

Susana Cerda Montes de Oca

Universidad Católica Pázmány Péter, Hungría

Perspectivas quijotescas en la crónica urbana actual

Recibido 31.07.2015 /Aceptado 10.11.2015

Resumen: La crónica urbana contemporánea abarca perspectivas quijotescas porque se interesa por mostrar que la realidad es fragmentaria. Sus temas suelen ser, por tanto, de carácter quijotesco porque se interesa por personajes excéntricos, actividades inverosímiles, además de la inevitable violencia de la realidad latinoamericana.

El presente trabajo explora de qué manera están representadas algunas perspectivas quijotescas en crónicas actuales de Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Villoro y Gabriel Wiener.

Palabras clave: crónica urbana, realidad, ficción, herencia cervantina

Abstract: The contemporary urban chronicle covers quixotic perspectives because it is interested to show that reality is fragmented. In the *crónica* the themes are often quixotic because it is interested in eccentric characters, improbable activities, in addition to the inevitable violence of the Latin American reality.

This paper explores how some quixotic perspectives are represented in current *crónicas* of Martín Caparros, Leila Guerriero, Juan Gabriel Villoro and Wiener.

Keywords: urban chronicle, reality, fiction, Cervantes heritage

Los problemas de la verdad y la ficción, la realidad y la ilusión, que preocuparon al siglo XVII como preocuparon a Cervantes, eran para él problemas críticos en uno de sus aspectos. Cervantes supo captar imaginativamente, más como novelista que como teórico, todo lo que estos problemas implicaban. Pero, al ser consciente de que se trataba de problemas críticos, pudo conseguir en el *Quijote* esa extraordinaria ilusión de experiencia humana que no es una reducción ni una deformación de esa experiencia humana, sino un esclarecimiento de su naturaleza.

Edward C. Riley.

La herencia quijotesca en la crónica urbana actual

Se dice que *El Quijote* es la primera novela moderna, por varias razones: es la primera historia que desarrolla personajes, la primera que es autorreferencial, la primera que involucra toda la tradición literaria anterior y la parodia para renovarla, la primera historia

que trata de la influencia de la lectura en la vida de las personas. Es la primera historia que desafía las clasificaciones anteriores, es la primera muestra de un género nuevo de narrativa: la novela. Cervantes rompe con la tradición literaria anterior a su novela y desafía las expectativas de los lectores de su época al crear un personaje moderno que no está determinado por su situación (un hidalgo, viejo, soltero y pobre). Don Quijote es un personaje que choca con su entorno y que se crea así mismo. Cervantes recicla narrativas anteriores e incorpora discursos, como el legal o el teórico literario, que estaban fuera del ámbito literario de la época. En palabras de Javier Cercas la narrativa que creó Cervantes es “un hijo bastardo de todo lo anterior” (en línea).

La crónica, al ser un género híbrido, se puede llamar también un género bastardo, por estar justo en el medio de diferentes tipos de discursos, principalmente del periodismo y la literatura. La crónica es, como lo fue la novela de Cervantes en su momento, considerada literatura menor, por contar historias que, sobre todo, son entretenidas, sin dejar por eso de ser edificantes. No es el lugar ni la intención de este artículo elaborar una genealogía de la crónica, ni de comprobar su esencia literaria; baste decir que lo que hace la crónica actual es contar historias particulares que revelan preguntas morales universales.

El Quijote, como lo ha sugerido González Echeverría, es una novela política porque reflexiona sobre los problemas políticos y sociales de su época (32). Cervantes se preocupó por hablar de la situación de personajes marginales, como las prostitutas, los galeotes, los locos, los campesinos analfabetas. Esta preocupación, de alguna forma, denuncia injusticias, dándole voz a esos personajes que las sufren. Este interés por hablar de lo marginal de la sociedad es una característica que distingue a la crónica urbana. Parafraseando a Caparrós, se puede decir que la crónica es política (como *El Quijote*) porque muestra la insatisfacción individual con el mundo y la lucha y conflicto por intentar cambiarlo (“Contra los cronistas” 614). Es en esta coyuntura donde podemos encontrar huellas de la herencia cervantina lo que nos permite considerar las perspectivas quijotesas de la crónica.

Uno de los temas centrales de *El Quijote* es la ambigüedad. La duda constante de aquello que se presenta como una realidad total. El Quijote es un protagonista que cuestiona su propia realidad y nos hace reflexionar sobre las diferentes formas de entender una misma situación dependiendo del punto de vista que adoptemos. El mismo Quijote nos muestra que imaginar la realidad de una manera diferente a lo normalmente aceptable

permite comprender mejor las posibilidades de cambiar, si no el mundo, sí nuestras propias experiencias en él.

La crónica urbana contemporánea abarca perspectivas quijotescas porque se interesa por mostrar que la realidad es fragmentaria. La crónica narra ‘hechos reales’, pero no de la manera en que ocurrieron los acontecimientos. La crónica presta atención a lo anómalo de aquello que es considerado normal y, viceversa, a lo ordinario de lo que se piensa como anormal, para incorporar miradas diferentes sobre la información que se presenta como concreta. Sus temas suelen ser también de carácter quijotesco porque se interesa por personajes excéntricos, actividades inverosímiles, además de la inevitable violencia de la realidad latinoamericana.

El presente trabajo explora de qué manera están representadas algunas perspectivas quijotescas en crónicas actuales de Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Villoro y Gabriel Wiener.

Personajes excéntricos

En la crónica “Consejos de una ama inflexible a una discípula turbada” Gabriela Wiener narra su experiencia de sumisa ante una dominatriz a la que conoce al hacerle una entrevista por encargo para la revista en la que trabajaba. El personaje excéntrico de la historia es Lady Monique de Nemours, famosa en el mundo del BDSM (del inglés *Bondage Domination Sumision Masochism*, esto es, *bondage* que se entiende como ligamento, disciplina, dominación y sumisión). Como lo explica Wiener, es un “término que denomina esta afición sexual y que no debe confundirse con el sadomasoquismo, designa toda una subcultura en la que los participantes construyen relaciones de poder de forma voluntaria y por consenso” (336).

Lady Monique es la única ama española que logró el título de ‘Sublime Lady’ en un lugar que se conoció como el ‘*Other World Kingdom*’. Este lugar, situado en Cerna en la República Checa, fue un sitio donde se llevó a cabo un experimento social bajo el concepto de ser una nación donde solamente dominaban las mujeres, o sea, un reino *femdom*. Wiener no da demasiada información sobre el ‘*OWK*’, solo proporciona lo suficiente para explicar por qué esta mujer es célebre en este tipo de subcultura del erotismo. De hecho, sobre la verdadera identidad de esta mujer no dice nada, solamente se habla de Lady Monique como un personaje ilustre. Como en el caso de Don Quijote, la historia que interesa no es la biografía de Alonso Quijano, sino la historia del personaje producto de su propia fantasía.

Uno de los ojos de Monique es gélido como el ojo de un pez. El otro mira todo con infinito desprecio. Yo no soy la excepción. Al verme me reconoce y sonrío agriamente. Tiene la facilidad para hacerte sentir como una cucaracha a punto de ser aplastada por uno de sus tacos altos. (331)

Wiener no detalla las características físicas de Lady Monique, lo único que menciona, sus ojos, sugiere que su atractivo no es físico, sino que lo cautivante en ella es su actitud. Wiener explica que la entrevista que le hace la lleva a cabo en el estudio de BDSM de Lady Monique. Su “mazmorra” (333) que se sitúa en un edificio común de Barcelona “son dos plantas llenas de objetos y accesorios, como las celdas de la Santa Inquisición” (333) y que por sesión cobra no menos de 500 euros. Son pocos los datos específicos que proporciona esta crónica. La descripción concreta de los juguetes y artefactos, así como del espectáculo mismo del BDSM *performance* al que asiste (y en el que participa) la cronista sirven, por un lado, para mostrar el espacio en el que se desenvuelve esta subcultura y, por otro lado, para plantear preguntas en torno a este tipo de prácticas eróticas. Una de estas preguntas es sobre la relación entre la violencia contra la mujer y la fantasía sadomasoquista que practican las dominatrices como Lady Monique. La respuesta de Lady Monique al respecto es “detesto [el crimen de género]. Cada vez que pasa eso me admiro más a mí misma” (334). Respuesta que provoca en la cronista la siguiente reflexión:

Al escuchar a Monique decir esto recuerdo cada uno de los rostros de los hijos de puta que me han herido, no me importa si justificadamente o no, y comprendo al final la cruzada del ejército de dóminas. Uno de mis ojos brilla en la obscuridad. Tengo ganas de usar ropa de cuero, aprender algo del sofisticado juego de poder que acaba con un hombre atenazado pidiéndome piedad, quiero cumplir la fantasía de tenerlo bajo mis botas y convertirlo en alfombra. (334)

No hay ninguna explicación sobre el origen de este tipo prácticas, ni tampoco las razones personales de esta mujer para ser una dominatriz. Wiener solamente sugiere, a través de su propia fantasía, una posible explicación e introduce lo que puede ser la motivación principal, esto es, el hecho de ser un juego. Aceptar la práctica sadomasoquista como un juego en el que se participa voluntariamente, por placer, permite suspender los

juicios morales que se aplican a otras prácticas violentas y, al mismo tiempo, invita a cuestionar las reglas de ese juego en donde los límites entre lo fuerte y lo débil parecen ser ambiguos. Lady Monique lo explica así: “Se trata de jugar con una persona. Desde el momento en que juegas con una persona tienes muchas cosas en tus manos, no solo es un juego tonto. Estás jugando con su sensibilidad, con su inteligencia, con su cuerpo” (338). Aclara que ella, la dominatriz, es la responsable de respetar los límites de su poder sobre el sometido: “Soy refinadamente cruel, agriamente atenta” (339). Ante la pregunta de Wiener sobre si es dómina todo el día, Lady Monique responde: “Yo soy persona las veinticuatro horas del día. Mi carácter es éste siempre” (339), lo que presenta una ironía interesante. Lady Monique es un personaje que puede contemplar las relaciones de poder entre hombre y mujer tanto desde dentro como desde fuera de la fantasía sadomasoquista y, al mismo tiempo, mantener un sensato sentido común.

Como es de esperarse, Wiener le pregunta sobre las cuestiones prácticas de su oficio y Lady Monique la instruye con tres lecciones básicas: “Lección 1: Cómo flagelar el miembro viril con rigor y sutileza [...] Lección 2: Cómo dar ramalazos certeros [...] Lección 3: Cómo azotar” (340). Sin embargo, cuando la confronta al preguntarle por lo que es indispensable saber, Lady Monique le dice: “Crear en ti, quererte a ti misma y saber que eres la mejor (340)”. Es un consejo que puede considerarse pertinente prácticamente para cualquier oficio.

Wiener narra de manera intercalada la entrevista a Lady Monique y su propia participación en el *performance* al que asiste a verla actuar en el Club Bizarro de Barcelona. La cronista se ofrece voluntariamente para probar el látigo de Lady Monique y este acto, que podría considerarse de exhibicionismo por parte de la narradora, permite igualar la situación entre la cronista y la dominatriz. De este modo la excentricidad de este personaje se vuelve ambigua porque Wiener, lejos de crear distancia con la dómina, la acorta al pedirle que le pegue. En esto radica el papel de la cronista como discípula turbada. La lección que recibe es que “[l]o importante no es golpear duro, lo importante es golpear rico” (340), lo que permite reflexionar sobre lo ordinario de esta extravagancia y la metáfora contenida sobre la vida y las relaciones de poder en las interacciones personales.

Actividades inverosímiles

Varias son las actividades inverosímiles en las que se involucra Don Quijote. Sin embargo, quizá la más extraordinaria de todas es la escenificación que hace el bachiller

Carrasco de la propia locura del Quijote. En ella participan todos los personajes cuerdos para recrear una fantasía que permita regresar al Quijote a lo que ellos consideran que es su realidad, la de Alonso Quijano. Don Quijote desafía la fantasía creada por el bachiller Carrasco porque esta no se ajusta a lo que Don Quijote percibe como la realidad. Este contraste entre lo que unos consideran la realidad de los hechos y lo que la evidencia concreta de un evento muestra de los hechos es una de las preocupaciones de la crónica.

Un ejemplo es “El rastro de los huesos” de Leila Guerriero. En esta crónica Guerriero narra la historia del Equipo Argentino de Antropología Forense, un equipo que se funda como asociación civil sin fines de lucro en 1987, pocos años después de la sistemática desaparición de miles de personas llevada a cabo por la dictadura militar. Como el título lo indica, lo que hace este grupo es indagar, escarbar, explorar para averiguar cómo fue la muerte y la vida de esas personas que identifican a través de las osamentas que encuentran.

La historia, como en casi todas las crónicas, no está contada de manera lineal; comienza en el presente, describiendo el lugar donde tiene sus oficinas el equipo, y de allí progresa alternativamente mezclando el pasado y el presente de este grupo.

Con poco más de veinte años, empleados mal pagados de empleos absurdos, estudiantes de una carrera que no los preparaba para un destino que de todos modos no podían sospechar, pasaban los fines de semana en cementerios de suburbio, cavando en la boca todavía fresca de las tumbas jóvenes bajo la mirada de los familiares. (64)

Guerriero nos cuenta que el grupo inicial estaba conformado por cinco personas: Patricia Bernardi, Mercedes Doretti, Luis Fondebrider, Douglas Cairns, Morris Tidball Binz. Estos jóvenes se iniciaron en la antropología forense (y, de hecho, fundaron la disciplina en América Latina) por azar. Su iniciación fue a través de Clyde Snow, un antropólogo forense texano, “habitado a vivir en un país donde los criminales eran individuos que mataban a otros: no una máquina estatal que tragaba personas y escupía huesos” (62) quien los reclutó como voluntarios para trabajar en la primera excavación en búsqueda de los desaparecidos durante la dictadura. La descripción del trabajo de Snow sirve para llamar la atención al contraste entre los jóvenes inocentes e inexpertos y la magnitud de la situación “sucias, deprimente, y peligrosa” (63) con la que se enfrentaron.

El estilo narrativo aparentemente distante va intercalando descripciones de hechos históricos con diálogos. Al darle voz a los fundadores del equipo, la cronista logra involucrar al lector emocionalmente y le permite apreciar la labor humanitaria que hacen estos expertos.

-Si el familiar no tiene deseo de recuperar los restos, no intervenimos. Nunca hacemos algo que un familiar no quiera. Pero aun cuando es doloroso recibir la noticia de una identificación, también es reparador. En otros ámbitos esto suele hacerse como un trabajo más técnico. Es impensable que la persona que estudia los restos haya hecho la entrevista con el familiar, haya ido al campo a recuperar los restos, y se encargue de hacer la devolución. Nosotros hemos hecho eso siempre. (70)

Se puede decir que lo inverosímil de la labor que hace este equipo es la forma en que humanizan su trabajo científico, ya que siempre lo realizan de manera empática tanto con las víctimas como con los familiares. Según lo indica Guerriero, el equipo nunca cobra a las familias, se financian con apoyo de donaciones privadas o de gobiernos europeos y no reciben dinero ni de asociaciones civiles de Argentina ni de donantes privados argentinos, contribuyendo a que su trabajo guarde independencia de segundos intereses. Además, cuando reciben salarios por misiones internacionales, todo el dinero se va a un fondo común, de manera que todo el equipo se beneficie y no se creen desigualdades entre ellos.

La cronista, sin emitir juicios, invita a reflexionar sobre tres asuntos que llaman particularmente la atención:

a) La repercusión del trabajo de este equipo a nivel internacional

En todos estos años, el equipo intervino en más de treinta países, contratado por el Tribunal Criminal Internacional para la ex Yugoslavia; la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos de las Naciones Unidas; las Comisiones de la Verdad de Filipinas; Perú, El Salvador y Sudáfrica; fiscalías de Etiopía, México, Colombia, Sudáfrica y Rumania; Comité Internacional de la Cruz Roja; la comisión presidencial para la búsqueda de los restos del Che Guevara y la Comisión Bicomunal para los desaparecidos de Chipre. (67)

Además, según lo indica Guerriero, el equipo ha contribuido a formar la Iniciativa Latinoamericana para la Identificación de Personas Desaparecidas (2007) un banco de ADN que permitirá reconocer la identidad de las personas a las que pertenecen los huesos encontrados. Lo que revela que, tristemente, su trabajo es y seguirá siendo indispensable en la recuperación de la dignidad humana tanto de los muertos como de los sobrevivientes de los conflictos en los que desaparecen miles de personas.

b) Son jóvenes que buscan y encuentran la identidad de otros jóvenes

La relación con los familiares de los desaparecidos la tuvimos desde el principio —dirá Luis Fondebrider—. Teníamos la edad que tenían sus hijos en el momento de desaparecer y nos tenían un cariño muy especial. Y estaba el hecho de que nosotros tocábamos a sus muertos. Tocar los muertos crea una relación especial con la gente. (64-65)

La idea de que son los jóvenes los encargados de desenterrar las historias de los horrores del pasado, para encontrar a las personas, para recuperar la memoria, es uno de los aspectos más conmovedores de la historia del equipo. La cronista da voz a los miembros del equipo para mostrarnos el lado humano del trabajo que desempeñan: “Cuando empezás a investigar un caso terminas conociendo a la persona como si fuera un amigo tuyo” (74). Esto crea un efecto interesante en la narración, ya que logra presentar al equipo como una sola entidad cuyo valor radica en la calidad humana de cada uno de los miembros del grupo.

c) Por último llama la atención la descripción del lugar, las oficinas y laboratorio del equipo:

No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una luz grumoso, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin mucho esmero. El cuarto —un departamento antiguo en pleno Once, un barrio popular de Buenos Aires— es discreto: nadie llega por equivocación. (61)

Es un sitio común, centrado en el medio de la ciudad. Lo notable, según lo presenta la cronista, es que la actividad del equipo de antropólogos forenses pasa

desapercibida porque forma parte de la vida cotidiana en Buenos Aires, en Argentina y, se puede decir, en América Latina y en muchas otras partes del mundo: “Encuentras la identidad de una persona...Es una dignificación del muerto, pero también del vivo” (72). Es en este sentido que la actividad que desempeña el equipo argentino de antropología forense parece inverosímil.

Viajes y reescrituras

Uno de los temas centrales del *Quijote* es el viaje porque su misma locura lo lleva necesariamente a moverse, a cambiar su estatus de hidalgo sedentario a caballero errante (Véase Hutchinson 91). Los viajes en *El Quijote*, tanto los imaginarios como los reales, son necesarios para el desarrollo de la historia. El ir de un lugar a otro es lo que le permite a los protagonistas tener aventuras y conocer diferentes personas que influyen en que Don Quijote pueda cumplir con su fantasía.

De manera similar el tema del viaje es uno central dentro de la crónica urbana. El viaje permite el diálogo entre realidades distintas y esto ayuda a los cronistas a tomar distancia para reflexionar sobre los problemas locales, regionales, y su relación con la situación global. Una particularidad de la crónica de viaje es ser una narrativa que se preocupa tanto del lugar como de las personas y esto es lo que logra el desarrollo tanto de los personajes como de las situaciones. Un ejemplo de este tipo de crónicas es “Pole Pole. De Zanzíbar a Tanganica” de Martín Caparrós. Aquí Caparrós narra la historia de su viaje, una especie de homenaje-peregrinaje al viaje que hizo Henry Morton Stanley en búsqueda del doctor Henry Livingstone, el misionero y explorador británico que desapareció en el corazón de África por seis años (Morton Stanley). Uno de los vasos comunicantes que hay entre *El Quijote* y la crónica de viaje es el de la re-escritura, una actividad que permite interpretar historias y recrearlas. La segunda parte del *Quijote* es, en parte, una re-escritura de la primera y esto es lo que nos permite contemplar el cambio tanto en Don Quijote como en Sancho Panza, así como la maestría que adquiere Cervantes como autor de toda la obra (González Echevarría 6-12).

Caparrós hace el mismo recorrido que hizo Stanley en busca de Livingstone a finales del siglo XIX, pero paso ‘pole pole’ debido a un accidente:

Pole pole parece ser el concepto básico del *weltanschauung* swahili: se podría traducir libremente como tranqui, para-qué-calentarse, take it easy. Se lo puede

pensar como una manera de sobrevivir sin apremios o resignarse a los ritmos posibles, o como una forma de resistencia pacífica: cuando cualquier prisa es beneficio para el amo, ir pole pole es una forma de recortarle las ganancias.

-Hakuna matata. Pole pole.” (379)

El accidente, una cortada en la planta del pie, le obliga a literalmente frenar el paso y este es el pretexto que le sirve para mirar con detenimiento la realidad de la que está hablando. A África, a Tanzania específicamente, la presenta como un lugar paradisiaco sin dejar de lado un rasgo histórico importante: “Zanzíbar es una isla deliciosa en el océano Índico, frente a la costa oriental del África, y era, entonces, el mayor centro del tráfico de esclavos” (373). A lo largo de la crónica Caparrós se va a enfocar en el contraste que hay entre la percepción de África por parte de los occidentales (exploradores del siglo XIX y turistas de finales del siglo XX) y por parte de los habitantes de este lugar. Caparrós mezcla el diálogo con la descripción para señalar, por un lado, el complejo legado postcolonial y, por otro, el problema de desigualdad económica, social y política que hay actualmente. Un ejemplo es el siguiente:

-Acá antes había paz: ni siquiera se conocían las armas de fuego. Comíamos pescado, coco, lo que había, y vivíamos tranquilos...

Me dice Ibrahim, las lanas rastas, la musculosa vieja, y me muestra con la mano alrededor. Si algún lugar da bien el mito del paraíso primitivo, debe ser Bwejuu. Bwejuu es un pueblito de pescadores en la costa este de la isla de Zanzíbar: palmeras, la playa interminable, sus corales, colores: celestes, verdes, turquesas y violetas de mentira en el agua. No sé cuándo se nos ocurrió que éste era el paisaje del paraíso, pero es. Para nosotros occidentales estas playas pueden ser uno de los rincones más hermosos del mundo. Para sus habitantes, en cambio, son algo casi superfluo; a lo sumo el lugar por donde pasan cuando van a pescar o a cosechar algas. Las mujeres de Bwejuu no saben nadar.

-...hasta que llegó el doctor Livingstone y todos éstos, los blancos que vinieron detrás, y ahora estamos como estamos. (375)

La técnica de montaje que utiliza Caparrós en este pasaje sirve para conferir autoridad sobre el conocimiento del lugar. Abre el párrafo dando voz a uno de los habitantes de Bwejuu

que habla de la situación local de manera comparativa, refiriéndose a un pasado no específico, donde insinúa que todo era mejor a pesar de contar con pocos recursos. Aquí Caparrós corta el diálogo para insertar una descripción: su propia mirada del lugar y del propio lugareño a quien caracteriza como alguien posiblemente joven. Caparrós habla de las cualidades y características del paisaje que hacen de él un sitio hermoso y agradable y, al mismo tiempo, contrasta la mirada del turista occidental y la del habitante local. Lo interesante en esta observación es que llama la atención a la situación de las mujeres que, por lo que indica, se encuentran en desventaja en relación con los hombres. Corta nuevamente el párrafo y lo cierra con la voz de Ibrahim que especifica que antes de la colonia, y por ende antes de la esclavitud a la que fueron sometidos sus ancestros, todo era mejor.

Caparrós aborda la cuestión postcolonial, pero no de manera apologética. No cuestiona que influya en la situación actual, sino que de hecho insinúa que el problema más grave es que la dinámica colonial (blanco dominante, negro subyugado) se ha interiorizado: “Los blancos nos convencieron de que éramos incapaces de hacer nada. Tuvieron que hacerlo: si no, ¿cómo iban a controlarnos, por qué íbamos a obedecerlos? Pero ahora cuesta mucho sacarnos esa idea de la cabeza” (388). El cronista señala que esta actitud ha servido para justificar la corrupción de los gobernantes, la falta de libertades políticas y sociales, sobre todo para las mujeres. Caparrós habla de la pobreza describiendo el lugar como “un mundo básicamente rural, y una ciudad es casi un accidente” (390). Habla de la sobrepoblación reflejada en la cantidad de niños que lloran al verlo —“Son tantos: la mitad de la población tiene quince años” (387)—, y resalta la violencia que es parte de África, “un continente agitado por las guerras” (377). Estas guerras generan crisis humanitarias y, paradójicamente, en lugares como Tanzania generan trabajos y, así, dinamizan la economía gracias a la intervención de agencias y organismos internacionales como Cruz Roja y Médicos sin Fronteras, entre otros. Habla del sida que, según nos dice, es una enfermedad que tiene el 10% de la población: “Los remedios son inalcanzables. La medicina occidental no soluciona nada, y muchos vuelven a los viejos brujos: al menos se hacen cargo” (399). En general el panorama que presenta es bastante deprimente, pero Caparrós no emite juicios, presenta los problemas de Tanzania, de África, como parte de lo que observa durante el recorrido y a través de las conversaciones que tiene con algunas personas.

Siempre habla de sí mismo con humor y se burla de su propia postura ‘occidental’ que pone en cuestión e invita a reflexionar en instancias cuando lo confrontan con su lugar de origen:

- ¿Usted viene de América, parece?
- Sí, de Sudamérica.
- Y ustedes en América son ricos [...] (400)

Caparrós no lo dice, pero dirige la atención al contraste que hay, por un lado, entre la realidad americana de EE.UU. y la de América Latina. Por otro lado, resalta el contraste entre Latinoamérica y África, donde los problemas, desde el legado postcolonial hasta la corrupción, la desigualdad, la discriminación y la violencia, no son tan distintos, a pesar de las diferencias.

Como en toda narrativa de viaje, en esta también hay una reflexión sobre la experiencia del desplazamiento: “Durante siglos, viajar requirió un bruto esfuerzo físico; ahora sólo es una cuestión de paciencia: sentarse y esperar” (389). En contraste con los viajeros y exploradores de finales del siglo XIX nuestro cronista viaja como turista. Retoma la ruta que hicieron Stanley y Livingstone para visitar el lugar del encuentro donde el periodista encontró al misionero/explorador en Ujiji, a la orilla del lago Tanganica. Esta crónica es, en parte, una reescritura de ese viaje, una versión actualizada de lo que es desplazarse por Tanzania en la África finisecular, de cara al siglo XXI, con problemas que arrastra desde el siglo XIX. La crónica parece indicar que se viaja para tener experiencias enriquecedoras, para conocer, por ejemplo, lo que significa ‘pole, pole’ de primera mano y para comprobar que una cosa es la apariencia y otra es la realidad.

Temas inevitables en la crónica hispanoamericana

En un discurso Elena Poniatowska se refirió a la crónica como una necesidad:

La crónica en América Latina es una necesidad: manifiesta lo oculto, denuncia lo indecible, observa lo que nadie quiere ver, escribe la historia de quienes aparentemente no la tienen, de los que no cuentan con la menor oportunidad de hacerse oír. La crónica refleja más que ningún otro género los problemas sociales, la corrupción de un país, la situación de los olvidados de siempre. (en línea)

Un aspecto en común de las funciones de la crónica que enumera Poniatowska es la violencia que existe en cada uno de los temas que dominan en la crónica: la discriminación, la desigualdad, la corrupción, el crimen, el narcotráfico. Crónicas como “El teatro del crimen” de Fabrizio Mejía Madrid, que formula preguntas contundentes sobre la realidad de Ciudad Juárez, cuya situación no admite respuestas definitivas, son necesarias para poder reflexionar y cuestionar las versiones oficiales. La crónica abre con la siguiente enumeración:

Las cruces en el desierto, algunas con nombres y otras con la palabra "desconocida", las madres, hermanos, novios dolientes, el grupo de cazadores de restos humanos, las frases acuñadas por dos gobernadores de Chihuahua, uno de cada partido en la fiesta de las boletas (El índice de homicidios en Juárez no es más alto que la media nacional", "Propongo que los ciudadanos honestos se autodecreten un toque de queda. Así los malos serán los únicos en la calle después de las diez de la noche"), los detenidos que declaran que han confesado bajo tortura, las mujeres -hermanas, madres, amigas, colegas de las víctimas- que van y vienen con velas en las manos, cruces, fotografías sin avanzar, las hipótesis sobre rituales de iniciación a la mafia, ocio de sicarios, negocios de cacerías por internet, videos snuf, tráfico de órganos, los enfrentamientos entre policías locales y federales, la red de protección política de algunos sospechosos, la negación de la mayoría, el silencio. (265)

En tan sólo un párrafo Mejía logra capturar la complejidad de Ciudad Juárez: el lugar, las personas afectadas, las involucradas, las complicidades entre autoridades y criminales y la incapacidad de la sociedad de dar una opinión sobre algo que no puede comprender. La sociedad no puede asimilar la magnitud del problema y prefiere ignorarlo porque tomar conciencia de los feminicidios en este lugar invita a reflexionar sobre la vulnerabilidad de todos. Mejía afirma que la única manera en que se digiere el problema, la única forma en que la opinión pública se permite hablar y pensar sobre esta situación, es a través del aumento de la cifra del número de muertas: “Lo demás sería pensar que la política, las mafias, y la policía, un día podrían matarnos al azar” (266).

El teatro al que se refiere el cronista es la farsa en que la sociedad mexicana pareciera estar involucrada al pretender que lo que ocurre allí en Juárez es un problema local. Ese actuar como si aquello que no afecta directamente no importara, parece ser el teatro del crimen. Mejía señala que lo grave en esta actitud es que ha influido en que la violencia sea asimilada como una forma cotidiana de la vida: “La violencia [...] en Ciudad Juárez: es tan cotidiana como lejana. Sin embargo los juarenses tienen ya las manías que sólo había visto en el D.F.: poner los seguros a las puertas, viajar —a pesar del calor— con las ventanillas cerradas, abstenerse de la noche” (266).

Mejía señala que un rasgo en común que tienen las víctimas, además de ser mujeres jóvenes, es que todas son peatones. Lo que indica que eran pobres y, por lo tanto, vulnerables por tener que caminar en una ciudad planeada para automovilistas. Habla del origen de los feminicidios en esta zona fronteriza y explica que “[e]l origen de la violencia en Juárez acaso sea una extraña mezcla entre narcotráfico, ritos de invulnerabilidad —impunidad ritualizada—, y la extinción de lo comprobable” (271). Revela que todo son hipótesis y que lo único concreto es el temor al peligro que parece inminente. En un punto de su estancia en Juárez Mejía experimenta una especie de ataque de pánico y afirma sentir un miedo que parece irracional, en gran medida, porque no logra entender la situación que se vive en esa ciudad. Esta experiencia lo deja consternado porque le obliga a reconocer en sí mismo lo que critica en toda la sociedad mexicana, esto es, que para sobrevivir esta violencia extrema la negación parece ser la única medida útil.

Otra crónica que habla de la cotidianidad de la violencia en América Latina y que muestra la capacidad de adaptación a ese miedo al que se refiere Mejía, es “Como perros” de la cronista colombiana Juanita León. León narra la asimilación de los secuestros, individuales y masivos como una eventualidad más de la vida diaria en Colombia. Explica que los secuestros individuales siempre han existido en Colombia, pero que, para finales de la década de los noventa, los secuestros masivos se convirtieron en un buen negocio para la FARC y el ELN. Esto, irónicamente, igualó a toda la sociedad: políticos, policías, militares y civiles ricos y pobres son igualmente vulnerables a ser secuestrados. La cronista habla de cómo esta situación se vive cotidianamente y explica que “en Colombia, la rumba y el horror coexisten de manera natural” (132). En contraste con la actitud de negación que Mejía observa en la sociedad mexicana, León destaca que en Colombia la posibilidad de ser víctima está totalmente asimilada: “Papi, ¿sabes cómo se dice colombiano?”, le preguntó su

hijo de siete años a un amigo mío el otro día mientras jugaban a encontrarle sinónimos a los gentilicios de los países: “¡Secuestrado!” (134). León indica que el terror ante esta situación paraliza, pero que una respuesta al temor de ser secuestrado ha sido continuar con la vida. Sin negar la posibilidad de perder la libertad, algunas personas incluso han preparado *kits* de secuestro con lo mínimo “para sobrevivir como ser humano” (136). Ambas crónicas muestran estrategias para sobrevivir sin perder la dignidad a pesar de haber perdido, como sociedad, la libertad de sentirse totalmente dueños de sus vidas. Empresas quijotescas que de algún modo se rebelan ante la realidad para tratar de encontrarle algún sentido.

A manera de conclusión

La influencia de Cervantes, de *El Quijote* en concreto, es innegable en toda las letras hispánicas, por eso es posible encontrar sus huellas en prácticamente todas las narrativas posteriores. En el caso de la crónica, una resonancia que podemos encontrar es en la hibridez del género, ya que al incorporar realidad y ficción, le permite tener una función estética y social y así revelar aspectos ignorados u olvidados de la verdad de la condición humana. La crónica, como la novela de Cervantes en su momento, da voz y narra la historia de personajes marginales, divulga la anomalía, muestra lo inadmisibile y produce incomodidades. En resumen, se puede decir que la crónica es transgresora porque sus perspectivas son quijotescas.

Bibliografía

- CARRIÓN, Jorge, ed. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- CAPARRÓS, Martín. “Pole, pole. De Zanzibar a Tanganica.” *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Anagrama, 2012. 371-403.
- . “Contra los cronistas.” *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Ed. Darío Jaramillo Agudelo. México: Alfaguara, 2011.
- CERCAS, Javier. “La tercera verdad.” *El País* 25 de junio de 2011
<http://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960747_850215.html> [30/10/2015]
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cervantes's Don Quixote. A case book*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

- GUERRIERO, Leila. "El rastro de los huesos." *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Anagrama, 2012. 61-83.
- HUTCHINSON, Steven. *Cervantine Journeys*. Madison: University of Wisconsin Press, 1992.
- LEÓN, Juanita. "Como Perros." *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Anagrama, 2012. 131-145.
- MEJÍA MADRID, Fabrizio, "El teatro del crimen" en CARRIÓN, Jorge, (ed.), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2012: 265-274.
- MORTON STANLEY, Henry. *How I found Livingstone*.
<<http://www.gutenberg.org/files/5157/5157-h/5157-h.htm>> [27/07/2015]
- PONIATOWSKA, Elena. "De Tlatelolco a #YOSOY132, crónicas de la resistencia." *Nuevos cronistas de Inidas*. 2012. <<http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/de-tlatelolco-a-yosoy132-cronicas-de-la-resistencia-por-elena-poniatowska/>> [30/10/2015]
- RILEY, C. Edward. "Conclusión." *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1989. 339-345.
- WIENER, Gabriela. "Consejos de una ama inflexible a una discípula turbada." *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Anagrama, 2012. 331-343.