



UNIVERSIDAD DE
SEVILLA

TRABAJO FINAL DE GRADO

Gabriela Wiener y el periodismo

gonzo

Autora:

Lucía Páez-Camino Rodríguez

Directora:

Isabel Clúa Gines

ÍNDICE

1.	Resumen.....	3
2.	Introducción.....	4
3.	Objetivos y metodología.....	7
4.	Marco teórico.....	8
4.1.	Hunter S. Thompson y el nacimiento del periodismo gonzo.....	8
4.2.	Los orígenes del periodismo literario. Del periodismo de investigación al periodismo narrativo latinoamericano.....	16
4.2.1.	Periodismo de investigación.....	16
4.2.2.	Periodismo muckraker.....	19
4.2.3.	Nuevo Periodismo Norteamericano.....	23
4.2.4.	Periodismo narrativo latinoamericano.....	26
5.	Gabriela Wiener.....	34
5.1.	El periodismo gonzo-kamikaze.....	34
5.2.	Autobiografía y autoficción en las crónicas de Gabriela Wiener....	40
6.	Conclusiones.....	50
7.	Bibliografía.....	56

1. Resumen

La aparición de la subjetividad y la literatura en el periodismo ha creado fuertes críticas entre los periodistas ortodoxos que consideran solamente periodismo de calidad a aquel que sea objetivo, en el que el autor no refleje su opinión y simplemente se dedique a plasmar, de forma estructurada, la información una vez que está contrastada. Todo periodismo fuera de los límites de la objetividad y la pirámide invertida han sido duramente apaleados y sus periodistas vapuleados y tachados de poca profesionalidad.

Sin embargo esta clase de periodismo no hace más que abrir y enriquecer un género que, a pesar de su necesidad, sufre el abandono por parte de la sociedad. Por ello decide tomar las figuras propias de la literatura, para hacerlo más atractivo y acercarlo al pueblo y hacer de esta forma que, mediante la subjetividad y opiniones del escritor, sientan empatía, reflexionen, duden y se creen una opinión propia como personas individuales.

Este acercamiento de la sociedad a la noticia se hace mediante una narración en primera persona, con un tono íntimo y confesional, en el que el periodista nos acerque la información, no como simple observador, sino como partícipe y, de esta manera, consiga hacer formar parte al lector de los hechos y las reflexiones mediante un lenguaje cercano que le permita comprender la información narrada y opinar sobre ella. El receptor decide confiar en la veracidad de la noticia gracias al tono honesto con el que el periodista la transmite.

Para estudiar este fenómeno he utilizado de ejemplo a la autora de periodismo gonzo, Gabriela Wiener, quien consigue un acercamiento y empatía con sus lectores a través de la narración de su vida de una forma confesional y honesta que permite al público sentirse partícipe de los hechos y verse representado en ellos al hablar de situaciones actuales y personas comunes con las que encontramos una gran similitud.

Palabras claves: Gabriela Wiener, periodismo gonzo, inmersión, autobiografía, autoficción, subjetividad.

2. Introducción

En pleno siglo XXI las nuevas tecnologías han propiciado la “espectacularización” del yo. Asistimos a esa nueva tendencia de hacer público lo privado. Todo el que lo desee puede escribir sobre su vida en internet y lograr que miles de personas alrededor del mundo sean testigos de su día a día y sus pensamientos. Esto ha propiciado la aparición, tanto en la televisión, como en los periódicos y libros, de la primera persona a la hora de narrar. Las experiencias individuales atraen a una gran cantidad de público y la subjetividad destrona a la pirámide invertida a la hora de contar historias.

Esta alteración de la pirámide invertida no es tan extraña en el periodismo, ya que sería a finales de los años 60, principios de los 70 del siglo XX, cuando nace el Nuevo Periodismo Norteamericano, y desde entonces se desbanca este método de narrar la información. Aunque antes de esta época algunos autores ya lo habían llevado a cabo al escribir sobre los acontecimientos que cubrían dándoles un orden lineal y no estructurado en forma de pirámide invertida. Es, sin embargo, desde la aparición de los periodistas literarios cuando se prima las características de la novela, escribiendo las noticias con figuras propias de la literatura y, desde entonces en adelante, este género se ha ganado muchos adeptos que han visto en este tipo de periodismo una forma refrescante y entretenida de dar las noticias y ganar lectores curiosos, no solamente por la información dada, sino también por una lectura enriquecida.

La exhibición de la intimidad tampoco es algo nuevo. A pesar de encontrar un auge tras la aparición del internet y las redes sociales, siempre ha llamado la atención las experiencias individuales y la vida de personajes contadas de su puño y letra, aunque la incursión de esta intimidad en el periodismo ha traído fuertes críticas y detractores que aseguran que subjetividad y literatura son incompatibles con una información veraz, “objetiva” y contrastada que siga las líneas de la pirámide invertida como muestra de calidad. ¿Cómo considerar, entonces, distintos géneros periodísticos como el de inmersión, el periodismo narrativo o el nuevo periodismo norteamericano? ¿Significa esto que están situados, tal vez, en un territorio fronterizo entre el periodismo y la literatura sin encontrar amparo en ninguno de los dos campos?

Para aclarar estos conceptos decidí centrar mi investigación en la figura de Gabriela Wiener y su relación con el periodismo gonzo, quizá uno de los géneros más

criticados por esa incursión del periodista en los hechos mostrando su punto de vista y opiniones de forma abierta y una fuerte intromisión en la intimidad del autor, que toma el protagonismo frente a cualquier otra persona.

Este trabajo se divide en dos partes principales, en la primera parte he querido remontarme a los orígenes del periodismo gonzo y las influencias que tuvo su autor, Hunter S. Thompson a la hora de crear esta modalidad del periodismo en la que el periodista participa en los hechos a narrar como un protagonista más de la historia. Tras hablar de Thompson, he retrocedido a la Inglaterra de finales del XIX y he hablado del origen del periodismo de investigación con William Thomas Stread y cómo influyó éste en el periodismo *muckraker* de Hearst, que implantaría la semilla de inmersión en el Nuevo Periodismo norteamericano de los años 70, cuyo acercamiento a la novela inspiraría al periodismo narrativo que encuentra su auge en Latinoamérica y del que la autora estudiada en este trabajo y de la que hablaremos más adelante, Gabriela Wiener, forma parte activa.

En la segunda parte me centro en la autora protagonista de este trabajo, Gabriela Wiener, periodista que, como ella misma confiesa, forma parte de ese universo de internet y las redes sociales y es una de las cronistas gonzo más destacadas en la actualidad. Gracias a su falta de pudor a la hora de hablar y la transgresión de los temas que elige para escribir consigue atraer a lectores curiosos y ávidos de una autora que, entre tantos periodistas ortodoxos de redacción, se sienta como una bocanada de aire fresco. Su periodismo ha sido autodenominado “gonzo-kamikaze”, ya que conlleva una inmersión extrema en la trama y un riesgo sobre su persona y salud.

Mediante esa aproximación a los orígenes del periodismo narrativo y un enfoque al estilo vanguardista de Hunter S. Thompson hemos estudiado las crónicas de Gabriela Wiener y ese “repertorio de yoes”, como lo denomina Dario Jaramillo (2012) que la autora crea en sus textos y que constituye una de sus características más notables.

Para ello he leído tres libros de Gabriela Wiener: *Sexografías* (2008), *Nueve Lunas* (2009) y *Llamada Perdida* (2015) y, mediante las crónicas que recoge, extraigo el simbolismo y el personaje que la autora prepara de sí misma. Esto despierta una fuerte controversia porque esta evidente construcción de la autora como personaje parecería contradecir tanto el concepto de sinceridad –que tradicionalmente se ha asociado a los géneros autobiográficos– como el de objetividad –que se ha exigido

durante años en la práctica periodística a la hora de proporcionar información al lector de manera veraz- y es en este enfrentamiento en el que me he centrado en la última parte del trabajo. Por una parte la autora describe su vida, reflexiona sobre los hechos y nos muestra sus sentimientos, características propias de los géneros autobiográficos. Por otro lado, existe una imposibilidad a la hora de abarcar, de manera escrita, la verdad absoluta de los hechos narrados y de su personalidad, por lo que cae en el peligro de crearse a sí misma como un personaje que solamente nos proporciona una información parcial y no nos desentraña la verdad absoluta, lo que conllevaría que la autora se viera arrastrada por la autoficción.

3. Objetivos y metodología

Con este trabajo he tratado de visibilizar el periodismo narrativo como alternativa al periodismo clásico estructurado en forma de pirámide invertida que pretende la objetividad como paradigma del género.

El periodismo narrativo, por otro lado, afronta la imposibilidad de informar de manera totalmente objetiva y abraza la subjetividad y la primera persona como método para acercar la información a una sociedad que cada día se siente más atraída por lo íntimo y las experiencias individuales.

Para visibilizar esta clase de periodismo me he centrado en Gabriela Wiener, perteneciente a su corriente más radical, el gonzo, en el que la autora no solamente se sumerge en algunos mundos para escribir en primera persona sobre ellos y poder dar la información de una forma más cercana, sino que la periodista participa de los hechos, incluso los puede llegar a provocar, por lo que no es únicamente un personaje más de la historia sino una protagonista indiscutible que escribe sobre su pasado, sus sentimientos y reflexiones para promover de esta forma un cambio en las mentalidades de los lectores.

Al centrarme en el periodismo autodenominado gonzo-kamikaze de Gabriela Wiener, he decidido llevar a cabo un análisis cualitativo de tres de sus libros donde recoge diversas crónicas gonzas. Estos libros son *Sexografías* (2008), *Nueve Lunas* (2009) y *Llamada perdida* (2015) y, mediante su estudio, he sustraído las características que hacen a este periodismo tan interesante de leer.

El estudio de los distintos “yoes” que la autora Gabriela Wiener refleja de ella misma en la lectura ha sido una característica clave para ese acercamiento a la sociedad, así como esa hibridez entre la autobiografía y la autoficción que nos involucra en un juego literario donde averiguar la personalidad extra textual de la periodista.

4. Marco teórico

4.1. Hunter S. Thompson y el nacimiento del periodismo gonzo

El periodismo gonzo es una modalidad del periodismo en la que el autor no solamente se encarga de dar la noticia sino que, además, se hace partícipe de ella, influye en los hechos e incluso provoca la historia.

Esta clase de periodismo nace en Estados Unidos en el año 1970 de la mano de Hunter S. Thompson, a quien le encargan escribir un artículo sobre el famoso Derby de Kentucky. Durante los días que duró la carrera de caballos, tanto él como su compañero, un dibujante inglés que habían mandado desde Londres para hacer dibujos sobre el Derby, habían estado más ocupados en plasmar la vorágine de alcohol y drogas entre los asistentes que en informar sobre los acontecimientos que tenían lugar en la pista. “Y a diferencia de muchos otros en el salón de prensa, nos importaba un comino lo que sucediera en la pista. Nosotros habíamos venido para ver a las verdaderas bestias actuar”. (Thompson, 1970)

Cuando el editor fue a recoger el artículo encargado a Thompson, éste aún no lo había escrito y, por miedo a no cobrar, le entregó las páginas arrancadas del bloc de



Ilustración de Ralph Steadman para *El Derby de Kentucky es decadente y depravado*. Steadman trabajó junto a Hunter S. Thompson durante toda su vida profesional.

notas con los apuntes, borrones y garabatos que había tomado durante ese desenfrenado fin de semana. Pensando que lo iban a despedir y con la sensación de haber llevado a cabo su mayor fracaso, comenzó a recoger sus cosas cuando recibió una llamada de felicitación por el excelente artículo que había escrito y en la que le aseguraban ser el autor de un gran descubrimiento, acababa de inventar un nuevo género periodístico.

Fue el periodista Bill Cardoso, quien por ese tiempo trabajaba como editor en la revista *Boston Globe Sunday*, el primero en acuñar el término “gonzo” al leer el artículo. “Es esto. Esto es puro gonzo”, sentenció.

Thompson inmediatamente se sintió identificado y se apoderó del término. “Bueno, Dios, si lo hice... como descubrimiento tenemos que llamarlo algo. Y me gustó el término “gonzo” y me pareció que lo que hacía era bueno y loco, medio zen. Gonzo.” declaró Hunter S. Thompson en una entrevista recogida en el documental *Gonzo: Vida y obra del Dr Hunter S. Thompson* (Gibney, 2008). Incluso llegó a utilizar el término como nombre para uno de sus personajes del libro *Miedo y asco en Las Vegas*, el doctor Gonzo, y se hizo camisetas con ese logo. A pesar de esto nunca le arrebató el mérito a su compañero y amigo por darle nombre a esa nueva forma de hacer periodismo y siempre reconoció el crédito al señor Cardoso. A partir de entonces, todos los trabajos de Hunter S. Thompson seguiría la línea de lo “gonzo”.

La definición del término gonzo siempre ha estado en continuo debate, como anota Marianne Constantinou en su crónica sobre Bill Cardoso:

Se usaba comúnmente entre la juventud de la clase trabajadora de Boston en los años 50, dijo Martin F. Nolan, quien trabajó con el señor Cardoso en el Boston Globe. En ese momento se usaba para describir algo que estaba por encima de todo, que se salía de lo normal (...). Pero en diferentes entrevistas a lo largo de los años, el señor Cardoso se ha mantenido esquivo sobre el origen de la palabra. Alguna vez ha dicho que tenía raíces franco-canadienses, mientras otras veces mantenía que era un adjetivo de irlandeses de Boston para describir al último hombre que queda en pie tras una competición de beber. (Constantinou, 2006)

Esta última definición tiene mucho sentido si, simplemente, le echamos un vistazo a las obras de Hunter S. Thompson, donde el alcohol y las drogas tienen siempre un papel protagonista en la historia. “Estábamos en algún lugar de Bastow, muy cerca del desierto, cuando empezaron a hacer efectos las drogas”. (Thompson, 2002, p. 13) es la frase con la que comienza su obra de culto *Miedo y asco en Las Vegas*, durante la cual los dos protagonistas principales van a la búsqueda del sueño americano con el maletero del Chevrolet descapotable de alquiler como un “laboratorio móvil de la sección de narcóticos de la policía”. (Thompson, 2002, p. 14)

“Lejos de mí la idea de recomendar al lector drogas, alcohol violencia y demencia. Pero debo confesar que, sin todo esto, yo no sería nada”. Hunter S.Thompson

Una gran constante en las obras de Thompson es la búsqueda del sueño americano para finalmente demostrar su farsa; esta búsqueda pudo estar motivada por la gran admiración que el autor sentía hacia Francis Scott Fitzgerald, escritor perteneciente a la llamada “Generación Perdida” y autor de la novela *El Gran Gatsby* (1925), obra en la que el sueño americano está personificado en el protagonista, Jay Gatsby, un hombre rico y triunfador que organiza las fiestas más populares de Nueva York y del que, sin embargo, todo el mundo desconoce su físico. El protagonista se pasea por esa pompa de lujos y apariencias siendo ignorado por todos. Tanta es la admiración que Thompson le procesaba a Fitzgerald que, durante su juventud, se dedicó a copiar las obras de éste una y otra vez, lo que pudo, indudablemente, influir en su nacimiento como escritor.

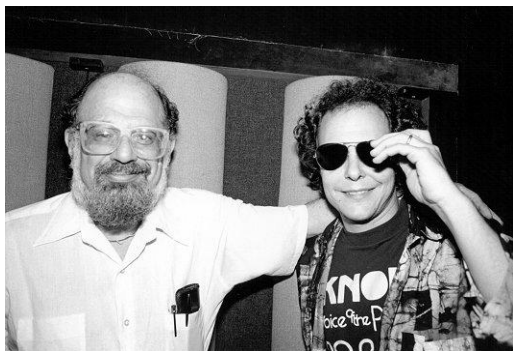
Gatsby es posiblemente la Gran Novela Americana, si lo consideras como un logro técnico -Thompson sentencia.- Tendrá unas 55.0000 palabras, lo que me parece asombroso. En [Miedo y asco en] Las Vegas, intenté competir con eso... fue uno de los principios básicos que me guiaron en la escritura. Siempre he competido con eso. Ninguna palabra mal gastada. Eso ha sido el punto principal en mi pensamiento literario durante toda mi vida. (Torrey y Simonson, 2008, p. ix-x)

Como Fitzgerald, Thompson también escribía en un clima conflictivo para los Estados Unidos; mientras Fitzgerald vivía en una sociedad post bélica tras la Primera Guerra Mundial, Hunter S. Thompson estaba presente en una época de contracultura, la cual nace en los años 50 entre la juventud americana con el nombre de la Generación Beat, cuyo principal y más conocido representante es Jack Kerouac, quien describe a estos jóvenes como:

Los héroes subterráneos que se salieron de la maquinaria de la “libertad” de Occidente y empezaron a tomar drogas, descubrieron el bop, tuvieron iluminaciones interiores, experimentaron el “desajuste de todos los sentidos”, hablaban en una lengua extraña, eran pobres y alegres, fueron profetas de un nuevo estilo de la cultura estadounidense, un estilo nuevo (creíamos)

completamente libre de influencias europeas (a diferencia de la Generación Perdida), un reencantamiento del mundo.(Kerouac, 2015, pp. 67-68)

Aunque Thompson no perteneció directamente a esta generación (en el momento en que publica su obra más conocida y ejemplo del periodismo Gonzo, *Miedo y Asco en las Vegas*, Jack Kerouac, mayor exponente de la literatura Beat, ya había fallecido), sí



Allen Ginsberg junto a Hunter S. Thompson

que obtuvo grandes influencias de este movimiento, gracias a su gran amistad con Allen Ginsberg, una de las tres figuras consideradas los padres del movimiento junto al ya mencionado Kerouac y a William S. Burroughs.

Según Benitez (2013), en los textos de Thompson se pueden detectar una gran influencia de este movimiento generacional, especialmente si comparamos la obra *En el Camino*, de Kerouac y *Miedo y Asco en Las Vegas* por “tratarse de historias donde el tema del viaje y de la percepción del espacio a través de las carreteras va a ser esencial” (Benitez, 2013, p. 51). Según la autora, Kerouac, en su libro, pretende llegar al corazón del sueño americano mediante monólogos interiores que no siguen un hilo narrativo. En *Miedo y Asco en Las Vegas*, Thompson usa la realidad del periodismo y la ficción de la literatura y escribe frenéticamente hasta encontrarle un sentido.

En la edición 156 de la revista *The Paris Review*, publicada en otoño del año 2000, Douglas Brinkley entrevista al creador del periodismo gonzo en un artículo llamado “Hunter S. Thompson, El arte del Periodismo No. 1”, en él hablan de la amistad de Hunter S. Thompson con Allen Ginsberg, quien le ayudó por unos meses con su libro *Los Ángeles del Infierno* (1966) y, de esa forma, el escritor Beat llegó a conocer al grupo de motoristas. Otra de las preguntas del entrevistador a Thompson es si algún otro autor de la Generación Beat llegó a influir en su escritura, a lo que Hunter S. Thompson responde:

Jack Kerouac me influyó un poco como escritor... en el sentido arábico de que el enemigo de mi enemigo es mi amigo. Kerouac me enseñó que podías salirte con la tuya escribiendo sobre drogas y que te publicaran [...] No estaba

intentando escribir como él, pero pude ver que podría ser publicado como él.
(Brinkley, 2000)

En la misma entrevista el creador del gonzo afirma haber sido influenciado por la *maravillosa* poesía de Lawrence Ferlinghetti, también poeta perteneciente a la generación Beat.

El periodismo gonzo ha estado históricamente vinculado al movimiento hippie de los años 60, que se desprende de la generación Beat, y que abrazaba el amor libre, defendía el consumo de drogas como el LSD y se revelaba, siempre de manera pacífica, contra el sistema establecido. En los textos de Thompson, por ejemplo, podemos ver una gran implicación en política, criticando abiertamente al presidente Richard Nixon y a la participación en la guerra de Vietnam, como aparece en sus artículos, publicados por fascículos en la revista *Rolling Stone* y recopilados finalmente en un libro con el título *Miedo y Asco en la Campaña presidencial de 1970* (1973) en el que sigue a Nixon y McGovern a lo largo de su campaña presidencial.

McGovern es el único candidato importante que describe la dolorosa verdad y su recompensa ha sido prácticamente la misma que la de cualquier otro político que insiste en decir la verdad. Es burlado, difamado, ignorado y abandonado como un perdedor sin remedio (Thompson, 2012, p. 66)

Además en el artículo “Freak Power in the Rockies” publicado en el número 67 de la revista *Rolling Stone* el 1 de octubre de 1970, Hunter S. Thompson se implica directamente en política y relata su candidatura a Sheriff en la ciudad de Aspen. En su programa prometía cosas como que “ninguna droga que valga la pena tomar debe ser vendida por dinero, mi primer acto como Sheriff será instalar en el prado del tribunal un potro a fin de castigar a los traficantes deshonestos de forma pública apropiada”. (Gibney, 2008)

El subjetivismo es una constante en el periodismo gonzo, y no solamente en el periodismo gonzo, sino también en su antecesor y padre, el Nuevo Periodismo norteamericano. Se dejan de lado las 5 W del periodismo, *what, where, when, who, why* y *how* y se destruye la pirámide invertida. El periodista ya no estructura los acontecimientos de manera en que la noticia se desarrolle entre el título y el subtítulo. Es un periodismo literario, en el que no existe el narrador que relata los hechos en

tercera persona de manera objetiva, como un Dios que estuvo presente durante los acontecimientos y narra palabra por palabra lo sucedido. En este tipo de periodismo, el periodista sí se involucra en los hechos, opina sobre ellos, los provoca, va en busca de ellos. El lector tiene que sentarse y dedicar su tiempo a leer el artículo, empaparse con los acontecimientos y las vivencias del periodista, crear una imagen en la cabeza, sorprenderse con el caso y forjar su propia opinión. El periodista no solamente se centra en el incidente, sino que dedica párrafos a describir el entorno, los sentimientos, las sensaciones y los gestos.

El periodista Jorge Bustos recoge en un párrafo la esencia del periodismo gonzo:

La fórmula, solo apta para escritores-periodistas, propugna la amplificación estética de los hechos mediante las poderosas herramientas de la literatura. Es decir, el uso y abuso de la primera persona, el apropiamiento de la técnica novelística en la estructuración de espacios y tiempos narrativos, los apuntes abocetados ofrecidos en bruto como aditivos de veracidad en la versión final, la mezcla indiscernible de objetividad y subjetividad, el protagonismo resuelto del autor en la historia contada, la información al servicio del impacto pero siempre detonado con una carga moral, la gloriosa emancipación de la prosa de teletipo todavía hoy presentada como modelo de veracidad periodística por los mismos profesores fracasados y redactores incapaces que han arruinado el atractivo de todos los géneros del oficio. Por todo esto hoy, que se sigue leyendo a Thompson, nadie sin embargo lo contrataría. (Bustos, 2012)

Esta manera de hacer periodismo ha sido tachada duramente de ficción, de no ser real y a los periodistas los han acusado de inventarse los hechos narrados.

Hunter S. Thompson solía decir sobre el periodismo gonzo que “es un estilo de información basado en la idea de William Faulkner de que la mejor ficción es mucho más verdadera que cualquier tipo de periodismo, cosa que saben de siempre los buenos periodistas”(Bustos, 2012). Se refería a que la manera de narrar la ficción es mucho más creíble, más detallada, llega de una manera más fácil a los lectores, proporciona una imagen clara de los acontecimientos en la mente, no solamente transcribe los diálogos sino que también describe el ambiente que rodea al personaje, los gestos que hace, sus tics... Con tanta información, al lector le parece mucho más sencillo imaginarse la situación y, por ende, creérsela.

Pero, por supuesto, el periodismo gonzo no deja de ser eso, periodismo. En ningún momento es ficción, pero utiliza las técnicas de esta para acercarse al lector.

“La verdad es más fácil. Y más rara. Y más divertida... No puedes retractarte en una historia que te has inventado, porque luego empiezas a preguntarte si es buena, o divertida, o es correcta. La única forma en la que me puedo salir con la mía en el gonzo es diciendo la verdad”. –Thompson, Hunter.S. (Torrey y Simonson, 2008, p xii-xiii)



Nellie Bly.

Tom Wolfe, padre del Nuevo Periodismo, en su libro, llamado precisamente *El Nuevo Periodismo* (1976), afirma que el primer ejemplo que él descubrió de periodismo gonzo fue al redactor de *Esquire*, Terry Southern, al cual mandaron a realizar un reportaje a la Baton Twirling Institute en Oxford, Mississippi, y acabó escribiendo una curiosa forma de, en palabras de Tom Wolfe, autobiografía, aunque no en el sentido usual. El resultado final es el reportaje “Bastoneando en Ole Miss”, publicado en 1962, en el cual Terry Southern nos relata desde la llegada a Oxford el día después del funeral de Faulkner, hasta su vuelta en el autobús de Memphis, pasando por todas las experiencias y diálogos que mantuvo mientras estuvo en el instituto, así como de sus propias impresiones.

No obstante, los orígenes de esta modalidad periodística pueden situarse más atrás, como López Hidalgo y Fernández Barrero aseguran en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013) al señalar a la periodista Nellie Bly como figura inaugural del género en 1889 con *La vuelta al mundo en 72 días*, en el que decide emprender un viaje alrededor del mundo rebajando en 8 días el récord del personaje literario de Julio Verne, Phileas Fogg. Para ello, la periodista toma una maleta de mano y se dispone a rodear el planeta totalmente sola, lo que la convierte en la primera mujer que navega el mundo sin la protección de un hombre. Es esto mismo lo que le acarreo algún problema antes de comenzar, ya que su editor consideraba que dar la vuelta al mundo era un trabajo indudablemente masculino: “Es imposible que pueda hacerlo- fue el terrible veredicto-: en primer lugar, usted es una mujer y necesitaría un protector. Incluso si pudiera viajar sola, necesitaría tanto equipaje que no podría hacer transbordos

rápidos.”Ante esto, Nellie Bly sentencia: “Usted envíe al hombre, que yo emprenderé el viaje el mismo día para algún otro periódico, y llegaré antes”. (Bly, 2010, p. 10)

De esta forma, la periodista Nellie Bly cambia el curso de la historia sirviendo de ejemplo e inspirando a miles de mujeres.

Independientemente de los ejemplos anteriores, lo cierto es que fue con Hunter S. Thompson cuando se le da un nombre a esta forma de narrar los acontecimientos y se convierte en un subgénero periodístico que se desprende del Nuevo Periodismo Norteamericano.

Finalmente la vida de Hunter S. Thompson tuvo un desenlace propio del autor de *Miedo y asco en Las Vegas* y padre del periodismo gonzo. El 20 de enero de 2005, con 67 años, se quitó la vida de un disparo, dejando únicamente una carta que decía así:

La temporada de fútbol ha acabado

No más juegos. No más bombas. No más paseos. No más diversión. No más nadar. 67 años. Han pasado 17 de los 50. Son 17 años más de los que yo quería o necesitaba. Aburrido. Estoy siempre insoportable.

No soy divertido para nadie. Te estás volviendo codicioso. Compórtate de acuerdo con tu avanzada edad. Relájate, no te va a doler. (Manrique, 2005)

Hacía tiempo que el periodista tenía planeado su funeral, el cual tuvo lugar en un terreno que poseía en Arlen. Sus cenizas fueron lanzadas sobres los asistentes desde un puño con dos pulgares y un peyote agarrado en el centro, símbolo que utilizó Thompson para representar el periodismo gonzo. Mientras, la canción “Mr Tambourine Man” de Bob Dylan sonaba.



**Puño con dos pulgares y un peñote.
Símbolo creado por Hunter S. Thompson en
representación del periodismo gonzo.**

4.2. Los orígenes del periodismo literario. Del periodismo de investigación al periodismo narrativo latinoamericano.

4.2.1. Periodismo de investigación

Si nos remontamos a los orígenes del periodismo gonzo, quizá tengamos que retroceder al siglo XIX, cuando en Inglaterra tiene lugar el nacimiento del periodismo de investigación de la mano del periodista William Thomas Stread, quien creó tal concepto en el año 1885 con una serie de artículos titulados “The Maiden Tribute to Modern Babilon” publicados en el periódico londinense *Pall Mall Gazette* en los que, a pesar de usar métodos insensibles y explotadores, como explica Bel Mooney en el *Daily Mail* (2012), denuncia la prostitución infantil y consigue, finalmente, elevar la edad de consentimiento para niños de los 13 a los 16 años.

Muchos profesionales del periodismo están en desacuerdo con el término “periodismo de investigación” pues, como argumenta Justino Sinova:

La investigación no es una actividad exclusiva de un tipo de periodismo sino de todo buen periodismo. La investigación es una responsabilidad de esa función de importancia pública que consiste en informar de lo que pasa con la mayor precisión posible, de modo que podamos decir que el periodismo que no investiga es un periodismo insuficiente que corre en excesivo riesgo de caer en la inexactitud. (Sinova, 1998, p. 43)

Fue el “caso Watergate”, según este autor, el que pone en la palestra al llamado como *periodismo de investigación*. Recordamos que el “caso Watergate” fue un sonado reportaje publicado en *The Washington Post* y llevado a cabo por los periodistas Carl Bernstein y Bob Woodward que denunciaba el espionaje realizado en 1972 por el Partido Republicano, cuyo representante Richard Nixon se encontraba en ese momento en la presidencia de los Estados Unidos, a la sede electoral instalada por el Partido Demócrata en el hotel “Watergate”.

El periodismo de investigación, podemos continuar leyendo, consiste en la revelación de acontecimientos intrincados, que han exigido un trabajo profesional extraordinario generalmente dedicado a reconstruir una situación o actividad que se ha querido mantener en secreto (Sinova, 1998, p. 44)

“Revelar al mundo algo que le interesa profundamente y que hasta entonces ignoraba, demostrarle que ha sido engañado en algún punto vital para sus intereses temporales o espirituales, es el mayor servicio que un ser humano puede prestar a sus semejantes”.- John Stuart Mill (Mill, 2013, p.107)

Como cita Eduardo San Martín en su libro *Periodismo de investigación: Garantía de supervivencia de la prensa escrita* (1994, p. 2-3), en términos generales existe un conjunto de características que permite definir con más precisión al Periodismo de Investigación, a saber:

- Tiene menos que ver con la forma de presentación o elaboración de una noticia y más que ver con la forma en que se obtiene la información que da base a ese artículo, reportaje o crónica. Ello significa que la información obtenida según las técnicas de la investigación periodística puede adoptar cualquier forma de presentación, pero sólo podrá ser considerada producto del Periodismo de Investigación si se ajusta a determinadas formas de obtención de datos.
- Es siempre impulsado por el periodista. Es él quien provoca la información, el que da los pasos necesarios para la obtención de los datos requeridos para completarla, el que los busca y los contrasta, y nunca se limita a ser el mero receptor de una información que le viene desde fuera.
- Va más allá del puro dato anecdótico, rutinario, casual y no se detiene, como ocurre en numerosas ocasiones, en la recepción de información interesada.
- Parte de la sospecha de que en determinada información faltan datos fundamentales para que el lector pueda hacerse una idea completa y veraz de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos.

Aunque el periodismo de investigación y el periodismo gonzo no sean lo mismo, sí podemos encontrar varias similitudes que podrían demostrar la raíz de este subgénero periodístico. El periodismo gonzo tiene una gran implicación social, como en el periodismo de investigación o de precisión, se pretende acercar a los lectores noticias o situaciones incómodas; es el periodista el agente que provoca la información, no le viene servida en bandeja de plata, tiene que bajar a la calle y adentrarse en la sociedad para sacar a relucir la noticia. Como cita Eduardo San Martín, el periodismo de investigación “es siempre impulsado por el periodista”. (1994, p. 2)

Así también, no se queda en la superficie, sino que se adentra en busca de información, testigos, datos. Parte principalmente de la duda y se dispone a disiparla para poder ofrecerle al lector una noticia lo más contrastada y verídica posible.

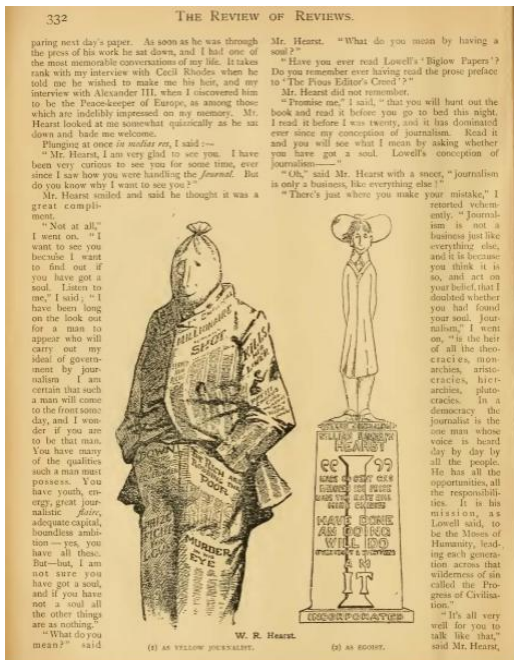
Por otro lado, en contraposición, el periodismo gonzo es un periodismo claramente subjetivo, en el que el periodista da su opinión constantemente, al contrario que en el periodismo de investigación, en el que, partiendo de la base de que no existe un periodismo totalmente objetivo, el periodista no da su opinión abierta sobre los hechos, se limita a presentar los datos recopilados.

Según Pepe Rodríguez (1994, p. 25), un periodista investigador tiene que ser un *enamorado de su trabajo*, ya que éste le ocupará las 24 horas del día y lo absorberá hasta alejarlo de su vida privada. Esto es también común con el periodismo gonzo ya que recordemos, en este caso hace falta investigar previamente el campo para, más tarde, introducirse en él. Usemos como ejemplo a Hunter S. Thompson con *Los Ángeles del Infierno* (1966). El periodista estuvo durante un año en la banda de motoristas hasta que, finalmente, se llevó una paliza al ser descubierto. En ambos géneros, tanto en el periodismo de investigación como en el gonzo, el autor se gana muchos enemigos, ya que descubren al público cosas que alguien pretende mantener ocultas, en las que hay un interesado de que el objeto de estudio no salga a la luz.

Según el autor, el periodista de investigación tiene que poseer una serie de características (Rodríguez, 1994, p. 27-31) en las cuales podemos encontrar claras similitudes con el periodismo gonzo, tales como:

- Una buena capacidad de observación: para detectar información no verbal a través de gestos, errores, actos, muecas... lo que puede proporcionar más datos que la propia información verbal.
- Capacidad retentiva: es una cualidad que nos permite recordar cosas en un momento determinado en el que no podemos utilizar un bloc de notas o una grabadora. Hay que tener mucho cuidado ya que en numerosos casos nos puede jugar una mala pasada y recordar más cosas de las que realmente pasaron o deformar la realidad.
- Capacidad de memorización visual: Está estrechamente ligada a la cualidad anterior y nos permite recordar caras, imágenes, documentos, escenas que apenas son observables por un instante.

- Capacidad de planificación y previsión: En palabras del autor, esta cualidad es absolutamente imprescindible en un proceso de trabajo que va a requerir, la mayor parte de las veces, el manejar cantidades elevadas de datos, de soportes documentales o de contactos con personas. La planificación rentabiliza el esfuerzo y agiliza el trabajo mientras la previsión ahorra disgustos, tiempo y problemas.



“A Character Sketch of William Randolph Hearst” (Stread, William Thomas. 1908. Pall Mall Gazette)

- Capacidad de improvisación: Para el autor es, junto al sentido común, el arma más eficaz en un proceso investigativo, ya que en el camino se pueden producir cambios de rumbo que obliguen a tomar decisiones sobre la marcha.

- Por último, la discreción para evitar que alguna información se filtre.

4.2.2. El periodismo *muckraker*

En 1908 William Thomas Stread publicó una entrevista titulada “A Character Sketch of William Randolph Hearst” que le realizó al magnate de la prensa estadounidense donde le enseña las ideas del *Government by Journalism* (Gobierno del periodismo), lo que muchos autores afirman que fue la semilla de la que nace el periodismo *muckraker* en Estados Unidos, que sienta las bases del periodismo de investigación en este país.

El término *muckraker* nace en el año 1906 y fue acuñado por el presidente estadounidense Theodore Roosevelt para criticar a los periodistas que llevaban a cabo incómodas investigaciones comparándolos con el *muck-rake*, lo que viene a significar “rastrillo de estiércol” y de esta forma hacía referencia a un personaje del libro *The Pilgrims Progress* de John Bunyan, escrito en 1678. Roosevelt citó en su discurso que “el Muck-rake sienta el ejemplo en aquellos cuya visión se fija en las cosas carnales, en lugar de las espirituales. También tipifica el hombre que en esta vida se niega a ver lo

que es noble y fija sus ojos con solemne intención solo en lo vil y devastador”. (Roosevelt, 1906)

En su discurso, el presidente Roosevelt afirma la necesidad de estos periodistas que “escarban en la basura” pero reprocha la ligereza con que sacaban informaciones sobre corrupción: “El mentiroso no es mejor que el ladrón, y si su mendacidad toma la forma de calumnia, puede ser peor que la mayoría de los ladrones”. (Roosevelt, 1906)

López Hidalgo y Fernández Barrero (2013) siguen la periodización de David L. Protess entre otros autores que sitúan cronológicamente el punto álgido del periodismo *muckraking* en 1906:

Pero a pesar de su intensidad y del impacto de sus reportajes, aseguran que su esplendor apenas duró una década, hasta finales de la Primera Guerra Mundial, coincidiendo con el declive de la iniciativa empresarial periodística, la caída de la publicidad en las revistas y medios de referencia del movimiento y la institucionalización de las reformas que demandaban (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 27)

Las características del periodismo *muckraker* fueron enumeradas por Jose Luis Dader en 1997 y son las siguientes:

- 1) Espíritu de denuncia de corrupciones escandalosas y énfasis en los abusos de autoridad.
- 2) Atención prioritaria a los desórdenes morales, tomada de la tradición del periodismo popular sobre crímenes y sucesos.
- 3) Utilización de caricaturistas como Thomas Nast, creadores de imágenes impactantes.
- 4) Empleo de un tono estridente en los artículos de opinión, heredado de los panfletistas de la Guerra Civil.

me,” I said ; “ I have been long on the look out for a man to appear who will carry out my ideal of government by journalism I am certain that such a man will come to the front some day, and I wonder if you are to be that man. You have many of the qualities such a man must possess. You have youth, energy, great journalistic *flair*, adequate capital, boundless ambition — yes, you have all these. But—but, I am not sure you have got a soul, and if you have not a soul all the other things are as nothing.”

Fragmento de la entrevista a Hearst donde podemos ver la idea de Government by Journalism

5) Combinación de noticias documentadas sobre casos individuales de abusos, con sistemáticas campañas en favor de determinadas reformas.

6) Un sentido indiscriminado de la búsqueda de escándalos de corrupción husmeando en todas las direcciones: desde hombres de negocios a políticos, líderes religiosos e incluso periodistas de la competencia.

Según las características recogidas es fácil encontrar similitudes entre este periodismo y el objeto de nuestro estudio. Vuelve a ser un periodismo de denuncia, se comienza a utilizar la caricatura, lo que nos vuelve a recordar al padre del gonzo, Hunter S. Thompson y la relación permanente que mantuvo durante su profesión con el caricaturista inglés Ralph Steadman. Además aparece la opinión. Y lo hace de manera estridente, provoca mucho ruido, pretende mover conciencias, crear un cambio.

López Hidalgo y Fernández Barrero recogen en su libro que, según Xosé López García:

Los *escarbadores de basura* pusieron la semilla de inmersión en los hechos que los *nuevos periodistas* (en los años 60) acompañaron con renovadas técnicas narrativas para combatir los corsés de la pirámide invertida y explorar nuevos territorios de la mano de técnicas inspiradas en la novela realista. (2013, p. 26)

Para López Hidalgo y Fernández Barrero (2013, p. 29), la novela de John Reed *Diez días que estremecieron al mundo* (1918) es el más claro precedente de lo que cuatro décadas más tarde se daría a conocer como el Nuevo Periodismo. En esta novela el periodista narra en clave de reportaje los acontecimientos que tuvieron lugar durante la Revolución soviética de octubre, en la que estuvo presente y de la que realizó un seguimiento diario con la acreditación de periodista, lo que le permitió entrevistar a los principales dirigentes.

Fue en el año 1906 cuando el periodista Upton Sinclair publica *La Jungla*, todo un hito en la historia del periodismo *muckraker*, ya que, como recogen López Hidalgo y Fernández Barrero:

Desde el punto de vista de las fuentes informativas, rompe la práctica habitual entre estos periodistas de identificarse para acceder a sus fuentes. Sin embargo, este autor comparte con los *muckrakers* el espíritu de denuncia propio del

periodismo de investigación, combinado con el activismo político y el compromiso social, del que se desprende el interés por el escándalo colectivo y la denuncia de injusticias, entendidas como motor para el cambio social. (2013, p.31)

En *La Jungla* (Sinclair, 1906), el periodista se adentra en un matadero de Chicago para denunciar las duras condiciones de vida y la explotación de los inmigrantes, aunque finalmente los lectores se escandalizaron especialmente por las condiciones insalubres de la industria cárnica. Tal fue el escándalo, que el gobierno acabó aprobando la *Pure Food Legislation* de 1906.

Una gran periodista de inmersión fue la ya mencionada Nellie Bly que, tras llevar a cabo reportajes de investigación, fue contratada por el *New York World* de Joseph Pulitzer, y es en este periódico donde se le asigna escribir un artículo encubierto en un centro psiquiátrico para mujeres, donde pasa 10 días y gracias al que, tras su publicación, se libra presupuesto para mejorar la asistencia a enfermos mentales. Tras esto, el periodismo encubierto se convierte en su estilo particular.

La corriente emprendida por esta autora se llamó por un periodo de tiempo *stunt journalism*, pero este término se desvirtuó empleándose tanto para el periodismo de inmersión, para el encubierto, así como para el gonzo haciendo referencia a la “teatralidad” que implican, ya que el término puede ser traducido como “periodismo de montaje” (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 35)

Ya señalé en la parte anterior cómo la periodista Nellie Bly inspiró a miles de mujeres con su libro *La vuelta al mundo en 72 días*, pero su influjo sigue permaneciendo hasta nuestros días, inspirando, entre otras, a nuestra autora a estudiar, Gabriela Wiener:

Gabriela Wiener (2011c) se refirió a Nelly Bly diciendo que, además de una perfecta cintura de avispa, tenía olfato para los asuntos que podían convertirla en la protagonista absoluta de la historia y que demandaban, muchas veces, un alto grado de osadía y riesgo: Hay en ella una cierta perspicacia que algunos calificaría de ‘femenina’ y una quizá falta de inocencia, una voz muy distinta a las de los expertos, por momentos candorosa y fresca, lo que lleva a esa pobre gente a confiar en ella, un arma, como la sonrisa de Kapuscinski. (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 47)

El periodismo de inmersión, como su propio nombre indica, es aquel en el que el periodista se tiene que involucrar de tal manera en la noticia a redactar que se baja de su silla en el escritorio y se va a pie de calle para ver de cerca, involucrarse en los hechos. No se limita a obtener información únicamente mediante entrevistas o libros, sino que se sumerge en el mundo a investigar y lo vive de primera mano. Tiene que presenciarlo con sus propios ojos.

En *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 25) los autores nos acercan a la clave de este género en el que se encuentran dos variantes. Por un lado está el periodismo encubierto o de infiltración, donde el profesional esconde su identidad para acceder a la información, se hace pasar por alguien que no es. Podemos volver a nombrar a Nellie Bly con sus *Diez días en un manicomio*: la autora se hace pasar por una mujer con problemas mentales para que, de esa forma, la internen en un centro donde poder comprobar de primera mano las condiciones en las que viven las mujeres. Por otro lado nos hablan de nuestro objeto de estudio, el periodismo gonzo, en el que el periodista no solamente puede ocultar su identidad, sino que se convierte, como ya sabemos, en el protagonista principal de los hechos, hasta tal punto, como dicen los autores, que “logra condicionarlos con su actitud y a su antojo”. (López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 25)

Como he recogido antes, el esplendor del periodismo *muckraker* apenas sobrevive una década, desaparece tras la Primera Guerra Mundial aunque se encarga de plantar la semilla de inmersión, tan importante para que los nuevos periodistas de los años 60 la hicieran brotar y recogieran sus frutos.

4.2.3. El Nuevo Periodismo Norteamericano

Como el célebre periodista Tom Wolfe recoge en *El Nuevo Periodismo* (1973), hacia los años 50 la novela era el objetivo final de todo escritor y la profesión periodística tan solo un medio de conseguirlo:

Lo que les confería un rasgo común [a los periodistas] es que todos ellos consideraban el periódico como un motel donde se pasa la noche en su ruta hacia el triunfo final. El objetivo era conseguir empleo en un periódico, permanecer íntegro, pagar el alquiler, conocer “el mundo”, acumular “experiencia”, tal vez pulir algo del amaneramiento de tu estilo... luego, en un momento, dejar el

empleo sin vacilar, decir adiós al periodismo, mudarse a una cabaña en cualquier parte, trabajar día y noche durante seis meses, e iluminar el cielo con el triunfo final. El triunfo final se solía llamar La Novela. (Wolfe, 1976, p. 12)

Estas reflexiones de Wolfe permiten entender un fenómeno curioso que va a iniciarse poco a poco a comienzos de los años y que se va a ir extendiendo hasta crear un nuevo género periodístico; este fenómeno consistía en hacer un periodismo que se pudiera leer como si de una novela se tratara. Tal fue la importancia de este nuevo género nacido de los dedos de escritores frustrados que nunca consiguieron dejar la redacción que va a conseguir desbancar a la novela, el caldero de oro al final del arcoíris.

Tom Wolfe asegura que el primer ejemplo que encontró fue un artículo publicado en la revista *Esquire* cuyo escritor, Gay Talese, había comenzado a escribir con el tono y el clima de un relato breve. En el artículo titulado “Joe Louis: el Rey hecho Hombre de Edad Madura” el escritor había comenzado redactando de manera detallada un diálogo entre Joe Louis, boxeador estadounidense ya retirado, y su esposa. Esto le hizo pensar, como primera impresión, que Gay Talese se había inventado los diálogos, escenas enteras, para adornar el texto ¿Cómo podía, sino, saber la conversación íntima que mantuvo el boxeador con su mujer palabra por palabra? Tal impresión la tuvieron también numerosos escritores en esa época tras la aparición en escena del Nuevo Periodismo y lo mismo sucedió con el periodismo gonzo. Al romper la forma de pirámide invertida y comenzar a escribir en un tono literario, donde los diálogos y la escena cobran protagonismo, los periodistas clásicos pensaban que eran invenciones para conquistar al lector y que los datos que se daban eran simulados para hacer la lectura más atractiva. Pero las primeras impresiones no siempre son las correctas.

Wolfe sigue explicando que los nuevos periodistas norteamericanos “fomentaron la costumbre de pasarse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo” (Wolfe, 1976, p. 35) para así empaparse de las escenas dramáticas, los diálogos, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente: “La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes” (Wolfe, 1976, p. 35). Comenta, tras esto, que le resultó irónico el hecho de que “la vieja guardia del periodismo y la literatura empezase a tachar a este nuevo

periodismo de *impresionista*” (Wolfe, 1976, p. 35). Cuando realmente, incluir estas nuevas características en el relato requerían una mayor profundidad y estudio de la información de la que jamás anteriormente se hubiera llevado a cabo por ningún periodista. (Wolfe, 1976, p. 35)

Cuando finalmente se empieza a reconocer y aceptar este nuevo género fue en el año 1966, tras la aparición de la novela *A Sangre fría* escrita por Truman Capote, en la que el periodista narra el asesinato de una familia en Kansas y sigue de cerca a los autores de tal crimen, mostrando de esta forma las dos caras del sistema judicial y la humanidad y las razones escondidas detrás de tal acto. Pretendía provocar un acercamiento del lector con los asesinos, que simpatizaran con ellos así como él mismo lo hizo durante los años que duró el juicio. Y lo consiguió. Como bien recuerda Tom Wolfe:

Gente de todas clases leía “A Sangre fría” [...] El propio Capote no lo llamó periodismo; muy al contrario, afirmó que había inventado un nuevo género literario, “la novela de no-ficción”. A pesar de eso, su éxito dio al Nuevo Periodismo, como pronto se le llamaría, un impulso arrollador. (Wolfe, 1976, p. 43)

Como Wolfe explica, la estrategia de Capote consistía en deshacerse de la etiqueta de periodismo para acercarse a la meta de todo escritor, que seguía siendo la Novela; así se aseguraba que los genios literatos le tomaran en serio y le dejaran formar parte, por así decirlo, de su club.

Pero, paradójicamente, gracias a él, el nuevo periodismo entró en escena pisando fuerte y desbancando por completo a la Novela que se había asentado por años cómodamente entre los ciudadanos como paradigma intelectual.

Cuatro son los procedimientos que descubre Tom Wolfe en su libro sobre el Nuevo Periodismo; el primero y fundamental era la construcción de la historia escena por escena; el segundo registrar el diálogo en su totalidad; el tercero sería el hecho de escribir la historia en tercera persona, “presentar la escena a través de los ojos de un personaje en particular” (Wolfe, 1976, p. 50) para, finalmente, terminar con el cuarto procedimiento que viene a ser el que menos se ha comprendido: añadir detalles que

puedan existir en el interior de una escena, detalles de la vida cotidiana de las personas. (Wolfe, 1976, p. 50)

Así, poco a poco, el Nuevo Periodismo consigue, mediante la improvisación de sus escritores, coronarse como el culmen intelectual de la época.

4.2.4. Periodismo Narrativo Latinoamericano

La estela del Nuevo Periodismo nacido en Norteamérica se puede perseguir hasta hoy día. Existe un movimiento, que cobra especial fuerza en Latinoamérica, que bebe directamente del pozo de este género periodístico. Es el conocido actualmente como el Periodismo Narrativo Latinoamericano o el Periodismo Informativo de Creación.

Como menciona Jaramillo en su libro *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012), lo interesante es que esos mismos cuatro procedimientos que Tom Wolfe ya enumeraba en 1973 son usados hoy día por los cronistas latinoamericanos. Aunque, sin embargo, López Hidalgo y Fernández Barrero sostienen que, a pesar de que gran parte del periodismo narrativo que hoy se escribe se nutre del Nuevo Periodismo:

George Orwell, Lilian Ross, John Hersey, James Agee y Joseph Mitchell llevaban mucho tiempo trabajando antes de que aparecieran los nuevos periodistas y habían descubierto el poder que podían generar las técnicas del periodismo narrativo mucho antes de que Tom Wolfe anunciara el “nuevo periodismo”.(López Hidalgo y Fernández Barrero, 2013, p. 70)

Como destaca Carolina Ethel, los cronistas actuales reivindican un periodismo narrativo y una crónica que va más allá del nuevo periodismo. Se trata, como ella recoge, de un grupo de hijos adoptivos del colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Tomás Eloy Martínez, el mexicano Carlos Monsiváis o el polaco Ryszard Kapuscinski. Aunque “beben sin prejuicios del Nuevo Periodismo envasado en Estados Unidos”, Carolina Ethel dice que en realidad son nativos cronistas de Indias que intentan contar y contarse a sí mismos:

No desdeñan las coloridas crónicas de los descubridores absortos de la colonización, como Bernal Díaz del Castillo o Fray Bartolomé de las Casas, y reconocen en Inca Garcilaso de la Vega al precursor de la crónica

latinoamericana. No se tragan entero eso de que el Nuevo Periodismo haya surgido en Estados Unidos y en cambio reivindican [...] a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera y a Rubén Darío, que a finales del siglo XIX aplicaban a sus despachos periodísticos la mirada escrutadora, la potencia estilística y la pretensión literaria que ahora vuelve a invadir revistas, intenta tomar diarios y se ha ido acoplado tímidamente, pero con fuerza, a la herramienta del *blog*. (Ethel, 2008)

Como recoge Darío Jaramillo (2012, p. 18), Mark Kramer en el prólogo de *Literary Journalism* caracterizaba con “Reglas quebrantables para el periodista literario” a estos periodistas:

1. Los periodistas literarios se internan en el mundo de sus personajes y en la investigación sobre su contexto;
2. Los periodistas literarios desarrollan compromisos implícitos de fidelidad y franqueza con sus lectores y sus fuentes;
3. Los periodistas literarios escriben principalmente sobre hechos comunes y corrientes;
4. Los periodistas literarios escriben con una «voz intimista», que resulta informal, franca, humana e irónica;
5. El estilo cuenta muchísimo, y tiende a ser sencillo y libre;
6. Los periodistas literarios escriben desde una posición móvil, desde la cual pueden relatar historias y dirigirse a los lectores;
7. La estructura cuenta, como una mezcla de narración primaria con historias y digresiones que amplifican y encuadran los sucesos.
8. Los periodistas literarios desarrollan el significado al construir sobre las reacciones del lector. (Jaramillo, 2012, p.18)

En el mismo libro, el autor Norman Sims (Jaramillo, 2012, p. 19) dice que las fuerzas esenciales de este periodismo literario se recogen en cuatro puntos, los cuales son:

1. La inmersión. Como bien añade Darío Jaramillo:
Para los periodistas literarios latinoamericanos la inmersión es necesaria y tiene obstáculos. Leila Guerriero cita- y acoge- una entrevista en la que Alberto Salcedo Ramos declaró: “Hay que estar en el lugar de nuestra historia tanto

tiempo como sea posible para conocer mejor la realidad que vamos a narrar. La realidad es como una dama esquiva que se resiste a entregarse en los primeros encuentros. Por eso suele esconderse ante los ojos de los impacientes. Hay que seducirla, darle argumentos para que nos haga un guiño”. (Jaramillo, 2012, p. 20)

Es importante, como llevamos comentando a lo largo del trabajo, la inmersión en este tipo de periodismo. La encontramos en los *Diez días de un manicomio* de Nellie Bly, en *Los Ángeles del Infierno* de Hunter S. Thompson, en *La Jungla* de Upton Sinclair y lo vamos a seguir encontrando a lo largo de la historia de todo periodismo narrativo. La inmersión es fundamental para conocer a los protagonistas de la historia, comprender los hechos que han sucedido, ser testigo o poder escribir como un personaje más. Como recoge Leila Guerriero en la revista web Anfibia (2010) “para ver no sólo hay que estar; para ver, sobre todo, hay que volverse invisible”, puesto que:

El periodismo narrativo se construye, más que sobre el arte de hacer preguntas, sobre el arte de mirar. La forma en que la gente da órdenes, consulta un precio, llena un carro de supermercado, atiende el teléfono, elige su ropa, hace su trabajo y dispone las cosas en su casa dice, de la gente, mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir de sí. (Guerriero, 2010)

El propio Tom Wolfe lo recoge en *El Nuevo Periodismo* “tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos”. (Wolfe, Tom. 1976, p. 76)

2. La voz. Como bien citó Mark Kramer:

La voz que admite el yo puede ser un gran don para los lectores. Permite la calidez, la preocupación, la compasión, la adulación, la imperfección compartida: todas las cosas reales que, al estar ausentes, vuelven frágil y exagerada la escritura. (...). El escritor puede asumir una postura, decir cosas que no se propone decir, implicar cosas no dichas. Cuando encuentro la voz apropiada de un escrito, ésta me permite jugar, y eso es un alivio, un antídoto contra el hecho de que las propias palabras lo vapuleen a uno. (Jaramillo, 2012, p. 20)

Escribir en primera persona reabre de nuevo el debate entre lo objetivo y lo subjetivo, volviendo a caer en la sinrazón de que los periodistas que se sumergen y redactan sus textos en primera persona lo hacen con un carácter subjetivo que delata la falsedad de la información, que esta no sería del todo correcta porque no está dada por alguien que se ha mantenido al margen, sino que ha participado y, por ello, su información siempre estará condicionada por su punto de vista como afectado en la historia. En el otro frente encontramos a los periodistas clásicos, tachados falsamente de “objetivos”, puesto que está demostrado que en cada pieza de texto, según las palabras que use o su manera de redactar la información, sutilmente refleja una idea u opinión que, inevitablemente, todo ser humano posee sobre cualquier tema por mucho que la trate de ocultar. La diferencia fundamental entre los escritores “subjetivos” del periodismo literario y los escritores “objetivos” del periodismo clásico es que, los primeros, se sientan a escribir sus propias vivencias o aquella historia sobre la que han investigado y en la que se han sumergido y, al hacerlo, ya no son las mismas personas, tienen que unificar lo vivido con lo que quieren crear, resaltando aspectos y dejando otros en la sombra. Eligiendo mostrar una parte de la verdad, una parte real, pero fracturada. Utilizan el yo para resaltar la verdad del autor, que no es la verdad absoluta, si ésta realmente existe.

Como el propio autor Darío Jaramillo recoge:

El testimonio resulta, al final, una verdad marcada por una manera de ver o no ver lo que se le presenta. Este relativismo legitima estilos de periodismo que ya tienen un nombre y una historia. Entonces se convierte en periodismo-periodismo gonzo, lo llaman- el testimonio de quien ha vivido situaciones gracias a roles que se impone. Así el cronista cuenta el día en que fue mesero o torero o cuentachistes o minero o policía o vendedor ambulante o etcétera, largo etcétera. Si vamos a ser estrictos, en ese nuevo rol del cronista hay algo que no es rigurosamente cierto. No lo es ¿y qué? La fidelidad con la verdad nace a partir de ahí. (Jaramillo, 2012, p. 38)

Darío Jaramillo cita a nuestra autora, Gabriela Wiener, y a su “repertorio de yoes”, como ejemplo extremo en su libro *Sexografías* (2008), que sus editores presentan por internet de la siguiente forma y Darío Jaramillo recoge en su libro:

Un viaje kamikaze lleva a la cronista Gabriela Wiener a infiltrarse en cárceles limeñas, exponerse a intercambios sexuales en clubs de swingers, transitar los oscuros senderos del Bois de Boulogne parisino para convivir con travestis y

putas, someterse a un complicado proceso de donación de óvulos, participar en un ritual de ingestión de ayahuasca en la selva amazónica o a colarse en las alcobas de superestrellas del porno como Nacho Vidal. Todo con una única finalidad: conseguir la exclusiva más ególatra, el titular más sabroso y la noticia más delirante. Afortunadamente, esta joven heroína del gonzo más extremo sale indemne y puede contarlo, y lo hace con una mordacidad y una clarividencia digna de los mejores maestros de los años dorados del Nuevo Periodismo. Un recorrido temerario y trepidante por el lado más salvaje del periodismo narrativo. (Jaramillo, 2012, p. 39)

3. La exactitud. Como bien recoge Norman Sims:

Al contrario de los novelistas, los periodistas literarios deben ser exactos. A los personajes del periodismo literario se les debe dar vida en el papel, exactamente como en las novelas, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que sus historias son verdaderas. La calidad literaria de estas obras proviene del choque de mundos, de una confrontación con los símbolos de otra cultura real. (Jaramillo, 2012, p. 26)

A pesar de esto, como hemos comentado anteriormente, este tipo de periodismo está expuesto a un gran número de críticas por parte de los periodistas ortodoxos, que tachan al periodismo literario de falso.

En el libro de Darío Jaramillo se recoge, también una anécdota con Tracy Kidder como protagonista en la que éste hace enfurecer a un grupo de periodistas con este comentario:

Tiene que ser cierto, pues nuestros informes (de los periodistas literarios) toman meses, y ustedes (periodistas de noticias) tienen tres horas para conseguir una historia y escribirla, y deben hacer dos más antes de terminar el día. (Jaramillo, 2012, p. 19)

4. El simbolismo del texto; por último, Norman Sims señala como rasgo central la presencia de aspectos ocultos que se encuentran en el hecho narrado, lo que esconde, lo que se pretende mostrar a raíz de la narración de esos acontecimientos. Si pretende promover un cambio social o en la mente de los lectores.

Darío Jaramillo (2012) cree pertinente a propósito de Gabriela Wiener que, además de un peculiar uso de la voz y de ese “repertorio de yoes”, aparece otra característica “menos metafísica” del periodismo narrativo de principios del siglo XXI y es esa obsesión por plasmar:

Situaciones extremas, los guetos, las más extravagantes o inesperadas tribus urbanas, los ritos sociales—espectáculos, deportes, ceremonias religiosas—, las guerras, las cárceles, las putas, los más aberrantes delitos, las más fulgurantes estrellas. En el fondo de esto hay algo que parece necesario: hacer explícitas las más inesperadas formas de ser distinto dentro de una sociedad; ser un mago sin un brazo, ser el hombre más pequeño del mundo, ser un travesti viejo y pobre, un excarcelado que sigue diciendo que es inocente, un cantante famoso, un asesino a sueldo, una puta, un puto, las más inimaginables maneras de ser, y — casi siempre— contarlo con la naturalidad de quien supone que todos tienen derecho de ser lo que son. (Jaramillo, 2012, p. 40)

Como recoge Roberto Herrscher en su libro *El periodismo narrativo* (2009), este tipo de periodismo “es capaz de hacer algo más que transmitir la voz y el punto de vista del narrador. Puede llevarnos a las voces, las lógicas, las sensibilidades y los puntos de vista de otros” (Herrscher, 2009, p. 30). En la página siguiente, el autor afirma “Las guerras son posibles, entre muchas causas económicas, políticas y sociales, porque somos incapaces de ver al otro como otro yo”. (p.31)

Para leer el periodismo narrativo es necesario la empatía, dejar los prejuicios a un lado y ponerte en la situación del otro, del yo narrado. En la revista web *Anfibia*, la periodista Leila Guerriero pone como ejemplo al escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh quien escribió, en 1957, un libro titulado *Operación Masacre*, el cual relataba un hecho acontecido el año anterior, en 1956, en el que 12 hombres fueron detenidos en Florida (5 de ellos murieron fusilados mientras los otros 7 consiguieron escapar) tras una insurrección militar perpetrada por partidarios de Perón. Esta insurrección fue desbaratada y el Estado fusiló a muchos opositores del gobierno de la Revolución Libertadora. Rodolfo Walsh encontró a los 7 sobrevivientes de este hecho y escribió un libro, el cual comienza:

Nicolás Carranza no era un hombre feliz esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo

mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra. (Guerriero, 2010)

Como bien relata la periodista Leila Guerriero en este artículo, “Walsh pudo haber buscado otro camino”. Pudo haber utilizado datos, un lenguaje más sobrio y sencillo, sin tantas figuras literarias, recoger en el texto las pruebas y documentos de los que él dispuso a la hora de escribir el libro sin necesidad de añadir las reflexiones del narrador. Pero como continúa Leila Guerriero “intuyó que ésa no era la forma. Quería que sus lectores le tomaran el peso a lo que había sucedido. Quería que las páginas rezumaran el pánico de esos infelices que corrían en la noche iluminados por los focos de los autos, con el aliento de las balas en la espalda”. (Guerriero, 2010)

Walsh no escribió lo que escribió para pavonearse de lo que podía hacer con el idioma. Escribió como escribió porque quería producir un efecto. Quería que, en la tranquilidad mullida de su sala, un lector se topara con esa realidad y que esa realidad le resultara insoportable. Que entendiera que habían sido hombres que una hora antes comían milanesas –y no héroes, y no martirizados por la patria– quienes poco después mordían el polvo y se meaban de miedo en un baldío de José León Suárez. Gente como yo, gente como ustedes. Gente común, en circunstancias absolutamente extraordinarias. Y en ese arco que va de retratar gente común en circunstancias extraordinarias y gente extraordinaria en circunstancias comunes se ha construido buena parte del periodismo narrativo norte y latinoamericano. (Guerriero, 2010)

Mediante los recursos literarios, mediante esta forma de narrar las noticias, mediante el llamado periodismo narrativo, que encuentra sus raíces, como recogemos en este trabajo, en los nuevos periodistas norteamericanos, lo que se pretende es meter al lector en la historia de tal forma que comprenda que le podría pasar a él mismo. Que nadie está exento de que los hechos le sucedan, de que las tragedias narradas podrían ser las tuyas propias, de que los éxitos recogidos en las páginas de un libro, podrían ser los tuyos propios, que las “personas extraordinarias” realmente son como uno mismo. Como dice Leila Guerriero “ahí reside, quizás, parte de la clave del periodismo narrativo: que, hablándonos de otros, nos habla, todo el tiempo, de nosotros mismos” (2010).

Lo explica bien el profesor Ramón Tijeras de la Universidad Rey Juan Carlos:

El periodismo narrativo, en este sentido, trata de reflejar el universo complejo que nos rodea. Y para ello se sirve de las llamadas figuras del discurso, esto es, las formas no convencionales de utilizar las palabras, de manera que, aunque se emplean con sus acepciones habituales, se acompañan de algunas particularidades fónicas, gramaticales o semánticas, que las alejan de su uso habitual, por lo que terminan por resultar especialmente expresivas.(Tijeras, 2013).

En la misma línea, Martín Caparrós defiende la crónica como una forma de hacer política, mientras que la información pretende “decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca” (Jaramillo, 2012, p. 27), es una propaganda del poder e impone una idea del mundo, la crónica según el autor:

[...] se rebela contra eso cuando intenta mostrar, en sus historias, las vidas de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores. La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política. (Jaramillo, 2012, p. 27)

Lo que trato de sacar a relucir con todo esto es que el periodismo narrativo pretende, como decía Leila Guerriero, retratar a personas extraordinarias en situaciones comunes y a personas comunes en situaciones extraordinarias. Pretende darle voz a los invisibilizados, pero lo más importante de todo es que con sus textos quieren mover conciencias, dar una dimensión moral al texto y promover un cambio en la sociedad. Los periodistas narrativos quieren, a fin de cuentas, cambiar el mundo con sus palabras.

Alberto Salcedo Ramos confiesa:

Mi Nirvana no empieza donde hay una noticia sino una historia que me conmueve o me asombra. Una historia que, por ejemplo, me permite narrar lo particular para interpretar lo universal. O que me sirve para mostrar los conflictos del ser humano. (Jaramillo, 2012, p. 29)

5. Gabriela Wiener.

5.1. La creación del periodismo gonzo-kamikaze.

Nuestra autora en cuestión, Gabriela Wiener, nacida en Lima, Perú, en el año 1975, pertenece a la generación de periodistas narrativos latinoamericanos. Su año de nacimiento coincide con el auge del Nuevo Periodismo norteamericano y, como todo periodista narrativo, se ha visto influenciada por esta corriente pero, su estilo, ha ido más allá. Muchos la califican como una periodista *Kamikaze*. La mayoría la sitúan en el periodismo gonzo, creado por Hunter S. Thompson. Aunque posee gran parte de las actitudes de todo periodista narrativo latinoamericano, está a caballo entre ambas corrientes periodísticas, encontrando, también, grandes similitudes con el padre del gonzo.

En sus textos, la autora confirma hacer “un poco de periodismo de inmersión, pero sobre todo periodismo de empatía” (Paredes, 2010):

Mi método consiste en cruzar la anécdota, la historia, la reflexión, la confesión, el poema, con la información, en un tono intimista y de seudoinocencia. El humor y la ironía son otras forma de entrarle a los temas y también lo es buscar incansablemente otros puntos de vista para contar lo mil veces contado, de manera que estos breves flashes sobre el mundo confronten siempre al lector con su propia realidad y le hagan preguntarse por sus límites. Yo creo también en el factor de la emoción y en hacer del trabajo de campo una puesta en escena en sí misma. (Paredes, 2010)

Como podemos deducir de este texto, Gabriela Wiener comparte la inmersión con sus colegas del periodismo narrativo, así como la empatía que refleja en sus textos. Juega con la voz, siendo partícipe y opinando. Aunque la voz de Wiener es una voz intimista y sincera que pretende aportar autenticidad a la narración mediante el uso del yo en primera persona. Siempre es la protagonista de todas las historias. A pesar de ello, sus textos buscan poner un foco de luz sobre las personas de la calle y convertir a estrellas en seres terrenales, abrir la mente de los lectores a la vez que ella deja los prejuicios de lado y abre la suya propia. Educar y aprender educando. Como dije anteriormente, cambiar el mundo y hacer de éste un lugar mejor, más empático y tolerante, abierto a las cosas calificadas como “diferentes”. Ella misma lo aclara:

También escribo sobre seres que no le importan a nadie. Personajes en los márgenes que terminan siendo grandes. A ellos también los expones y, no por ser unos desconocidos, no dejan de merecer un respeto. Es injusto ser escrupulosa sólo con gente importante, por lo que procuro tener el mismo cuidado con ellos. Hay asuntos que no es necesario contarlos y, si hay un detalle que va a iluminar la historia, lo negocio y lo peleo. Eso sí, me callo muchísimas cosas, porque la gente es una caja de secretos. (Mariño, 2015)

Se sumerge en el Bois de Boulogne parisino para convivir con travestis y prostitutas, se cuela en la habitación de hotel de Nacho Vidal para conseguir la entrevista más delirante, relata el mundo de los swingers desde dentro y se deja azotar por una dominatrix en una sala llena de gente.

En “Gurú & familia”, el primer capítulo de su libro *Sexografías* (2008), Gabriela se infiltra en la casa del autoproclamado “gurú del sexo” y sus 6 esposas y asiste al excéntrico modo de vida que llevan y que se ha ganado las críticas de la sociedad y el seguimiento de las autoridades argentinas por considerarlos “una secta sadomasoquista”. Pero ella, sin embargo, en vez de repudiarlo, decide darles la oportunidad y conocer su filosofía para comprender de esta forma el por qué de su estilo de vida.

Al terminar esta noche las veo y quiero ser como ellas. Quiero ser mantenida y adorada con caramelos en forma de corazón y rosas de chocolate. Quiero que mi trabajo sea un *hobby*, estar todo el día en mi casa y que mi casa sea un lugar de juegos amorosos donde viven mis mejores amigas. Quiero hacer el amor delante de todas. Quiero bordar trusas y sostenes. Quiero hacer el más memorable almuerzo para mi hombre. Quiero usar ropa de fantasía árabe. Quiero amar el presente. Quiero un dios. (Wiener, 2008, p. 30)

Al contrario de los periodistas narrativos, Gabriela Wiener, como confiesa ella misma, nunca ha podido, ni ha intentado, pasar desapercibida, estar en el lugar de los hechos simplemente observando como una sombra desde la oscuridad. Ella ha tenido que participar, provocar los hechos, salir a la calle en busca de noticias y no esperar a que las noticias le vengán dadas.

Lo cierto es que nunca he podido narrar —ni opinar— desde un lugar discreto, nunca he podido hacerme invisible, y para ser sincera tampoco lo he intentado. Amo la realidad que desenmascaramos en cada uno de nuestros actos. Amo la voluntad de asombro. (Wiener, 2014, p. 7)

No es una mera observadora, es una periodista gonzo, pero con una sutil diferencia. Como recoge María Angulo Egea en su artículo “De Las Vegas a Marina d’or. O cómo llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S.Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella” (2011):

Este particular estilo periodístico (el gonzo) tiene algunos seguidores. Su narratividad desbocada, su verborrea discursiva, su desfachatez, intromisión y desinhibición, la actitud confrontacional con la que lleva a cabo su personal proceso de inmersión, la introspección, venga o no acompañada por el uso de las drogas y por la descripción de los efectos de las mismas, el personalismo, pueden encontrarse en los textos de periodistas actuales. Ejemplos como: los libros de crónicas *Sexografías* (2008) y *Nueve lunas* (2009) de la peruana Gabriela Wiener, con su particular exhibicionismo y su proyección de *nasty girl*, que termina por incorporar al lector como un personaje más, como voyeur en sus relatos, dejando de ser ella quien observa para pasar a ser observada.

Gabriela Wiener se muestra como protagonista indiscutible, no tiene pudor en enseñarnos su intimidad, ni sus inseguridades. Se confiesa ante el lector tal cual es, con sus defectos y sus virtudes arañando las páginas de sus libros.

Sufro trastorno dismórfico corporal (...) Nadie podrá despreciarme mejor que yo. Esa es mi conquista. La voz interior es siempre un recuento de catástrofes y barroquismos: mis dientes torcidos, mis rodillas negras, mis brazos gordos, mis pechos caídos, mis ojos pequeños clavados en dos bolsas de ojeras negras, mi nariz brillante y granujienta, mis pelos negros de bruja, mis gafas, mi incipiente joroba y mi incipiente papada, mis cicatrices, mis axilas peludas y abultadas, mi piel manchada, pecosa y lunareja, mis pequeñas manos negras con las uñas carcomidas, mi falta de cintura y curvas traseras, mi culo plano, mis cinco kilos de sobrepeso, los pelos hirsutos de mi pubis, el pelo de mi ano, los pezones grandes y marrones, mi abdomen descolgado y estriado. El tono de mi voz, mi

aliento, el olor de mi vagina, mi sangre, mi fetidez. Y aún me falta hacerme vieja. Y descomponerme. (Wiener, 2015, p. 12)

A pesar de que su estilo periodístico está vinculado directamente con el periodismo gonzo, y por ende, con su creador Hunter S. Thompson, ella misma se distingue de él en una entrevista:

Sexografías es un libro sobre la experiencia, que tiene mucho de inmersión y de periodismo gonzo -me encuentro en las antípodas del observador pasivo- hay algo de actitud robacámaras, sexo, hasta coches y una droga beatnik, pero yo suelo ser mucho más discreta para divertirme y mucho más sentimental. Hunter Thompson me gusta por ese vitalismo salvaje y por la idea de ir rodando con gente temible y regresar para contarlo. Lo mío tiene más que ver con la empatía que surge entre los personajes que me dejan visitar sus vidas y yo. Me muevo un poco por instinto, y mi carácter es casi lo mismo que mi método: paso de la timidez al arrebatado desbocado sin escalas y me entrego al azar y al deseo de que ocurran cosas, pero también por momentos estoy bastante aterrorizada. En la mayoría de historias aparece el conflicto entre mi inseguridad y las ganas de vencer esa inseguridad. Más que en una discípula del gonzo me gusta pensarme como una persona que entra a ciertos mundos de los que no vuelve a salir igual. (Paredes, 2010)

En la entrevista con Nacho Vidal que recoge en su libro *Sexografías* (2008) podemos ver algunos ejemplos de eso que ella misma describe. Se entrega al azar de que ocurran cosas, las preguntas fluyen y los hechos se suceden sin que ella los controle, o quizá sí. Se deja arrastrar por la corriente y vence sus inseguridades tratando de mostrarse serena y segura.

- ¿Usted tiene pelos en el coño?
- Eh...
- ¿Los lleva crecidos?
- Eh... sí.
- ¿Sí? Muéstremelos, por favor, quiero ver sus pelitos...
- Mmmm. No.
- Sí, por favor, sólo un momentito.

Ya no sé cuántas veces le he dicho a este semental que no se los mostraré pero es lógico que no me crea. ¿Cómo negarse a complacer con una minucia al desesperado rey del sexo, cómo dejar al matador ahí rogando, qué clase de película porno extraña es ésta? Cuando veo brotar su mítico miembro por encima del pantalón verde y muy cerca de mi grabadora, Nacho sosteniéndolo como si el pene fuera capaz de liberarse de su dueño y atacarme, decido mostrarle durante un segundo eterno, por una esquina del bikini, la deseada selva negra y triangular. (Wiener, 2008, pp. 104 – 105)

En este ejemplo podemos ver que, incluso realizando una entrevista, no deja de actuar como una periodista gonzo, siendo partícipe de los hechos. Nacho Vidal no respondía las preguntas preparadas ante una grabadora, mantenía una conversación con la periodista y, sin saberlo, pierde el protagonismo frente a Gabriela Wiener, que se corona como el personaje principal y cuyos actos son decisivos para el final de la crónica. “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”. (Wiener, 2008, p. 105)

Gabriela Wiener se compara con sus tutores del nuevo periodismo diciendo que, a diferencia de éstos, ella no busca la realidad que se encuentra en la ficción, y cita a Gay Talese cuando dice:

Gay Talese escribió que la misión de un escritor de no ficción es dar cuenta de la corriente ficticia que fluye en los túneles subterráneos de lo real. Hay escritores que buscan la verdad a través de la ficción. Me gusta pensar que formo parte del otro grupo, el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño (pero también lo abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias, todo eso que puede ser tan serenamente triste como una llamada perdida. (Wiener, 2015, p. 8)

El estilo de escritura de la autora es confesional, sincero, irónico, con un toque de humor. No le da vergüenza llamar a las cosas por su nombre, mostrarse cautivadora pero también, a ratos, ridícula. Lo que muchas veces puede escandalizar al lector pero aún así, no puede dejar de mirar, como a través de una cortina, la vida de Wiener. Javier Calvo escribe en el prólogo de *Sexografías* que Gabriela Wiener se aleja de ese estilo de escuela del, como él recoge, “Nuevo periodismo peruano”, y lo reescribe mediante el

tratamiento del yo, como he dicho, en el que la autora se deja expuesta en muchos niveles de intimidad y, según él, esto causa que “se deja atrapar por toda clases de redes de identificación y deseo con sus sujetos” (Wiener, 2008, p. 10). Su creación del yo consiste en darse ver como una mujer con la que todas nos podemos identificar, con sus virtudes y sus defectos, con sus vicios y sus fobias, una mujer corriente que relata su vida en un libro o una página de internet para que todo el mundo quede al alcance de sus delirios y se puedan ver representados en ellos. De esta forma Gabriela Wiener consigue la creación de un yo honesto, creíble, que relata historias reales como protagonista con gran exactitud. Javier Calvo también comenta que su periodismo se acerca al gonzo pornográfico, “la transmisión de lo impúdico, o el propio cuerpo como vehículo para la excitación ajena” (Wiener, 2008, p. 10). Esto lo podemos ver claramente poniendo como ejemplo el capítulo “Consejos de un ama inflexible a una discípula turbada” de su libro *Sexografías* (2008):

- Quítate la camiseta- dice Monique con gesto ritual. Lo hago
- ¿Tienes miedo?- Me susurra al oído.

Le digo que no. Nadie más se ha enterado, pero desde sus asientos notan nuestra complicidad. Me trata con extrema delicadeza. Me indica que suba al potro. Mi posición es de semiarrodillada. Llevo unas botas negras altas, una minifalda y el sujetador. Me doy cuenta de que me veo bastante *fetish*. Monique me levanta la falda, dejando al descubierto mi pequeño pero firme culo y el tanga negro especialmente escogido para mi visita al festival erótico.

- Qué tierno culito- me dice Monique al oído. (Wiener, 2008, p. 189)

Aunque como recoge Carolina Ethel:

En la línea de vivir experiencias, la peruana Gabriela Wiener toca todo lo que haya que tocar para describir situaciones límite y hasta *gore* en las que, admite, "el sexo es un pretexto para profundizar en temas de género, de la condición femenina, de los límites, incluidos los míos propios, al ser experimentos de inmersión" (Ethel, 2008)

A pesar de estos ejemplos que estoy poniendo, Gabriela no solo muestra su lado impúdico, seguro, desvergonzado, en la mayoría de sus escritos nos abre las puertas de su casa y nos da a conocer su familia, su matrimonio con J, el amor que siente por su hija, su singular pareja de tres, su relación con Perú, el país que abandonó y España, el

país que eligió para formar una vida. Wiener habla de la muerte, de la maternidad, de la inmigración y, a través, de sus textos podemos llegar a conocer sus pensamientos más íntimos, sus miedos e inseguridades, sus alegrías, sus vacilaciones.

Hoy, al entrar al ascensor, he visto en el espejo una cana muy larga y gruesa separarse del conjunto y saludarme desde un lugar que me pareció aún lejano. Me la he arrancado de raíz y la he guardado en mi bolsillo. He pensado en el cerquillo de Betty Page y en el mechón blanco de Sontag: “El cambio- la vida- sobreviene por accidentes”. Hoy me he comprado un aparato para medir la presión. Jaime me ha dicho: “Gabi, nuestro primer tensiómetro”, con ternura. Los dos sabemos lo que significa eso. Mi padre lo ha dicho de otra manera, regresando del velorio de un camarada de la izquierda: “ya empezamos a ser gente del pasado”. (Wiener, 2015, p. 106)

Gabriela Wiener es periodista de profesión, aunque sus estudios están más orientados a la literatura. Estudió Lingüística y Literatura en la Universidad Católica de Perú y en el año 2003 se trasladó a Barcelona para cursar un máster de Cultura Histórica y Comunicaciones. Quizá sea por esta razón por la que sus textos se pueden acercar visiblemente a la prosa poética.

Somos gente de noche. De bares desaparecidos y polvos y diablos azules. De mapas secretos, desencantos y escaleras hacia ninguna parte en la que beber frenéticamente algo de oscuridad y asombro. Nuestros poetas escriben las palabras más hermosas del mundo. Y mueren después de comprenderlo todo. (Wiener, 2015, p. 125)

En la entrevista que Iván Paredes le realiza en el año 2010, Gabriela Wiener se confiesa: “El trabajo de escritura que hago es eminentemente literario”, dice la autora de *Sexografías, Llamada Perdida o Nueve Lunas*, “Con sus diferencias esenciales, hacer una buena crónica exige el mismo talento narrativo y conocimiento del lenguaje que el que se necesita para escribir un buen ensayo o un buen cuento”. (Paredes, 2010)

5.2. Autobiografía y autoficción en las crónicas de Gabriela Wiener.

Levemente modificada, la definición de autobiografía sería la siguiente:

Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad. (Lejeune, P., 1991, p. 48)

Esa es la definición que proporciona de la autobiografía el autor Philippe Lejeune, el cual sigue completando su explicación de la siguiente forma:

El texto debe ser fundamentalmente una narración, pero sabemos el lugar que ocupa el discurso en la narración autobiográfica; la perspectiva debe ser fundamentalmente retrospectiva, pero eso no excluye secciones de autorretrato, un diario de la obra o del presente contemporáneo a la redacción y construcciones temporales muy complejas; el tema debe ser fundamentalmente la vida individual, la génesis de la personalidad, pero la crónica y la historia social o política puede tener algún lugar.

[...]

Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje. (Lejeune, P., 1991, p. 48)

Una de las características de las crónicas de la autora, mencionada anteriormente, es la dimensión autobiográfica. Wiener hace una descripción de su vida, de los hechos que la acontecen, de las personas que participan de ella. Como bien señalan Angulo Egea y Escario Lostao (2015):

Marcadas por la hibridez, las crónicas de Wiener alternan el rigor periodístico de los datos, testimonios y experiencias con la digresión narrativa que adopta a menudo un tono confesional y autobiográfico. Sus reflexiones evaden la trama y el hilo conductor se fuerza al máximo. La autora suscribe el compromiso de contar una selección de la realidad; un retazo, un fotograma, *un frame narrativo*: su realidad. Wiener escribe para comprender el entorno y, sobre todo, comprenderse a sí misma. Produce una intimidad narrativa decisiva, si seguimos a Ricoeur, que determina y condiciona las características de su acto autobiográfico. (Angulo Egea y Escario Lostao, 2015)

Muy acertadamente describen Angulo Egea y Escario Lostao las crónicas de Wiener, que son una mezcla de acontecimientos y reflexiones, en el que la vida de la autora se sucede junto al rigor periodístico de los datos y a sus propios pensamientos. Por ejemplo, en la crónica “Adiós, Ovocito, Adiós”, la autora se somete a una operación de donación de óvulos describiendo punto por punto los pasos a tomar, sus experiencias y sensaciones y una reflexión sobre cómo la mayoría de mujeres que se someten a este tratamiento son chicas jóvenes latinoamericanas que necesitan la compensación económica.

¿Quiénes somos nosotras? Nosotras somos las Donantes, chicas sanas menores de 35 años, a las que la naturaleza nos regaló ovarios en buen estado. Nuestras historias no se publican en los periódicos y quizá no resulten ni tan dramáticas ni tan interesantes. Soy una ficha en el catálogo, un color de pelo, un peso, una talla, un grupo sanguíneo, una foto carné. (Wiener, 2015, p. 161)

Toda autobiografía pretende plasmar el pasado, lo ocurrido, para modificar de esta forma la vida futura, como recogía Georges Gusdorf, “el carácter propio de la vocación literaria es que la obra, incluso antes de llevarse a cabo, pueda obrar sobre la existencia” (Gusdorf, 1991, p. 17). Loureiro, por otro lado, dice que Dilthey la entendía como una forma imprescindible para entender los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos (Loureiro, 1991, p. 2). Gabriela Wiener, retratando sus vivencias, lo que pretende es cambiar el futuro, como hemos dicho anteriormente, creando un mundo más tolerante y empático, abierto de miras, a la vez que utiliza este género como una forma de comprender la existencia y, como citaba Angulo Egea y Escaria Locato, comprenderse a sí misma.

La autobiografía no consiste en una simple recuperación del pasado tal como fue, pues la evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre. La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado. (Gusdorf, 1991, p. 13)

La autora, al sentarse a escribir y narrar los hechos, no solamente se evade al pasado y recuerda el ambiente, las palabras, las personas... en ese proceso de creación de la crónica ella tiene que unificar el yo vivido y el yo narrado. Tiene que unificar pasado y presente, pues la persona que en ese momento se dispone a escribir, difiere mucho de la persona que alguna vez fue.

Por ello, la recreación del pasado en su plenitud es prácticamente imposible, pues en el momento de sentarse a escribir, nuestras acciones se han perdido en el tiempo. A pesar de que la memoria nos ayude a recuperarlas, no nos proporciona la verdad absoluta, sino una verdad incompleta, parcial. Por ello el escritor tiene que realizar, como dice Gusdorf, una lectura de esa experiencia pasada y unificar, como ya he comentado anteriormente, el pasado y el presente añadiendo a la experiencia “la conciencia de esa experiencia”. A razón de esto Gusdorf concluye con que el motto de la autobiografía debería ser “Crear, y al crear ser creado” (Loureiro, 1991, p. 3), porque cuando nos sentamos a escribir somos unas personas distintas a cuando realizamos las acciones y tenemos que ordenar los acontecimientos y reflexionar sobre los hechos, proporcionándoles un simbolismo que, muy seguramente, no tenía en el momento en que sucedieron. Por el contrario, es algo que se le confiere en el momento de la escritura por una persona que pretende rememorar su pasado para que sirva de ejemplo en su propio futuro o en el de los lectores.

Wiener, al retroceder al pasado para iniciar la escritura de sus crónicas, en muchas ocasiones, reflexiona sobre este pasado e incluso enlaza esas reflexiones y experiencias narradas con autores de libros que ella está leyendo en el momento y que le sirven como soporte en el que apoyar su punto de vista y valores, por lo que al leer sus escritos no solamente tenemos una visión de su pasado, sino que nos consigue hacer entender y respetar su punto de vista y sus experiencias.

Cuando los cito lo hago porque son libros que he estado leyendo durante el proceso de escritura. Son links. En muchos casos hay un diálogo con esas lecturas o simplemente son referencias a tener en cuenta para profundizar o ampliar el sentido del texto. A veces son libros o autores entrañables que siempre me acompañan, por cábala, porque me sirven para dar ejemplos, para hacer chistes o dármeles de culta, o no sé. (Paredes, 2010)

Quizá el libro más autobiográfico de nuestra autora en cuestión sea *Nueve Lunas* (2009), en el que escribe mes a mes su experiencia durante el embarazo de su hija Lena, que en palabras de Gabriela Wiener ha sido “la experiencia más gonzo de mi vida” (Muñoz, 2009).

Hay una línea directa entre *Sexografías* y este libro (*Nueve Lunas*), sobre todo en el tema de la exposición de mi propia intimidad, si bien en todos los reportajes que hice de *gonzo* y de crónica de investigación en ciertos mundos en los que me involucraba, acabando sobre el escenario o sobre la cama, al final siempre era yo misma quien aparecía retratada. *Nueve lunas* comparte con mis otros trabajos la desinhibición para hablar de cosas que resultan incómodas. El embarazo, en realidad, ha sido la experiencia más *gonzo* de mi vida, aunque el libro representa más bien el proceso inverso: Si antes iba como una periodista que se metía en historias de otra gente para acabar hablando de mi, ahora soy yo misma ante mi reflejo, aunque finalmente he acabado escribiendo también sobre otras maternidades. (Muñoz, 2009)

En este libro ella no se ha involucrado en historias ajenas y las ha hecho propias, en este libro nos habla cien por cien sobre su vida y aprovecha su experiencia del embarazo para reflexionar sobre la relación de una madre con su hija, las dificultades económicas de dos inmigrantes que están a punto de ser padres o para criticar al sistema sanitario español que aún no da los suficientes recursos ni información a una madre cuando quiere tener un parto natural y que, en lugar de buscar la comodidad del paciente, buscan la comodidad del personal médico que le va a asistir. Es interesante ver cómo, con la excusa de su embarazo, ella nos da a conocer los procesos a llevar a cabo y los medios no tan conocidos que hay de dar a luz. No solamente consiste en relatarnos su vida, también nos informa y aprendemos de sus experiencias.

Ángel G. Loureiro sostiene que los escritores de autobiografías no se centran únicamente en los hechos del pasado sino, también, en la elaboración de escritura que el autor lleva a cabo en el presente y que, para ello, la memoria toma un poder mayúsculo puesto que no solamente graba los recuerdos sino que les da forma. “La memoria actúa como redentora del pasado al convertirlo en un presente eterno” (Loureiro, 1991, p. 3)

Georges Gusdorf se mantiene en la misma línea que Loureiro en este párrafo recogido en el capítulo titulado “Condiciones y límites de la autobiografía”, del libro “La autobiografía y sus problemas teóricos” (1991):

La ilusión comienza, por otra parte, en el momento en que la narración *le da sentido* al acontecimiento, el cual, mientras ocurrió, tal vez tenía muchos, o tal vez ninguno. Esta postulación del sentido determina los hechos que se eligen, los detalles que se resaltan o se descartan, de acuerdo con la exigencia de la inteligibilidad preconcebida. Los olvidos, las lagunas y las deformaciones de la memoria se originan ahí: no son la consecuencia de una necesidad puramente material resultado del azar; por el contrario, provienen de una opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado, de su realidad personal. (Gusdorf, 1991, p. 15)

El autor nos da a entender que es el escritor de la autobiografía el que le da un sentido a su pasado para alcanzar de esta forma el simbolismo que Norman Sims calificaba como la número cuatro en las “fuerzas esenciales del periodismo literario”. Si no fuera el propio escritor el que trata de hacer emerger el simbolismo oculto en el texto, éste se encontraría carente de sentido, sin ningún tipo de interés sobre la existencia.

Paula Sibilia recoge en palabras de reconocidos autores la importancia que estos le dan a plasmar su propia vida en un cuaderno para únicamente encontrarle de esta forma el sentido:

Virginia Woolf fue quien lo expresó de la mejor manera, mientras vertía su propio néctar en las páginas de un diario íntimo: “es curioso el escaso sentimiento de vivir que tengo cuando mi diario no recoge el sedimento”. La propia vida sólo pasa a existir como tal, sólo se convierte en Mi Vida, cuando asume su naturaleza narrativa y se relata en primera persona del singular. O bien, como escribió Kafka en su diario: “cuando digo algo, pierde inmediatamente y de forma definitiva su importancia; cuando lo escribo, también la pierde siempre, pero a veces gana una nueva”. O incluso, como constató otra gran artífice de este género, Ana Frank: “lo mejor de todo es que lo que pienso y siento por lo menos puedo anotararlo; si no, me asfixiaría completamente”. He

aquí el secreto a voces del relato autobiográfico: hay que escribir para ser, además de ser para escribir. (Sibilia, 2012, p.23)

Sibilia sigue comentando que sucede algo parecido con las fotografías “que registran ciertos acontecimientos de la vida cotidiana y los congelan para siempre en una imagen fija” (Sibilia, 2012, p. 23). Parece que los autores de autobiografía sienten una necesidad vital por recoger sus vivencias y que éstas pasen a la posteridad, proporcionándoles un simbolismo que pueda servir como ejemplo en un futuro. Como Gusdorf escribió “el carácter propio de la vocación literaria es que la obra, incluso antes de llevarse a cabo, pueda obrar sobre la existencia”. (Gusdorf, 1991, p. 17).

Esta idea la podemos ver en el siguiente párrafo escrito por Gabriela Wiener para su libro *Llamada perdida*:

Leo en un libro de Fogwill: “La memoria está llena de olvido, vacía de sí, llena de olvido, casi hecha de puro olvido. Uno mismo termina hecho de puro olvido”. Y me resisto. Porque, como los sueños que intentaba recordar incansablemente el escritor argentino, los recuerdos son para mí el tejido de un futuro incierto en el que me veo desvalida, vacía de mí. Y me resisto. Y puede ser una frivolidad pero cada vez que hago clic y la luz forma las cosas en la memoria electrónica de algo, mi memoria emocional da un suspiro de alivio. Ya está, pienso, esto ha ocurrido y me pertenece. (Wiener, 2015, p. 105)

En este capítulo titulado “Las leyes del tiempo y el espacio” de *Llamadas Perdidas* (2015), Gabriela Wiener reflexiona, apoyada por varios libros y sus autores, sobre la fugacidad de la vida, el amor, las etiquetas, el tiempo perdido y la fuerza de voluntad para empezar de cero y recuperarlo, la amistad, las tecnologías... Pero me ha llamado la atención el párrafo anterior enlazándolo con la necesidad mencionada de congelar el pasado. La autora nos deja ver su miedo al olvido, y puede que por eso escriba sobre su vida, para ser inmortal.

La autobiografía evoca el pasado para el presente y en el presente, reactualiza lo que del pasado conserva sentido y valor hoy en día; afirma una tradición personal, la cual funda una fidelidad a un tiempo antigua y nueva, pues el pasado asumido en el presente es también un signo y una profecía de futuro. (Gusdorf, 1991, p. 16)

En general, la autobiografía siempre se asume ligada al pasado, es un texto en el que se nos da a conocer momentos de la vida de alguien que ya han sucedido. Pero, en realidad, eso no es todo. La autobiografía pretende ir más allá, trata de servir como una guía para el futuro.

Pero ese yo intimista, ese yo espectacular y transgresor, ese yo confesional que la autora recrea en cada uno de sus textos, dándonos a conocer su vida como si fuéramos partícipes de ella y dándole un simbolismo a la hora de escribir ¿es real? Es decir, la autora, al mostrarnos una parte fracturada de su vida, la que ella misma escoge darnos a conocer, ¿no está creando un personaje? ¿No está eligiendo mostrarse como una mujer valiente pero a la vez insegura, desinhibida, madre, esposa, amante, etcétera?

Leo Llamada perdida, por ejemplo, de Gabriela Wiener, un libro híbrido, autobiográfico —“la intimidad es mi materia, mi método”—, pero no por ello exento de autoficcionalidad. La escritora ha construido un personaje de sí misma, con unos rasgos que la identifican y que le son útiles para construir en libros y artículos la crónica de un yo bullicioso, confesional y amante del sexo. Ella es su marca, como lo diríamos de un cantautor. ¿Autobiografía? ¿Autoficción? (Caballé, 2017)

No quiero decir con esto que ella no sea así, seguramente todas esas propiedades que refleja en sus textos realmente le pertenezcan pero ¿no es mucho más aparte de eso? Al darnos a conocer una pequeña parte de su vida, de su forma de ser, en palabras de Angulo Egea y Escaria Lostao “una selección de la realidad; un retazo, un fotograma, *un frame narrativo: su realidad*” (2015), ¿no nos oculta otra parte que mantiene privada? ¿No se está creando Gabriela Wiener como un personaje?

Es interesante reflexionar sobre por qué la autora le hace una entrevista a Nacho Vidal y no, por ejemplo, a Antonio Banderas. Por qué la autora acompaña a una prostituta transexual en París y no a un inmigrante Sirio. Por qué Gabriela decide donar óvulos y no médula. No solamente a la hora de narrar, sino al elegir una cuestión sobre la que escribir, la autora se está creando como personaje y está visibilizando los temas que a ella le preocupan y sobre los que quiere producir una reflexión y un cambio.

Finalmente escribimos como los individuos que somos, con lo que tenemos. Mi escritura es también sobre una subjetividad y sobre un cuerpo: cómo se mueve

ese cuerpo, dónde va, cómo se relaciona, interacciona... Mis temas son la sexualidad, el género, la familia, el amor, la muerte, el sexo... cosas en las que yo tengo mi mirada, evidentemente, marcada por el tipo de sujeto que soy. (Angulo Egea y Escaria Lostao, 2015)

Gabriela Wiener afirma que en sus obras, la diferencia entre el autor y el narrador es prácticamente inexistente, ya que la periodista trata de escribir lo más fielmente posible sobre sus experiencias y que, incluso aquella personalidad ficticia en la que puede caer a la hora de narrar, no es más que una parte de sí misma, de su realidad.

La diferencia entre el yo y el narrador se hace en la ficción. En lo que yo hago esa diferencia se estrecha, se hace más difusa, nadie puede negar que al trasladar una experiencia al lenguaje ya estás adoptando un punto de vista y en consecuencia creándome como personaje. En el caso de mis crónicas es más sencillo porque se trata de ser lo más auténtico posible, este proceso puede resultar a veces violento, porque la tentación de construirme como personaje en una versión mejorada o más estilizada siempre está latente. Sin embargo, creo que incluso el desdoblamiento y las personalidades múltiples, en las que podría incurrir mientras me dedico a la no ficción, son parte de la realidad y de mi realidad. Supongo que siempre soy yo y mis otros yos. (Paredes, 2010)

En los años 70 del siglo XX el autor Philippe Lejeune define lo que él denominó “el pacto autobiográfico”, que no es más que “la afirmación en el texto de esta identidad y nos envía en última instancia al nombre del autor sobre la portada”. (Lejeune, 1991, p. 52-53). Lejeune asegura que el autor, a la hora de escribir un texto autobiográfico, asume una especie de contrato para con el lector, en el cual autor, narrador y personaje coinciden en ser la misma persona. Este contrato podría ser establecido, según él, de dos maneras:

1. Implícitamente, al nivel de la conexión autor-narrador, con ocasión de pacto autobiográfico, el cual puede tomar dos formas: a) empleo de títulos que no dejan lugar a dudas acerca del hecho de que la primera persona nos remite al nombre del autor; b) sección inicial del texto en la que el narrador se compromete con el lector a comportarse como si fuera el autor, de tal manera

que el lector no duda de que el yo remite al nombre que figura en la portada, incluso cuando el nombre no se repita en el texto.

2. De manera patente, al nivel del nombre que se da el narrador-personaje en la narración, y que coincide con el del autor en la portada. (Lejeune, 1991, p. 53)

Gabriela Wiener aceptaría ese contrato de manera patente, al hacer coincidir el narrador con el personaje y recibir éste el nombre del autor nos confirma que trata de una autobiografía. De esta forma la autora consigue crear un pacto autobiográfico en el que se asegura de manera explícita la veracidad de los personajes y la historia, aunque esta pueda ser parcial, fragmentada, creándose a sí misma como marca en el momento de la narración.

Gabriela Wiener dice: No soy exhibicionista. Puedo ser exagerada, pero no me exagero más de lo que soy en la vida. Eso no significa que en mis textos, más allá de la honestidad, también puede haber algo de autoengaño. Sea como fuere, la gente se me acerca como si me conociera, porque le inspiro confianza. Y es verdad: si se han leído mis libros, ya me conocen mucho. (Mariño, 2015)

En esta entrevista que Henrique Mariño le hace a la autora Gabriela Wiener para el diario *Público* el periodista nos destapa la otra cara de la escritora:

Algunos lectores esperan encontrarse con una tipa, dice, dura, salvaje, de orgía diaria. Nada que ver con la realidad, o sea, con esa otra realidad que trasciende sus textos, la de una mujer de hablar pausado, que a veces rehúye la mirada, calma como un esbozo de Gauguin. (Mariño, 2015)

Mariñas nos confirma la existencia de ese yo extra textual, ese yo íntimo que la autora de *Sexografías* mantiene en la privacidad de su vida diaria, puede que Gabriela sea todas esas cosas que escribe y dice ser, pero su personalidad trasciende sus escritos. De hecho, en una entrevista que Colanzi le realiza a Wiener para *Americas Quarterly*, la periodista muy acertadamente le pregunta qué pierde y qué gana cuando escribe desde la no-ficción sobre temas tan íntimos, cuando el autor se convierte en su propio personaje. A lo que Gabriela Wiener responde:

Que los que leen mis libros creen que soy una mujer hipersexual, liberal, en permanente estado de excitación, cachonda, divertida, resuelta, suprema,

magnánima, atrevida. Y en realidad tengo una vida muy tranquila, sin sobresaltos, soy madre de familia, me emborracho de vez en cuando y hago algún que otro estropicio pero desde luego no estoy buscando situaciones adrenalínicas todo el tiempo. Es el problema de confundir al narrador con la persona. Ahora, si bien no estoy toda yo en lo que escribo, hay una de mis tantas facetas ahí, y creo que a veces en un estado bastante descarnado, aunque por lo general explicado con humor. Hago cosas por exponerme, por atreverme, por vencer mis reparos, por jugar con mis límites. Nunca he podido ser una narradora aséptica o neutral. A temas como el sexo, la maternidad, y en general todo lo que tenga que ver con aspectos de la intimidad, no me puedo acercar sin dar algo antes a cambio y el precio es volverme un personaje más, poner los focos sobre mí y sobre partes de mí que no necesariamente son fáciles de mostrar. (Colanzi, s.f.)

6. Conclusiones

Aprovechando ventajas como la posibilidad del anonimato y la facilidad de recursos que ofrecen los nuevos medios interactivos, los habitantes de estos espacios montan espectáculos de sí mismos para exhibir una intimidad inventada. Sus testimonios serían, en rigor, falsos o hipócritas, o por lo menos, no auténticos. Es decir, engañosas autoficciones, meras mentiras que se hacen pasar por supuestas realidades, o bien relatos no ficticios que prefieren explotar la ambigüedad entre uno y otro campo. A pesar de lo pantanoso que parece este terreno, aun así cabe indagar si todas esas palabras y ese torrente de imágenes no hacen nada más -ni nada menos- que exhibir fielmente la realidad de una vida desnuda y cruda. O si, en cambio, esos relatos crean y exponen ante el público un personaje ficticio. En síntesis, ¿son obras producidas por artistas que encarnan una nueva forma de arte y un nuevo género de ficción, o se trata de documentos verídicos sobre las vidas reales de personas comunes? (Sibilia, 2012, p. 21)

El auge de internet, los blogs y las redes sociales han hecho proliferar la exposición de la intimidad. Todo el mundo que posea un dispositivo conectado a esta red es capaz de publicar datos sobre ellos mismos o sobre otras personas para que, de

esta forma, todo el que lo lea forme parte de ello. Las líneas entre lo público y lo privado se han estrechado desdibujándose peligrosamente y la intrusión de lo íntimo ha originado un morbo entre la población ávida de evadirse de su día a día formando parte de la vida de los demás.

En España, tras la caída de la dictadura franquista que tiene lugar en 1975 la sociedad comienza a perder la vergüenza por hablar en primera persona y sobre su vida, es entonces cuando los géneros biográficos comienzan a aparecer. Como recoge Manrique en su artículo “El Yo asalta la literatura”, para el autor y profesor Jordi Gracia:

La moral católica del disimulo y el secreto quizá han dejado de pesar como pesaron en las conciencias reprimidas y lo que antes era exhibicionismo o descaro de mal gusto ahora es verdad y valor para contarla con independencia de la opinión ajena: seguramente son secuelas felices de una libertad ética más honda y responsable de sí misma, de sus diferencias y sus flaquezas. Y nos atrae más la peripecia de un sujeto que la de un colectivo. (Manrique, 2008)

Algo parecido tiene lugar en el Perú de Gabriela Wiener. Como Angulo Egea y Esacaria Lostao (2015) recogen, la llegada al periodismo de nuestra autora coincide con una época convulsa en el que Perú se libera de una década de dictadura y se destapa una grave trama de corrupción encabezada por el jefe del gobierno y el servicio de inteligencia nacional. Las autoras comentan que con la llegada de los cibermedios al panorama periodístico, “los periódicos y revistas optaron por el imperio de la imagen frente al de la palabra” (Angulo Egea y Escaria Lostao, 2015) y es entonces cuando el periodismo narrativo se resiente gravemente, quedando el espacio restringido para este género. “Algunos periodistas hicieron de la debilidad virtud” (Angulo Egea y Escaria Lostao, 2015) y fundan medios para el desarrollo del periodismo literario. Estos medios son en los que Gabriela Wiener comenzaría su andadura periodística que la llevaría a ser la autora gonzo de hoy día.

Este periodismo narrativo latinoamericano, como hemos visto, se desprende directamente del Nuevo Periodismo Norteamericano, donde periodistas como Gay Talese, Tom Wolf o Truman Capote crean el periodismo literario con el objetivo de acercarse a los novelistas, considerados como el paradigma intelectual de la época.

Gabriela Wiener, como dije anteriormente, nace en el año 1975, cuando el Nuevo Periodismo Norteamericano vive su mayor esplendor y, en su propio país, es testigo de la creación de numerosos medios que se dedican específicamente al periodismo narrativo. Con todo esto, la autora participa del *boom* informático del internet y, como consecuencia, del triunfo de la intimidad como espectáculo. Todo esto define el periodismo de la autora, quien bebe del periodismo literario que brinda el Nuevo Periodismo Norteamericano pero enfocado a la inmersión gonzo y en primera persona de Hunter S. Thompson, con la sutil diferencia de que Wiener forma parte de una generación en la que las redes sociales y los blogs, de los que ella es partícipe, han ayudado a la construcción del ethos que le caracteriza y define como personaje protagonista de la historia.

La creación de este yo que la autora ha formado se encuentra recogido a lo largo del trabajo y yo lo he clasificado en cuatro, siguiendo la línea de la autora Escaria Lostao (2013, p. 42-43), aunque simplificándola brevemente:

- Un Yo íntimo. En el que la autora habla de su vida, reflexiona sobre los hechos que han tenido lugar, nos da sus impresiones y nos confiesa sus sentimientos. Todo esto lo hace con una voz cercana, honesta, irónica, humorística, etcétera. Que nos acerca a la autora y le confiere un grado mayor de veracidad a la historia narrada.
- El Yo espectacular. Gabriela Wiener se construye como una mujer valiente, desinhibida, segura, sin tapujos ni pelos en la lengua. Una mujer del siglo XXI. Se convierte en la protagonista indiscutible de sus relatos por esa tendencia que hay hoy en día de convertir la vida privada en el entretenimiento de los demás, en un espectáculo. Consigue atraer la atención de los lectores hablando explícitamente de sexo. Participar con su marido en un intercambio de parejas o dejarse azotar por una dominatrix son solo algunos de los muchos ejemplos a los que Gabriela Wiener se presta a realizar.
- El Yo transgresor. La autora, cuando decide sobre qué escribir, pone un foco de luz en cuestiones o personajes “diferentes”, “atípicos”. Que no están normalizados. Su predilección a hablar de sexo y sexualidad constantemente, de la vida y la muerte, de la inmigración y de la precaria situación de España busca modificar conciencias, cambiar el punto de vista, crear empatía.

Favorecer un acercamiento a aquellos temas y personas marginados o desconocidos.

- El Yo autobiográfico. La escritora se evade constantemente a su pasado para hablarnos de situaciones en las que se ha involucrado o momentos de la infancia sobre los que reflexiona y opina. Sus crónicas constantemente nos dan detalles de su vida privada. En muchas ocasiones nos habla del presente de la narración y del proceso de escritura que lleva a cabo, evadiéndose para recordar el pasado o usando a otros autores y libros como enlaces con los que completar su crónica. Esto es lo que denomina Escaria Lostao la “meta-crónica”, que atestigua la presencia de la narradora. (Escaria Lostao, 2013, p. 43)

Todas estas características consiguen un ethos honesto, sincero, creíble. En el cual los lectores confían y se ven representados por muchos aspectos de su vida diaria, de sus emociones y de sus filias y fobias. Angulo Egea y Escaria Lostao se refieren a Rosa Montero, Elvira Lindo y Gabriela Wiener cuando comentan:

En las tres destaca de manera sobresaliente la proyección de un ethos que se percibe como profundamente honesto, a pesar de lo controvertido de sus temáticas, abordajes o personajes, en especial en el caso de Gabriela Wiener. (Angulo Egea y Escaria Lostao, 2015)

Mediante esta creación de un yo sincero y que aporta autenticidad a la narración se pretende conseguir una fidelidad en el lector y una confianza en torno al periodista que busca como objetivo final concienciar a la sociedad y favorecer la empatía hacia sectores de la población marginados.

Gabriela Wiener, al hablar sin tapujos del sexo, de sus gustos, de sus costumbres y vicios reivindica el derecho de la mujer a no ser censurada y tachada de “buscona”. Al acompañar a una prostituta transexual en su día a día y describir sus experiencias y sentimientos lo que pretende es acercarnos sin juzgar a este sector para conocerlo y entenderlo. Al someterse a un tratamiento de donación de óvulos busca centrar el foco de atención en el otro lado de la moneda, en las mujeres jóvenes, inmigrantes en su mayoría, que sacrifican su salud y bienestar para que otra mujer tenga la oportunidad de ser madre.

A pesar de ese yo sincero y honesto que la autora consigue con la narración en primera persona, con la posición móvil de la que hablaba Mark Kramer en “reglas quebrantables para el periodista literario”, en la que se puede dirigir al lector y nos da a conocer el proceso de creación de la historia, con esa voz intimista, transgresora y confesional, el periodismo narrativo siempre ha estado en el punto de mira de los periodistas ortodoxos, criticado por no ser un periodismo real, sino pura ficción. Y las crónicas de Gabriela Wiener, que no solamente narran los acontecimientos en primera persona sino que, además, en todos ella se corona como personaje principal de la historia, no están exentas de esta crítica.

Alrededor del periodismo narrativo siempre va a estar presente ese continuo debate entre la autobiografía y la ficción pero, como recogía Lejeune:

Una ficción autobiográfica puede parecernos <exacta> en cuanto al parecido del personaje al autor; una autobiografía puede parecernos inexacta en el sentido de que el personaje difiera del autor: esas son cuestiones de hecho (...), que no cambian en absoluto las cuestiones de derecho, es decir, el tipo de contrato establecido entre el autor y el lector. Vemos, por otra parte, la importancia del contrato en la medida en que determina la actitud del lector: si la identidad no es afirmada (caso de la ficción), el lector tratará de establecer parecidos a pesar del autor; si se la afirma (caso de la autobiografía), tenderá a encontrar diferencias. (Lejeune, 1991, p. 53)

A pesar de que el autor de una autobiografía acepte ese pacto autobiográfico del que Lejeune nos hablaba, el lector va a buscar en el texto los hechos que difieran con la realidad, así como en los textos ficcionales tratará de encontrar en los personajes o los hechos el mayor parecido posible a la vida del autor. Puede que esta sea la razón por la que el autor de las autobiografías decida jugar con esta dualidad y llevará a cabo textos híbridos, que oscilen entre la autobiografía y la autoficción con una suerte de pacto ambiguo que Manuel Alberca definió en su libro “El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción” (2007) en el que hablaba de las novelas autobiográficas que, como bien decía él:

Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones. En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se

presentan como novelas, en cualquier caso las considero como la excepción o el desvío de la regla y una «tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco. (Alberca, 2007, p. 64)

Con este pacto ambiguo que oscila entre el novelesco y el autobiográfico es con el que los autores pueden jugar y hacernos dudar de qué estamos leyendo realmente. Como he defendido en este trabajo, no considero que Gabriela Wiener haga ficción, pero, al decidir contar un sesgo de su realidad y al presentarse ella como un personaje en sus crónicas, está dándonos a conocer una parte que, si bien no es errónea, no es del todo real y nos hace participar en un juego literario en el que descubrir a la autora tanto dentro de sus textos como extra textualmente.

7. Bibliografía

TEXTOS IMPRESOS

ALBERCA, MANUEL (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BLY, NELLIE (2009): *Diez días en un manicomio*, Barcelona: Ediciones Buck

----- (2010): *La vuelta al mundo en 72 días*. Barcelona: Ediciones Buck

DADER, JOSE LUIS (1997) *Periodismo de precisión. Vía socioinformática de descubrir noticias*. Madrid: Síntesis.

FITZGERALD, FRANCIS SCOTT (2011) *El gran Gatsby*. Barcelona: Anagrama

GUSDORF, GEORGES. *Condiciones y límites de la autobiografía*. En: Anthropos: Boletín de información y documentación. 1991, nº29, pp. 9-18

JARAMILLO, DARÍO (2012) *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.

KEROUAC, JACK (2012) *La filosofía de la generación Beat y otros escritos*. Buenos Aires: Caja negra.

LEJEUNE, PHILIPPE, *El pacto autobiográfico*. En: Anthropos: Boletín de información y documentación. 1991, nº29, pp. 47-62

LÓPEZ GARCÍA, XOSÉ (2012) *Movimientos periodísticos: Las múltiples iniciativas profesionales y ciudadanas para salvar los elementos básicos del periodismo en la era digital*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

LÓPEZ HIDALGO, ANTONIO y FERNÁNDEZ BARRERO, M^a ÁNGELES (2013) *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

LOUREIRO, ÁNGEL G. *Problemas teóricos de la autobiografía*. En: Anthropos: Boletín de información y documentación. 1991, nº29, pp. 2-9

MILL, JOHN STUART (2013) *Sobre la libertad*. Madrid: Alianza Editorial S.A

RODRÍGUEZ, PEPE (1994) *Periodismo de investigación. Técnicas y estrategias*. Barcelona: Editorial Paidós.

SAN MARÍN, EDUARDO (1994) *Periodismo de investigación: garantía de supervivencia de la prensa escrita*. Madrid: Aula Municipal de Cultura.

SOCIEDAD ESPAÑOLA PERIODÍSTICA (1998) *Estudios de periodística VI, número monográfico dedicado al periodismo de investigación*

THOMPSON, HUNTER S. (2002) *Miedo y Asco en Las Vegas*. Barcelona: Anagrama.

WIENER, GABRIELA (2008) *Sexografías*. Barcelona: Melusina S.L
----- (2009) *Nueve Lunas*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A

----- (2015) *Llamada Perdida*. Barcelona: Malpaso Ediciones.

WOLF, TOM (1976) *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

DOCUMENTOS DE INTERNET

AGUILAR, ANDREA. *Y al quinto verano resucitó el escritor gonzo*, 2008.
Rescatado en http://elpais.com/diario/2008/08/24/eps/1219559208_850215.html

ANGULO EGEA, MARÍA. *De las Vegas a Marina D'Or. O cómo llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella*, 2011. En *Olivar* vol.12 no.16 La Plata jul./dic. 2011

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782011000200007

ANGULO EGEA, MARÍA Y ESCARIA LOSTAO, INÉS. *Placeres plurales: la crónica de Gabriela Wiener*, 2015. Recuperado en

<https://revistaiman.es/2015/06/05/placeres-plurales-la-cronica-de-gabriela-wiener/>

BENITEZ, ANA ELIZABETH AULESTIA. *El periodismo gonzo como contracultura. Análisis de los textos El derby de Kentucky es decadente y depravado y Miedo y Asco en Las Vegas*, 2003. Universidad de Quito.

Rescatado en <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/8195/T-PUCE-5765.pdf?sequence=1>

BRINKLEY, DOUGLAS. *Hunter S. Thompson, the art of journalism No. 1*, 2000. The Paris Review edición 156. Recuperado en

<http://www.theparisreview.org/interviews/619/hunter-s-thompson-the-art-of-journalism-no-1-hunter-s-thompson>

BUSTOS, JORGE. *Miedo y asco en el periodismo contemporáneo*, 2012. Revista Jot Down. Recuperado en <http://www.jotdown.es/2012/10/jorge-bustos-miedo-y-asco-en-el-periodismo-contemporaneo/>

CABALLÉ, ANNA. *¿Cansados del yo?*, 2017. Rescatado en http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/06/babelia/1483708694_145058.html

CARDENAL, ALFONSO. *Hunter S. Thompson, el lado más salvaje del periodismo*, 2011. Rescatado en http://cadenaser.com/ser/2011/10/16/cultura/1318720628_850215.html

COLANZI, LILIANA. *Entrevista exclusiva con la escritora y periodista peruana Gabriela Wiener*. (s.f) Rescatado en: <http://www.americasquarterly.org/gabriela-wiener>

CONSTANTINOU, MARIANNE. *Bill Cardoso—journalist who coined the word Gonzo*, 2006. SF Gate. Rescatado en <http://www.sfgate.com/bayerea/article/Bill-Cardoso-journalist-who-coined-the-word-2503046.php>

DELGADO, PABLO. *Periodismo Muckraker*, 2016. Recuperado en <http://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/2016/06/20/periodismo-muckraker/>

ESCARIA LOSTAO, INÉS. *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo*, 2013. Rescatado en <http://invenio2.unizar.es/record/12384/files/TAZ-TFG-2013-861.pdf>

ETHEL, CAROLINA. *La invención de la realidad*. El país. Rescatado en http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html

GUERRIERO, LEILA. *¿Qué es el periodismo literario?*, 2012. Revista web Anfibia. Rescatado en <http://www.revistaanfibia.com/cronica/que-es-el-periodismo-literario/>

HAHN, MATTHEW. *Writing on the wall. An interview with Hunter S. Thompson*, 1997. The Atlantic. Rescatado en <https://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/graffiti/hunter.htm>

HERRSCHER, ROBERTO. *Periodismo narrativo: manual para contar la realidad con las armas de la literatura. Ensayo sobre las lecciones de los grandes maestros*, 2009. Santiago RiL editores. Rescatado en <http://0-sit.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/reader.action?docID=10625095>

MANRIQUE, DIEGO A. *Rolling Stone publica la nota de suicidio de Hunter S. Thompson*, 2005. El país. Recuperado en http://elpais.com/diario/2005/09/10/cultura/1126303206_850215.html

MANRIQUE SABOGAL, WINSTON. *El Yo asalta la literatura*, 2008. El país. Rescatado en http://elpais.com/diario/2008/09/13/babelia/1221262752_850215.html

MARIÑO, HENRIQUE. *Gabriela Wiener, la periodista gonzo*, 2015. Público. Rescatado en <http://publico.es/espana/gabriela-wiener-periodista-gonzo.html>

MEMBA, JAVIER. *Hunter Stockton Thompson, el creador del periodismo gonzo XLIX*, 2002. El Mundo. Rescatado en <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/04/20/anticuario/1019230429.html>

MOONEY, BEL. *High moral and low life of the first tabloid hack*, 2012. Daily Mail. Recuperado en <http://www.dailymail.co.uk/home/books/article-2150008/High-morals-low-life-tabloid-hack-MUCKRAKER-THE-SCANDALOUS-LIFE-AND-TIMES-OF-W-T-STEAD-BY-W-SYDNEY-ROBINSON.html>

MUÑOS, JOSÉ A. *Gabriela Wiener: El embarazo ha sido la experiencia más gonzo de mi vida*, 2009. Revisa de letras. Recuperado en <http://revistadeletras.net/gabriela-wiener-el-embarazo>

PAREDES, IVÁN RICARDO. *Gabriela Wiener: Me encuentro en las antípodas del observador pasivo*, 2010. Revista PliegoSuelto. Rescatado en <http://www.pliegosuelto.com/?p=1>

ROOSEVELT, THEODORE. Discurso Muckraker, 1906. Rescatado en <http://readingsinjournalism.pbworks.com/f/Theodore%20Roosevelt's%20Muckrakers%20Speech,%201906.pdf>

SIBILIA, PAULA. *La intimidación como espectáculo*, 2012. Buenos Aires: FCE-Fondo de Cultura Económica. Rescatado en <http://0-site.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/reader.action?docID=11224534>

STEAD, WILLIAM THOMAS. *A character sketch of William Randolph Hearst*, 1908. Pall Mall Gazette. Rescatado en <https://archive.org/details/ACharacterSketchOfWilliamRandolphHearstByWilliamThomasStead>

THOMPSON, HUNTER S. *El derby de Kentucky es decadente y depravado*, 1970. Scanlan's Monthly. Rescatado en http://www.academia.edu/2141277/El_Derby_de_Kentucky_es_Decadente_y_Depravado._Traducci%C3%B3n

THOMPSON, HUNTER S. *Fear and loathing on the campaign trail '73*, 2012. Nueva York: Simon & Schuster paperbacks. Rescatado en https://books.google.es/books?id=Xxrp_Fhkis8C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

TORREY, BEED Y SIMONSON, KEVIN. *Conversations with Hunter S. Thompson*, 2008. Jackson: University Press of Mississippi. Rescatado en https://books.google.com.au/books?id=I5n2h7E0O3wC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

GIBNEY, ALEX. *Gonzo, vida y obra del Doctor Hunter S. Thompson*, 2008. Recuperado en <http://www.teledocumentales.com/gonzo-the-life-and-work-of-dr-hunter-s-thompson-subtitulado/>