transnacional, distinguida por el movimiento masivo de poblaciones latinoamericanas en las crónicas de viajes actuales. ¿Todavía son válidas las tensiones entre el turista y el viajero? ¿Qué significa hacer turismo para el escritor contemporáneo?

Estas interrogantes se notan en la crónica, “Aventuras en el desierto.” Aquí, el narrador participa en un safari organizado en el desierto del Sahara en Merzouga, al sur de Marruecos. El programa incluye “un largo trayecto a camello, una noche en una jaima y la escalada de una gigantesca duna para ver salir el sol” (46). La primera impresión que nos deja el cronista nos revela que éste, a comparación de sus viajes anteriores, es una experiencia completamente mediada. Por ejemplo, al principio, cuando se ve en el espejo con un turbante, menciona:

. . . me siento orgulloso y viril. Llevo en la cabeza una especie de turbante nómada que, por supuesto no me he anudado yo, pero me hace sentir como un Lawrence de Arabia peruano, como un explorador de las fuentes del Nilo. Nomás debo tener cuidado de que no se me desbarate con el viento, porque no sabría ponérmelo solo. (46)

Luego, al empezar la odisea, se da cuenta que “dromedarios van en fila india, atados entre sí y llevados por un guía, como los ponys de los albergues infantiles” (46). Así, la posibilidad de cualquier peligro o lesión del turista es eliminada. En esta crónica se entretiene al lector por medio del humor y frecuentemente se utiliza la ironía o parodia para cuestionar a un referente real. El humor, especialmente el uso del sarcasmo y la ironía en esta crónica, refleja a un cronista-turista con el deseo inicial de escapar, de vivir aventuras peligrosas y auténticas como los antiguos viajeros. Sin embargo, la mediación de la experiencia revela rápidamente lo absurdo de la situación, ya que en comparación con el pasado, el turista moderno requiere seguridad y comodidad, desde sus excursiones hasta la comida y alojamientos para humanos y mascotas. Al respecto, el cronista reflexiona atinadamente:

Los turistas queremos aventuras, pero tampoco tantas. Lo que nos gusta es el pelaje de la aventura, la imagen de una vida agitada de exploración y riesgos, pero sin los riesgos. No compramos una vida distinta de nuestra existencia segura y reposada, sólo la fantasía de escaparte de ella. Eso sí, queremos la mejor fantasía que el dinero pueda comprar. (47)

Así se juxtaponen dos realidades, el deseo de tener una “experiencia auténtica” y la realidad de la “inautenticidad” del turismo, que ha democratizado el viaje, basando las experiencias y la cultura en el consumo. Al notar la reacción de una turista ante la presencia de una vendedoras locales, el cronista se burla porque esta mujer “[las] considera parte del paisaje, como las palmeras o los dromedarios. Les toma foto y le dice algo a su marido que [le] suena como, ‘Mira cariño, qué auténtico: una pobre. Perdona, señora pobre, ¿puedo tomarle una foto?’”(47).

Al igual que en otras crónicas como “El laberinto marroquí”, esta descripción refleja el impacto del turismo global. Como se nota en las observaciones del cronista-turista, ahora las ciudades basan su imagen en la necesidad económica del turismo, que sobre todo intenta complacer los deseos del viajero-consumidor. Por otro lado, hay un énfasis en la colección de aventuras y experiencias, una de las características principales del turista-consumidor posmoderno (Bauman 116). Paralelamente, observamos que el cronista se identifica como turista en esta y otras crónicas, mostrando que hoy en día la división entre viajero y turista es difícil de distinguir. La identidad del cronista refleja el complejo proceso de autodefinición y la imposibilidad de encontrar una experiencia verdaderamente “auténtica”. Asimismo, detrás de esta

postura ambivalente se encuentra la insistencia del cronista de no tomar una posición tajante sobre su punto de vista moralizante ante el lector.

En todas estas crónicas, la voz del cronista-turista nunca abandona al lector. Por ejemplo, en “Todo lo que necesitas”, el narrador hace un viaje virtual, recorriendo las tiendas de Nueva York sin salir de casa, ya que “el Soho está lleno de lugares bonitos que puede visitar con su bolsa (o su ratón) de compras” (25). Utilizando un lenguaje preciso y geográfico, el cronista se dirige al lector directamente, dándole direcciones sobre cómo llegar de un sitio a otro y convirtiendo la crónica en una especie de guía virtual a estos sitios web. Durante este recorrido, el cronista actúa como un compañero informativo y constante que lleva al lector cuidadosamente de experiencia a experiencia. Irónicamente, en Nueva York, “en la ciudad en que todo ocurre, donde en cada calle se habla un idioma diferente”, el cronista se encuentra solo, sentado enfrente de su computadora (25). Este *flâneur* ya no deambula por las calles, admirando estos objetos de consumo— la pantalla se convierte en su escaparate y su único acompañante en este recorrido virtual es un interlocutor imaginado. Asimismo, las distancias en este mundo virtual no existen y la búsqueda, el viajar por los sitios web, es más prometedor que la adquisición y acumulación (Bauman 107-08).

Por otro lado, algunas crónicas inconcientemente revelan que a veces la figura del turista puede carecer de autoridad en su conocimiento de ciertos espacios y culturas. Tal vez por eso mismo, Roncagliolo le otorga veracidad a sus crónicas de dos maneras: primero, menciona referentes reales, individualizados, que le sirven de guía a él, como se nota en “El tren de los pobres.” A través del diálogo directo, estos guías entablan conversaciones con el narrador, que no sólo apoyan la visión del cronista, sino que también se convierten en fuentes de la historia inmediata. Este uso de personajes reales como guías requiere cierto conocimiento o intuición de parte del lector para reconocer que éstos son referentes reales y no personajes ficticios. El estilo utilizado para reportar estas conversaciones proporciona un elemento teatral, performativo y oral a la narración que a la vez refleja su ritmo rápido y estructura breve.

Asimismo, desde el prólogo, Roncagliolo se presenta ante el lector como “corresponsal”, cuyo trabajo principal es observar, escribir y mandar sus “despachos” rápidamente para el deleite de sus lectores.⁸ A través de diversas conversaciones con sus guías, el cronista fortalece su identidad, haciendo todas las preguntas y orientando el diálogo en una dirección previamente calculada: del cronista-turista al guía. Así, nos conectamos al cronista-turista, con un oficio específico que requiere mezclar el viaje

⁸ Véase Linda Egan, “Voicing a Poetics of Contemporary Chronicle of Mexico” (105-31) en *Carlos Monsiváis*, donde examina los diferentes tipos de narradores en las crónicas de Monsiváis. Este tipo de narrador es descrito por Egan como “the reporter-at-work” (116).

turista con la recolección de información relevante. Por otro lado, el estilo y las técnicas del autor convierten estas crónicas en herramienta para analizar diversas culturas desde la perspectiva del extranjero, el típico *outsider*. Por ejemplo, en “Donde todo es posible”, el cronista se encuentra en México, comiendo escamoles (huevos de hormiga roja), gusanos de maguey fritos, brochetas de cocodrilo y chapulines (saltamontes fritos). Esta es la única crónica donde la comida local y el acto de comer tienen una presencia central. El narrador come al lado de un amigo periodista, que entre masticar y gozar rápidamente de la comida, le narra los acontecimientos de la masacre de Tlatelolco en la ciudad de México en 1968. Entre las narraciones del periodista, el cronista no pausa para relatar sus reflexiones ante lo dicho ni hace preguntas. Prefiere enfocarse en los platillos que llegan uno tras otro y en describir sus reacciones en detalle. Casi al final de la crónica, pregunta, “¿Cómo es posible güey? ¿Cómo puede ocurrir algo así en este país? ¿Cómo el estado puede primero tratar de sobornar y luego directamente matarte?” (71). Ante lo que su amigo responde, “Este es el país donde cualquier cosa puede ocurrir. Todo es posible. Eso me gusta. Aquí te puedes morir de cualquier cosa menos de aburrimiento” (71). Después de este intercambio, ambos continúan comiendo y ordenando platillos, llenos de curiosidad por saber qué más llegará a la mesa.

En una lectura inicial, esta interacción entre el cronista y el turista puede parecer sin importancia; es más, el lector se puede enfocar más en las descripciones de la comida, olvidando la gravedad de los acontecimientos históricos narrados por el amigo periodista y guía culinario. Sin embargo, la técnica narrativa utilizada es de suma importancia porque refleja los objetivos generales del cronista: contar implícitamente, sin tener que dictarle al lector lo que debe interpretar. Al mismo tiempo, el acto simbólico de compartir comida tiene múltiples significados. La comida en esta crónica simboliza un acto de unión y entendimiento entre sus participantes. Ante la violencia de los acontecimientos en Tlatelolco, el cronista no tiene palabras y su posición como extranjero le impide tomar una postura clara ante los hechos. Sin embargo, la acción de escuchar y sus comentarios finales reflejan ese intento de simpatizar con el prójimo y a la vez mostrar que el descaro del gobierno todavía no tiene explicación. Este aspecto de la crónica refleja su función crítica en combinación con su función estética. Esto es algo que se ve en todas las crónicas mencionadas en relación al turismo y sus efectos, ya sean positivos o negativos, en el individuo y la sociedad. Asimismo, en esta escena se repite la imagen del cronista-turista como coleccionista, en este caso, de comida. Al saborear cada platillo que llega continuamente, notamos la capacidad de consumo y como: “la regla del juego consumista no es la avidez de obtener y poseer, ni la de acumular riqueza en el sentido material y tangible, sino la emoción de una sensación nueva e inédita. Los consumidores son, ante todo, acumuladores de sensaciones, son coleccionistas de cosas” (Bauman 108).

La figura del cronista-turista nos permite observar cómo éste continúa observando y escribiendo para entender los cambios producidos por la modernidad, no sólo en su entorno local, sino también global. En el prólogo a la antología de cuentos, *Pasajeros perdurables: historias de escritores viajeros* (2006), Iván Thays nota que en la literatura peruana el tema del viaje y el exilio ha sido significativo ya que: “con tantos escritores viviendo en el exterior, resulta obvio que los viajes sean un motivo recurrente en nuestra literatura. Lo que no parece tan obvio . . . es que en estas aventuras, en el retrato del peruano viajero, es donde mucho de estos narradores encuentran su mejor tono” (11). Para esta antología Thays seleccionó “Vacaciones en el Hyatt”, un cuento de Roncagliolo donde el turismo también es un tópico central. A pesar que el turismo es un tema recurrente en la escritura de Roncagliolo y otros escritores, la crítica ha notado que los desplazamientos, como el turismo, no son tan valorizados como otros tipos de viajes, por ejemplo el exilio. A pesar de que el turismo sea visto como una actividad superficial, si consideramos que “todo viaje es, en realidad, un viaje interior”, entonces, ¿qué aporta el cronista-turista? (26).

En el caso de Roncagliolo, sus crónicas ilustran un compromiso ético-moral, no necesariamente con su país natal, sino con Latinoamérica y el mundo en general, mostrando que el concepto de la “nación” o “nacionalidad” no tiene el mismo impacto en la identidad del escritor contemporáneo. Al respecto, Bauman coincide y propone:

En el mundo que habitamos, la distancia no parece ser demasiado importante. A veces, da la impresión de que sólo existe para ser cancelada; como si el espacio fuese una invitación constante al desdén, el rechazo y la negación. Dejó de ser un obstáculo desde que se necesita menos de un segundo para conquistarlo. . . . Vivimos en un círculo extraño cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna (quién sabe si no sucederá al revés). Todos somos viajeros, al menos en un sentido espiritual. (103)

La mirada turística de Roncagliolo muestra que la identidad nacional tiene menos importancia en una narración, puesto que el cronista-turista va y viene de diferentes espacios con facilidad, atravesando todo tipo de frontera y convirtiendo a la humanidad en un tema más fundamental que lo nacional. Para un individuo que nació en el Perú, creció en México y ahora reside en España, ¿qué significado tiene ser “peruano” o “mexicano”? Asimismo, estas relaciones se vuelven más interdependientes si pensamos en el impacto de la emigración en torno a estos conceptos.

Al respecto, durante una entrevista en el 2006, comenta: “Escribir como si fuésemos de cualquier parte no resulta una reacción a la tradición literaria: es simplemente inevitable. Yo no me siento atado a un país” (Citado en Navarro

Albaladejo 14). Aquellos que conocemos el historial de Roncagliolo sabemos que sus palabras tienen mucho que ver con su formación personal:

Yo no escogí México. Fui deportado a ese país. Fui un asilado político entre los dos y los diez años. Mi familia fue deportada durante los años setenta por el gobierno militar de izquierda, y luego por el gobierno militar de derechas, en ambos por razones políticas. Crecí en un país que no era el mío. Y luego regresé a un país que ya tampoco era el mío. . . . Creo que eso a la larga influyó en mi trabajo creativo, porque me enseñó a ver el mundo siempre desde afuera, como si no formase parte de él, que es lo que hace un escritor. (7)

Esta posición se refleja claramente en *Jet Lag*, donde todas las crónicas se desarrollan en un país distinto y cada fragmento presentado guarda igual importancia. A través de sus crónicas, Roncagliolo logra revelar los procesos modernizadores impulsados por la globalización, impulsos que han transformado la vida cotidiana y las interacciones humanas con los espacios públicos. Por ende, a través de sus crónicas viajeras, apoya la noción que el acceso a la movilidad global es un privilegio ya que para algunos es inalcanzable. Este cronista-turista posmoderno se aleja de la visión idealizada del viajero y la ciudad global, yuxtaponiendo varias realidades ambiguas y contradictorias de la sociedad actual. Aunque por un lado reconoce los efectos de la modernización que han democratizado la sociedad de consumo, también cuestiona sus resultados.

OBRAS CITADAS

- Bauman, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. Trad. Daniel Zadunaisky. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Behdad, Ali. *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*. Durham, NC: Duke UP, 1994.
- Buzali, Alberto A. "Conversación con Santiago Roncagliolo." *Hofstra Hispanic Review* 3.1 (2006): 75-79.
- Colombi, Beatriz. "El viaje y su relato." *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos* 43 (2006): 11-35.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary México*. Tucson: U of Arizona P, 2000.
- Forneas Fernández, María Celia. "¿Periodismo o literatura de viajes?" *Estudios sobre el mensaje periodístico* 10 (2004): 221-40.
- Franklin, Adrian. *Tourism: An Introduction*. London: Sage Publications, 2003.
- . "The Tourist Syndrome. An Interview with Zygmunt Bauman." *Tourist Studies* 3.2 (2003): 205-17.
- García Márquez, Gabriel. "La dura vida del turista." *Notas de prensa (1980-1984)*. Madrid: Mondadori, 1991. 277-79.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1983.
- MacCannell, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken, 1976.
- Martín-Barbero, Jesús. "La ciudad que media los miedos." *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 19-35.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- . Prólogo. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. Ed. Carlos Monsiváis. México: Era, 2003. 13-127.
- Navarro-Albaladejo, Natalia. "Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: en diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10.1 (2006): 231-50.
- Navascués, Javier de. "La mirada turística de Carpentier." *La ciudad imaginaria*. Ed. Javier de Navascués. Madrid: Iberoamericana, 2007. 261-75.
- Pera, Cristóbal. "De viajeros y turistas: reflexiones sobre el turismo en la literatura hispanoamericana." *Revista Iberoamericana* 184-185 (1998): 507-28.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Roncagliolo, Santiago. *Jet Lag*. Madrid: Alfaguara, 2007.

- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Buena Letra, 1991.
- Salazar, Jezreel. *La ciudad como texto: la crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: U Autónoma de Nuevo León, 2006.
- Thays, Iván. Prólogo. *Pasajeros perdurables: historias de escritores viajeros*. Ed. Iván Thays. Lima: Planeta Perú, 2006. 9-27.
- Urry, John. "Introducción: culturas móviles." *Viajes y geografías: exploraciones, turismo y migraciones en la construcción de lugares*. Ed. Perla Zusman, Carla Lois y Hortensia Castro. Trad. Carla Lois y Claudia Troncoso. Buenos Aires: Prometeo, 2007. 17-29.
- Zusman, Perla, Carla Lois y Hortensia Castro. Prefacio. *Viajes y geografías: exploraciones, turismo y migraciones en la construcción de lugares*. Ed. Perla Zusman, Carla Lois y Hortensia Castro. Buenos Aires: Prometeo, 2007. 9-15.