

# Trabajo Fin de Grado

El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener:  
subjetividad, honestidad y espectáculo

Autor/es

Inés Escario Lostao

Director/es

María Angulo Egea

Departamento de Lingüística General e Hispánica  
Facultad de Filosofía y Letras  
2013

## Índice

Resumen .....	3
1. Introducción.....	4
2. Marco teórico.....	6
2.1. Recorrido histórico por el periodismo literario.....	6
2.2. Periodismo literario: subjetividad y honestidad.....	8
3. El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener .....	14
3.1. El tratamiento del yo .....	16
3.1.1. El <i>yo íntimo</i> .....	17
3.1.2. El <i>yo</i> espectacular .....	20
3.2. La voz intimista .....	25
3.2.1. La voz franca y auténtica .....	25
3.2.3. La voz humorística.....	29
3.3. La mirada .....	29
3.3.1. La mirada <i>freak</i> .....	30
3.3.2. La mirada transgresora.....	32
3.4. El tono confesional y autobiográfico .....	34
4. Conclusiones.....	41
5. Bibliografía .....	45

### ANEXO I

Entrevista en profundidad a Gabriela Wiener

### ANEXO II

Entrevista a Gabriela Wiener publicada en la revista FonteraD

## **Resumen**

Desde hace décadas, se está evidenciando un creciente interés por los testimonios que hacen referencia a lo real en medios como la literatura o el espectáculo.

En el ámbito creativo del periodismo, esta búsqueda de veracidad y esta demanda de historias personales, se traduce en la personificación de las noticias y en la figura de un narrador protagonista. Lejos de perseguir el dogma de la objetividad, estos periodistas literarios reivindican su visión subjetiva. Desde la narración en primera persona del singular se proyecta su construcción del *yo* con una tendencia cada vez más decidida a expresar aspectos de la intimidad del periodista. Las referencias autobiográficas del autor provocan una objetivación de los hechos y la cercanía de la primera persona consigue un fenómeno de humanización y de empatía hacia el narrador. Los periodistas literarios que eligen esta forma de narración se muestran ante los lectores como alguien honesto, auténtico y humano. Algunos de sus recursos son el tono confesional, la voz sincera o la elección de temas que van desde lo cotidiano a lo espectacular.

En este marco se desarrolla el trabajo de la cronista Gabriela Wiener que realiza un periodismo etiquetado como “*gonzo kamikaze*”, que se caracteriza por el punto de vista subjetivo, la narración de vivencias propias y la transgresión. En este trabajo se lleva a cabo un análisis cualitativo del discurso de Wiener, que da muestra de fenómenos como la espectacularización del *yo* y la exhibición de la intimidad tanto propia como ajena.

El objetivo es demostrar cómo en este contexto de búsqueda de lo real, se lleva a cabo un periodismo de inmersión y decididamente subjetivo que conecta cada vez más con el público que demanda experiencias informativas nuevas.

**Palabras clave:** Gabriela Wiener, subjetividad, periodismo *gonzo*, narrador-protagonista, espectáculo, intimidad, honestidad.

## 1. Introducción

Las historias reales son cada vez más demandadas en la sociedad actual. El interés por las vidas ajena se hace evidente en todos los ámbitos: desde la literatura, a la televisión o al espectáculo. Así, la exposición de la intimidad, la confesión o el exhibicionismo se han convertido en productos mediáticos en alza. Los *reality shows* o los *blogs* a modo de diario personal en la web son claros ejemplos de este fenómeno.

En el periodismo también se refleja esta demanda de historias reales que se traduce en la personificación de las noticias o en la emergencia del narrador-protagonista que cuenta las historias desde la primera persona del singular. Estos periodistas literarios reivindican su visión subjetiva dejando atrás el dogma de la objetividad. La narración en primera persona es la atalaya desde la que proyectan su construcción del *yo* con una tendencia cada vez más proclive a expresar los aspectos más íntimos del periodista. Las referencias autobiográficas del autor provocan una objetivación de los hechos y la cercanía de la primera persona consigue un fenómeno de humanización y de empatía hacia el narrador. Mediante recursos como la voz sincera, el tono confesional o la mirada sobre temas que van de lo banal hasta lo espectacular; los periodistas literarios que narran en primera persona se muestran ante los lectores como alguien honesto y, sobre todo, auténtico y humano.

En este marco, se inscribe la cronista Gabriela Wiener (Lima, 1975) cuyo trabajo periodístico será objeto de análisis más adelante. Esta periodista es un buen ejemplo de la extensión de este proceso general de exhibición de la intimidad y de espectacularización del *yo* que se concreta en su periodismo de inmersión autodenominado como “*gonzo kamikaze*”. Referencia en el periodismo literario en primera persona, el discurso de Wiener ha sido escogido por su transgresión temática (sexualidad, aspectos íntimos y existenciales), metodológica (inmersión extrema) y narrativa (tono confesional y autobiográfico).

La metodología que se utiliza para demostrarlo es el análisis cualitativo del discurso de sus crónicas y de otras expresiones artísticas de la autora. Otro de los materiales importantes para el desarrollo del trabajo es la entrevista en profundidad<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Todas las referencias a citas de la cronista Gabriela Wiener pertenecen a la entrevista en profundidad realizada a la autora en Madrid el día 18 de mayo y que se adjunta como Anexo I. Una versión reducida de esta entrevista que se adjunta como Anexo II fue publicada en la revista digital FronteraD el día 5 de septiembre de 2013. Disponible en: <http://www.fronterad.com/?q=gabriela-wiener-y-cronica-en-comic-vision-periodismo-en-primera-persona>

realizada a la cronista, que ha servido como orientación y complemento al análisis del discurso.

Este análisis, apoyado por un marco teórico y de lectura consistente, aborda el contexto sociológico y periodístico en el que surge la obra de la periodista Gabriela Wiener. En el ámbito sociológico se observa una creciente tendencia a la búsqueda de lo real e interés por las vidas ajena. Estos fenómenos influyen también el quehacer periodístico en el que prolifera el periodismo literario marcado por una decidida subjetividad.

Ante este panorama propicio para las narraciones del *yo*, partimos de la premisa de que el periodismo en primera persona dota de credibilidad a la narración si se utilizan bien las herramientas que pone a disposición este privilegiado punto de vista. El transgresor trabajo periodístico de Gabriela Wiener nos servirá como ejemplo de alguno de esos recursos que consiguen que el periodista se proyecte hacia lector como honesto y su relato como veraz.

## **2. Marco teórico**

### **2.1. Recorrido histórico por el periodismo literario**

Los orígenes del periodismo literario o narrativo se remontan a principios siglo XVIII, a la obra de Daniel Defoe (Norman Sims en KRAMER, 2001). Esta tendencia cobró fuerza con el modernismo a principios de siglo XX y se extendió con periodistas de la talla de James Agee, Ernest Hemingway, Lillian Ross y John Steinbeck. Su consolidación llegó en los años 60 cuando el periodismo literario se popularizó bajo la etiqueta de “Nuevo Periodismo”, corriente que capitaneaba Tom Wolfe -escritor del libro *Nuevo Periodismo* (1976)- y que incluye a Truman Capote o Joan Didion. Con todo, pronto volvió a su redil: los grandes reportajes del Nuevo Periodismo o del Periodismo narrativo latinoamericano siempre han contado con seguidores y con lectores, pero no tantos como para convertirse en la corriente dominante y generalizada del periodismo. Pero sí como para haber adquirido en la actualidad un peso específico y un respeto entre la Periodística<sup>2</sup>.

El periodismo literario se caracteriza por ser un macrogénero, abarca muchos géneros, y por su hibridez. Según Albert Chillón (1999), desde sus comienzos ha discurrido paralelamente a la novela moderna, aunque también ha absorbido rasgos propios de diversas modalidades literarias testimoniales como los diarios, las biografías, las autobiografías y memorias, las narraciones de viajes, las crónicas, la prosa costumbrista e incluso la literatura epistolar. Mark Kramer hace una especie de definición de este género en su prólogo de *Periodismo literario* titulado “Reglas quebrantables para los periodistas literarios” (2001)<sup>3</sup>. Estas son las características que *puede* tener un periodista literario según Kramer: 1) estos periodistas se internan en el mundo de sus personajes y la investigación sobre su contexto, 2) desarrollan compromisos implícitos de fidelidad y franqueza con sus lectores y sus fuentes, 3) escriben sobre todo sobre hechos comunes y corrientes, 4) utilizan una “voz intimista”, 5) tienden a utilizar un estilo sencillo y libre, 6) escriben desde una posición móvil desde donde pueden relatar la historia y dirigirse a sus lectores, 7) desarrollan una

---

<sup>2</sup> Al margen de la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano, que se ocupa de formar a periodistas en este ámbito y de universidades de prestigio tanto en América del norte como del sur, en concreto en España hay especialistas en este campo y va logrando su paulatina implantación en la academia.

<sup>3</sup> La versión del prólogo en español de la obra *Periodismo literario*, que apareció en el número 32 de la revista *El malpensante*, está disponible en versión digital en:

[http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=2349&pag=1&size=n](http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2349&pag=1&size=n)

estructura que incluye una narración primaria y digresiones y 8) desarrollan el significado al construir las reacciones del lector (KRAMER, 2001).

La mayoría de los que cultivaban el Nuevo Periodismo comenzaron a publicar con éxito en revistas especializadas en temas sociales y culturales, como *Rolling Stone*, *Esquire*, *New York*, *Ramparts* o *The New Yorker*. *The New Yorker* fue el escaparate, mediante cuatro entregas sucesivas, de la novela reportaje de Truman Capote, *A sangre fría*<sup>4</sup>. Esta obra de referencia avalada por la crítica marcó un antes y un después en la historia del periodismo, pues consagró un género literario muy ligado a las técnicas periodísticas y a la ansiada búsqueda de verdad o al menos veracidad: la novela de no ficción.

Paralelamente al fenómeno de la novela de no ficción en Estados Unidos, surgió en el sur del continente otro *boom* literario provocado por la pluma de escritores como Cortázar, García Márquez o Vargas Llosa. La literatura y el periodismo sudamericanos se especializaron en una forma de narrar precisa, más bien una forma de *contar*: la crónica.

Encontrar una definición concreta de crónica es algo complejo. El escritor Darío Jaramillo deja clara la dificultad de la cuestión en su prólogo de *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Por eso, menciona a Juan Villoro y su concepto de la crónica como un ornitorrinco: “La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (en JARAMILLO, 2012: 15). Esta concepción de la crónica como género híbrido hace que se haya convertido en Latinoamérica en el tubo de ensayo de los jóvenes periodistas que siguen la estela del periodismo narrativo y del Nuevo Nuevo Periodismo<sup>5</sup>. Jaramillo ofrece su propia definición de crónica: “En cuanto a las maneras de reconocerla, la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales” (2012: 17).

Esta libertad expresiva que emana del yo narrativo coloca a la crónica contemporánea en el punto de vista deliberadamente subjetivo.

---

<sup>4</sup> Lejos de la subjetividad consciente del grupo capitaneado por Wolfe, la *escuela New Yorker* acogió los trabajos de periodistas como Lillian Ross, John Hersey o Truman Capote. Pretendían evitar cualquier manifestación del autor en el relato, con el propósito de conferirle una apariencia de objetividad y verosimilitud claramente deudora de los principios y los métodos de la novela realista (CHILLÓN, 1999).

<sup>5</sup> La principal innovación del Nuevo Nuevo Periodismo es la convicción de que mediante una inmersión profunda, a menudo por un largo periodo de tiempo, en los temas que tratan pueden crear un espacio entre su perspectiva subjetiva y la realidad que están observando (BOYNTON, 2009: 18).

A pesar de la preeminencia de los géneros informativos e interpretativos en la prensa del siglo XX y la prensa actual, la crónica es un género esencial dentro de la prensa de masas. Aunque su historia comienza en la antigüedad<sup>6</sup>, el principal antecedente de la crónica latinoamericana es la crónica de las Indias<sup>7</sup>. Más tarde, el dogma de la objetividad hizo mella en el género en el siglo XIX: “Después del auge modernista, la crónica permanece casi a escondidas durante una época en la que la noticia escueta y la prisa informática se convierten en dogma excluyente del periodismo”, apunta Jaramillo (2012: 12). Entrado ya el siglo XIX la crónica comenzó a despuntar a través de la publicación fragmentada de libros en periódicos y revistas.

Aunque a mediados del siglo XX no existía en el sur del continente americano ninguna revista de periodismo literario del alcance de *Rolling Stone*, *Esquire* o *The New Yorker*, a finales de siglo comenzó a formarse una generación de jóvenes periodistas que encontraron finalmente un espacio para la crónica: las revistas consagradas al género<sup>8</sup> como *Gato Pardo* o *Etiqueta Negra*.

## 2.2. Periodismo literario: subjetividad y honestidad

Desde periodismo moderno del siglo XIX hasta el periodismo de nuestros días ha existido, en su vertiente oficial e institucional, una vocación de objetividad. Pero la actividad periodística pronto dio cuenta de la imposibilidad de reproducir informativamente la realidad tal y como es, de manera literal y unívoca. Esto supuso el fin del dogma de la objetividad como soporte capital de la conducta periodística. María Jesús Casals Carro explica en su manual *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística* (2005) la aceptación de que la objetividad es inalcanzable: “El problema es que alguna vez se haya considerado la objetividad como un dogma [...] El postmodernismo periodístico rechazó el dogma, claro, para imponer

---

<sup>6</sup> La historia de la crónica se remonta a la narración de viajes como, por ejemplo, los clásicos de Virgilio: *La Odisea* y *La Eneida*. También ha estado ligada siempre a los géneros testimoniales como *El libro de las maravillas* de 1298 del viajero Marco Polo que, como harían muchos otros, da cuenta de sus periplos y aventuras en ultramar.

<sup>7</sup> Los cronistas de las Indias dejaron testimonio de la conquista de América -*Diario de a bordo* de Cristóbal Colón- o de los desmanes producidos por las colonias -*Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas.

<sup>8</sup> Las revistas consagradas a las crónicas se han ido desarrollando en Latinoamérica a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado. *Etiqueta Negra* en Perú; *Gatopardo* en Colombia, Argentina y México; *El Malpensante y Soho* en Colombia; *lamujerdemivida* y *Orsáí* en Argentina; *Pie Izquierdo* en Bolivia; *Marcapasos* en Venezuela; *Letras Libres* en México y *The Clinic* y *Paula* en Chile son algunos de los ejemplos de estos espacios de crónica latinoamericana.

otro: sólo existe lo subjetivo porque toda palabra comunicada lo es, argumenta” (2005: 343).

Frente a la norma académica de objetividad, la mayoría de los periodistas literarios intenta mostrar la realidad partiendo de su subjetividad: evidenciando desde el primer momento su propio punto de vista. Jorge Carrión apunta: “Contra la asertividad del periodismo tradicional, el autor reivindica siempre su derecho a una mirada personal y, si se tercia, dubitativa” (2012: 18, 19).

En los años 60, ya dentro de este contexto, el periodista y escritor Tom Wolfe también enumeró las herramientas de un periodista literario, en su caso, del Nuevo Periodismo<sup>9</sup>. Chillón compara estas técnicas con las novelas realistas del novecientos debido a la caracterización indirecta de los personajes que da autenticidad y aporta al reportaje “plasticidad y capacidad de convicción” (1999: 257). Es decir, desde la subjetividad que produce la intromisión del autor y utilizando códigos de la novela realista se estaba consiguiendo una narración percibida como auténtica.

Estos nuevos periodistas, conscientes de la imposibilidad de ser objetivos, asumían su papel de periodista observador o participante. Para ello, se sirvieron de técnicas ya comunes en la denominada “literatura del yo” que incluye las autobiografías, diarios o memorias. Así lo describe Wolfe en su obra *Nuevo Periodismo* (1976: 32):

Esto [punto de vista en primera persona] conlleva una grave limitación para el periodista, no obstante, ya que sólo puede meter al lector en la piel de un único personaje- él mismo-, un punto de vista que a menudo se revela ajeno a la narración e irritante para el lector. Según esto, ¿cómo puede un periodista, que escribe no ficción, penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona?

La respuesta se reveló maravillosamente simple: entrevistándolo sobre sus pensamientos y emociones junto con el resto de cosas.

La subjetividad que aporta la primera persona del singular no estaba reñida con la búsqueda de la verdad, o al menos con la autenticidad. Ellos reivindicaban la subjetividad y el uso de procedimientos de escritura literarios pero siempre unidos a la investigación periodística y a la veracidad documental.

La personalización de las noticias continúa en la actualidad y está en auge: no sólo encontramos con cada vez más insistencia al narrador protagonista en los relatos

<sup>9</sup> En esta especie de manual Wolfe vislumbraba una serie de características comunes que se estaban dando en las publicaciones estadounidenses de la época como 1) la construcción escena por escena, 2) el registro total del diálogo, 3) el punto de vista en tercera persona a través de un personaje y 4) el retrato global y detallado de los personajes (WOLFE, 1976).

sino que también el contenido de las informaciones explora cada vez más el rostro y la personalidad de sus protagonistas. Estas narraciones de lo real están empezando a desbancar a la ficción de su tradicional posición preeminente. Así lo constata la antropóloga Paula Sibilia en su ensayo *La intimidad como espectáculo* donde desarrolla el término “*sed de veracidad*”:

Se ha vuelto habitual recurrir a los imaginarios ficcionales para tejer las narraciones de la vida cotidiana, lo cual genera una colección de relatos que confluyen en la primera persona del singular: *yo*. En años recientes, sin embargo, las narrativas de ficción parecen haber perdido buena parte de su hegemonía inspiradora para la autoconstrucción de los lectores y espectadores, con una creciente primacía de su supuesto contrario: lo real. O más precisamente, la no ficción (2009: 223).

Lo que triunfa cada vez más en la era postmoderna es lo verdadero, lo auténtico, las historias basadas en hechos reales. La respuesta a esta *sed de veracidad* la podemos encontrar en las “literaturas del *yo*” que se basan en el “contrato autobiográfico” que une implícitamente al autor, al narrador y al personaje en una misma figura. Este término, clave en el estudio de la autobiografía, fue desarrollado por el escritor francés Philippe Lejeune en su obra *El pacto autobiográfico* (1994). En la actualidad el *yo* protagonista coincide con frecuencia con las figuras del autor y del narrador. Este pacto referencial de autor, narrador y personaje se convierte en una instancia capaz de avalar que lo que nos cuenta el escritor ha sucedido realmente porque él mismo lo ha presenciado.

En el periodismo literario, la relación de honestidad que entabla el escritor con el lector suele basarse en el uso de una voz cercana y en las digresiones que permiten conocer las impresiones y pensamientos de aquél que narra. Pero esta perspectiva autobiográfica no está reñida con el rigor de la investigación periodística. Una conjugación que, más allá de verdadera, se presenta como auténtica y honesta; si aceptamos que, en palabras de Kramer “la verdad está en los detalles de las vidas reales” (KRAMER, 2001).

Quizá el ejemplo más radical de esta nueva corriente subjetiva y que se sirve de elementos ficcionales para narrar la realidad sea el periodista Hunter Stockton Thompson. Jorge Carrión apunta en su artículo “Una vindicación del gonzo” (2012)<sup>10</sup> que durante la segunda mitad del siglo XX, las “malas escrituras” fueron la pauta de esa

---

<sup>10</sup> Consultado el 2 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.sigueleyendo.es/una-vindicacion-del-gonzo/>

producción de sentido supuestamente verdadero, contrapuesto a las escrituras academicistas. “Como si la antirretórica fuera sinónimo de verdad, mientras que la retórica continuaba siendo –siglos después- una forma de la ocultación y el disfraz”, explica Carrión. Esta *antirretórica* junto con una exacerbada subjetividad, la utilización de la mentira, el protagonismo del escritor, el desprecio por la legalidad o la crítica mordaz son algunos de los rasgos del periodismo *gonzo*; estilo tan personalista que solo se ha dado en Hunter S. Thompson. Este tipo de periodismo nació del americano y se crió a la sombra de su fuerte personalidad. Thompson se sumergía en las situaciones que trataba hasta el punto de pasar a ser periodista participante, pues no solo acompañaba y observaba, sino que también se involucraba en las situaciones que narraba, consciente de su influencia en esta realidad. Albert Chillón destaca en *Literatura y Periodismo* las ventajas que suponía para Thompson la utilización de la primera persona del singular:

Thompson demostró a las claras que la conversión del reportero en protagonista de los hechos relatados puede rendir pingües beneficios: el primero es que el periodista, en un loable ejercicio de franqueza, pone de manifiesto su intervención en los hechos y la manera en que ésta altera la situación observada; y el segundo, no menos importante, es que el reportero que vive los hechos en carne propia tienen un acceso privilegiado a la información, imposible de conseguir por los medios de indagación periodística (1999: 231).

Jorge Carrión explica en su artículo “Una vindicación del gonzo” (2012) la reivindicación de algunos autores hispanos del estilo de Hunter S. Thompson “con la paradójica conciencia de que se trata de un modelo inimitable”. Así, a la sombra de Thompson se han forjado escritores como el español Robert Juan- Cantavella<sup>11</sup> que ha creado el “Punk Journalism” que refleja en su libro *El Dorado* (2008) sobre la corrupción en la Comunidad Valenciana, el argentino Emilio Fernández- Cicco que ha denominado su periodismo como “periodismo *border*”, el también argentino Alejandro Seselovsky que narró en *Orsai* su deportación por España o Nazul Aramallo que contó en la revista *Replicante* su testimonio como conejillo de indias de la industria farmacéutica.

Dentro de este contexto de reivindicación se inscribe la cronista Gabriela Wiener (Lima, 1975) cuyo trabajo periodístico va a ser objeto de análisis. Su formación es más literaria que periodística: estudió Lingüística y Literatura en la Universidad Católica de

<sup>11</sup> La profesora María Angulo Egea ha investigado algunas de estas secuelas del gonzo en su trabajo: “De Las Vegas a Marina D’or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella”, revista *Olivar*, 2011-12 (16), pp. 109-135.

Lima. Wiener pertenece a la generación de jóvenes sudamericanos con estudios que migra a España para completar su formación. En 2003 se trasladó a Barcelona para cursar un máster en Cultura Histórica y Comunicaciones. Su escuela, por así llamarla, es la de la revista peruana *Etiqueta Negra*. Desde España, ha continuado escribiendo para las revistas literarias más importantes de América del Sur como la citada *Etiqueta Negra*, *Soho*, *Anfibio* o *Letras Libres*.

Su llegada al periodismo coincide con un panorama convulso pero de apertura en su país de origen. Con la llegada del nuevo milenio, Perú se enfrentaba al despertar de años de dictadura. Es dentro de este contexto cuando surge la revista *Etiqueta Negra*. “*Etiqueta Negra* es una escuela con mucho trabajo de investigación, de entrevistas muy largas, de convivencia con personajes, de mucha lectura de libros... Una especie de mezcla de lo que viene a ser en realidad la esencia de la crónica: por un lado ensayos; por otro lado reportajes y por otro está la parte de literatura, el trabajo literario. Estas son las tres dimensiones en las que yo me fui formando”, explica la cronista en cuanto a sus influencias<sup>12</sup>.

Dado el fuerte perfil literario de esta periodista, Wiener reconoce en la poesía una de sus principales influencias y, en concreto, en la poesía de las “poetas suicidas” como Sylvia Plath o Anne Sexton que cultivaron la poesía confesional en los años 50. Quizá sea esta influencia la que la ligue a la fuerte “voz intimista”<sup>13</sup> que, unida a su punto de vista en la primera persona del singular, explica la importancia capital de su tratamiento del *yo*.

Gabriela Wiener ha publicado dos libros además de la plaqueta de poesía *Cosas que deja la gente cuando se va*. Por un lado, *Sexografías* (2008), que recoge una serie de crónicas que se dividen en tres partes, en una especie de “itinerario hacia el *yo*”: “Otros cuerpos”, “Sin cuerpo” y “Mi cuerpo”. Estas crónicas fueron publicadas a partir del 2002 en su mayoría en la revista *Etiqueta Negra* aunque también las hay que vieron la luz en *Primera Línea*, *Soho* o *Paula*. Algunos textos cortos pertenecen a entradas de su *blog* personal. La última crónica es el adelanto del primer capítulo del que sería su próximo libro - y último que ha publicado hasta la fecha- *Nueve Lunas* (2009). En *Nueve Lunas*, Wiener da testimonio de su embarazo a través de nueve crónicas de cada

---

<sup>12</sup>Todas las referencias a citas de la cronista Gabriela Wiener pertenecen a la entrevista en profundidad realizada a la autora en Madrid el día 18 de mayo de 2013 y que se adjunta como anexo.

<sup>13</sup>Voz que Mark Kramer atribuye al periodismo literario y que describe como informal, franca, humana e irónica (2001).

uno de los meses, una experiencia que la escritora define como “de lejos la experiencia más *gonzo* que ha vivido hasta la fecha”.

Su periodismo ha sido etiquetado como periodismo *gonzo*, “*gonzo kamikaze*” e incluso “*gonzo pornográfico*” en el prólogo de *Sexografías* de Javier Calvo (2008: 11). María Angulo explica en su artículo *Voces femeninas en el Periodismo literario: ironía, honestidad y transgresión* estas influencias del género de Hunter S. Thompson:

Su trabajo, recogido parcialmente en forma de libro bajo el título de *Sexografías*, se inserta dentro del periodismo de inmersión o periodismo *gonzo* que sigue la estela de *Miedo y asco en las Vegas* (1971) del nuevo periodista norteamericano Hunter S. Thompson o de *Cabeza de turco* de Günter Wallraff. Sin embargo, Wiener declaraba a comienzos de octubre de 2009, en un chat con sus lectores, que no había tenido esta referencia presente, salvo en cuanto a “robar cámara se refiere” (2010: 179).

Este protagonismo se materializa en un periodismo caracterizado por la hibridez que explora las fronteras de la intimidad y el exhibicionismo con un tono marcado por la “voz intimista”, lo confesional y lo autobiográfico. El siguiente epígrafe se ocupa del desarrollo de estas características en la narrativa de Wiener mediante el análisis cualitativo del discurso.

### **3. El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener**

La aportación de datos y testimonios fruto del trabajo periodístico sirven para dotar al discurso de Gabriela Wiener de verosimilitud. El apego por la realidad se lleva a cabo mediante la investigación previa, el contraste de fuentes y la vivencia, que marcan la línea entre periodismo y literatura. “En el fondo, la ficción tiene el compromiso con el lector de la verosimilitud. El periodismo, de la veracidad”, asevera Doménico Chiappe en su libro *Tan real como la ficción* (2010: 10). Así, por ejemplo, en su crónica “Adiós, Ovocito, adiós” donde narra su propio proceso de donación de óvulos, la visión personal no está reñida con la introducción de datos procedentes de la investigación periodística: “En la sala de espera leo el folleto informativo: 'La ley de reproducción asistida determina que la donación debe ser gratuita'. Apenas hace diez años que se incluyó la figura de la 'compensación económica', la cara políticamente correcta de la venta de óvulos que ha abierto la brecha de las cientos de mujeres con problemas de fertilidad que yacen en una lista de espera de casi un año y que pagan unos nueve mil euros por tratamiento” (2008: 161). Esta nutrida investigación previa es la que hace que las crónicas de Wiener se sitúen del lado del periodismo de inmersión y no del de la literatura testimonial.

Pero además de estas referencias a la realidad mediante datos, testimonios de personajes o descripción de ambientes, Gabriela Wiener aporta en sus crónicas otras herramientas narrativas gracias a su punto de vista como narradora-protagonista; su primera persona, que en la mayoría de los casos experimenta incluso lo que narra. Así, en los relatos de la cronista abundan las digresiones<sup>14</sup> en las que expresa sus sentimientos (miedo, placer, aislamiento...), sus recuerdos (infancia, momentos familiares, anécdotas) o el proceso de producción del artículo (meta-crónica), una de las características formales más destacables del periodismo de Wiener.

Nos vamos a centrar en estos rasgos y en algunos otros que conforman el *ethos*<sup>15</sup> honesto y auténtico de la periodista. Una de las obras de referencia utilizada para analizar el *ethos* es el artículo académico de Fernando López Pan, “El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias” (2011). Lopez Pan recuerda en su texto los tres tipos de pruebas que existen desde la retórica

---

<sup>14</sup> Efecto de romper el hilo del discurso y de hablar en él de cosas que no tengan conexión o íntimo enlace con aquello de que se está tratando.

<sup>15</sup> Conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad.

clásica para dar veracidad al discurso: las que se basan en el razonamiento lógico (*logos*), las que actúan sobre las pasiones y las emociones de los oyentes (*pathos*) y las que operan subrayando la credibilidad o el carácter fidedigno del orador (*ethos*). Aristóteles fue el primero que elevó el *ethos* al nivel de prueba retórica y lo definió de la siguiente manera: “cuando el discurso se dice de tal manera que hace digno de fe al que lo dice, pues a las personas decentes las creemos más y antes, y sobre cualquier cuestión, en general, y en las que no hay seguridad sino duda también por completo. Porque no hay, según algunos de los tratadistas señalan, que considerar en el arte la probidad del que habla como sin importancia para la persuasión, sino que casi puede decirse que el carácter lleva consigo la prueba principal” (en LÓPEZ PAN, 2011: 52, 53).

Pero, ¿cómo consigue Gabriela Wiener transmitir a sus lectores este *ethos* sincero que ayuda a dotar de credibilidad a su testimonio? A través del relato de las vivencias de otros personajes pero, sobre todo, de las suyas propias. Walter Benjamin apunta en su obra *El narrador*: “Podemos ir más lejos y preguntamos si la relación del narrador con su material, la vida humana, no es de por sí una relación artesanal. Si su tarea no consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única” (1991:21). La percepción de honestidad de la narradora es lograda mediante su construcción del *yo*, su “voz intimista”, su peculiar mirada y el tono confesional y autobiográfico que utiliza. Para extraer las herramientas narrativas que utiliza la autora nos hemos ayudado, entre otras obras, del libro *Tan real como la ficción* (2010) de Doménico Chiappe y del prólogo de Mark Kramer del libro *Periodismo Literario* (1995) titulado “Reglas quebrantables para periodistas literarios” (2001).

Los textos analizados de Gabriela Wiener pertenecen, en su mayoría, a su libro de recopilación de crónicas *Sexografías* (2008) y a su libro *Nueve Lunas* (2009) en el que narra su embarazo a modo de crónica. Otros relatos que han sido publicados posteriormente se han obtenido de la versión digital de las revistas *Orsai*, *Soho* o *Etiqueta Negra*.

### **3.1. El tratamiento del yo**

Una de las características principales del Nuevo Periodismo es el punto de vista espacial<sup>16</sup>: la narración en primera persona que convierte al periodista en testigo o en protagonista. Al elegir el punto de vista desde donde se cuenta una historia se está condicionando el grado de influencia que el periodista ejercerá sobre la crónica. En el caso de Gabriela Wiener, que se sitúa como narradora-protagonista, la inmersión como personaje es máxima. De hecho, Wiener es la protagonista absoluta de sus crónicas; tanto cuando experimenta ella misma la vivencia a lo *gonzo*, como cuando cuenta la historia de otros, que se convierten en coprotagonistas o, simplemente, personajes.

En esta construcción del *yo*, el punto de vista y la voz de la narradora es un concepto clave a la hora de afrontar la credibilidad de sus testimonios. En el caso del periodismo *kamikaze* de la cronista Gabriela Wiener esta implicación se radicaliza, ya que se convierte en el eje y en la protagonista de cada una de las historias que narra. No solo utiliza la primera persona, sino que es la “primera persona” de sus crónicas. Este punto de vista interno no es el más indicado según los manuales clásicos debido a “graves problemas de credibilidad periodística” (CASSALS CARRO, 2005: 512):

Uno de los problemas que ha suscitado la narrativa periodística ha sido el de la visibilidad del narrador. No se puede dar una norma axiomática porque la realidad lo desmentiría enseguida, y porque la libertad expresiva tiende a imponerse con una lógica aplastante. Pero parece, por lo que nos enseña la experiencia, que la presencia del periodista en sus reportajes debería estar plenamente justificada: bien como testigo o bien como conductor de una situación que de otro modo resultaría imposible, artificial.

Pero ante este problema de credibilidad que plantea el periodismo clásico, surge una solución que radica, precisamente, de esa misma dudosa primera persona del singular: construir un *yo* que se muestre como sincero y que aporte autenticidad a la narración.

La construcción del *yo* Gabriela Wiener, que recuerda tanto al Nuevo Periodismo como a la narrativa autobiográfica, se presenta en diferentes formas que pasan por un *yo íntimo* y un *yo espectacular*. Aparentemente, la intimidad y el espectáculo, que requiere una distancia entre el emisor y el receptor, parecen no casar demasiado bien. Pero, por el contrario, la cronista peruana construye a través de su narrativa un *ethos* que refleja tanto un *yo íntimo* como un *yo espectacular*. Gabriela Wiener es, de hecho, un buen

---

<sup>16</sup> El punto de vista espacial es la relación que existe entre el espacio que ocupa el narrador en relación con el espacio narrado y se determina por la persona gramatical desde la que narra (CASALS CARRO, 2005: 517).

reflejo en el periodismo de un fenómeno que comenzó con la televisión pero que se ha desarrollado sobre todo en las últimas décadas con el auge de Internet: la exhibición de la intimidad. Para analizar la vertiente más sociológica de la exhibición de la intimidad hemos recurrido, entre otras, a una obra de Paula Sibilia, *La intimidad como espectáculo* (2009), que ensaya sobre las causas y consecuencias de querer *ser visto*.

### **3.1.1. El yo íntimo**

En esta era marcada por las pantallas y las miradas conviene hacer una diferenciación entre el *ser* y el *hacer*. En la actualidad, la visión que predomina en estos nuevos relatos se centra en el narrador protagonista mientras que “la acción objetivada aquello que se *hace-* se desvaloriza en provecho de un incremento excesivo de la personalidad y de los estados emocionales subjetivos- aquello que se *es-*” (SIBILIA, 2009: 72). Así lo expresó también Gabriela Wiener en la entrevista realizada en Madrid el día 18 de mayo de 2013: “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”.

Grabiela Wiener parte de esa base y en muchas ocasiones se centra más en las sensaciones que le producen ciertas acciones que en los hechos en sí. En su caso, esta expresión de sentimientos incluye también aspectos relativos a la intimidad. Para incluirlos en su narrativa hace uso de la “posición móvil” que Mark Kramer destaca como una de las características del periodismo literario (2001). Desde esta posición, el autor puede traer a colación las asociaciones que le despierta el tema, el contexto o los sucesos previos para luego volver a la historia principal. Mediante estas digresiones, la autora da una muestra muy particular de su intimidad como la que se observa en la crónica “Un fin de semana con mi muerte” (2011) en la que explora un curso vivencial con el objetivo de conocer tanto una experiencia cercana a la muerte, como su propia interioridad:

Nadie diría que soy una persona gorda, pero tampoco nadie diría que soy una persona saludable. Y esa es una condición que he llevado durante todo este tiempo con orgullo, que me hace sentir viva y vivida, todo lo contrario a estar muerta: bebo, fumo, salgo de noche, me emborracho una vez a la semana y una vez a la semana muero de resaca, a veces me drogo, como comida basura, detesto la mayoría de las verduras, soy madre, no estoy bautizada, trabajo en una oficina, odio a la raza humana, soy esposa de

alguien, veo series de tv en *streaming* hasta las 3 de la mañana, no hago ejercicios, no tengo servicio doméstico, me paso diez horas al día frente a la pantalla, la única parte de mi cuerpo que se ejercita son mis dedos de la mano golpeando el teclado, como ahora. Es un milagro que mi culo no sea del tamaño del Brasil (74, 75).

En este párrafo, la autora cuenta muchos aspectos íntimos relacionados con los hábitos de vida, la familia o la creencia. El tono confesional y reflexivo se repite a lo largo de toda la crónica en la que vamos conociendo progresivamente a la autora y familiarizándonos con ella gracias a estas muestras de su vida íntima. En este ejemplo, la cronista reproduce incluso uno de los ejercicios que realiza en el taller vivencial:

Cosas que me hacen mal: estar todo el día conectada a Internet, ver el Facebook, las facturas, el KFC, el alcohol, las drogas, no estar con mi hija, mi infantilismo, el mundo literario, la presión de tener que escribir, el desprecio de la gente, la frivolidad, las injusticias, no estar en Lima, la sal, no hacer ejercicios, juzgar, juzgarme.

Cosas que me hacen bien: el sexo, el amor de Lena, el amor de J, dar amor, ser amada, cocinar, escribir, dormir, salir y ver el sol, ver series con J, reír, no hacer nada en absoluto, hacer algo bien, la ternura, no estar en Lima, llorar, comer sano, sin sal (83).

En “Un fin de semana con mi muerte” Wiener también habla de algo tan íntimo como los miedos: “Desde que tengo una hija, temo morir casi de cualquier cosa. De hecho, siento tanto miedo que no paso por debajo de los edificios en obras, ni bajo las grúas que llevan cemento, ni cruzo con el semáforo en rojo. Me cuido de que no haya ningún psicópata detrás de mí en el metro, que quiera empujarme. Si algún neonazi me insulta, ya no le contesto” (79) o sus pasiones y debilidades: “Estoy cansada. Me agota ser adulta, tener que hacerme cargo de todo, y, por eso, muchas veces he tenido ganas de enfermarme para que me cuiden y no hacer nada de nada. Sería tan feliz si pudiera quedarme en esta cama viendo teleseries todo el tiempo y aspirando alguna comida líquida por una cañita” (80). Estos sentimientos íntimos, con los que el lector se puede sentir identificado, humanizan su discurso y dejan ver un *yo* real, auténtico.

En la crónica “Trans”, recogida en la recopilación de trabajos de Wiener, *Sexografías* (2008), la periodista se traslada a París para contar la historia de Vanesa, una transexual limeña que se gana la vida en la capital francesa como prostituta. Paralelamente a la historia de Vanesa, la periodista narra también la suya propia, marcada por su reciente maternidad. Así, refleja, por ejemplo, el problema de la lactancia: “He llegado a París esta mañana en un vuelo directo desde Barcelona con mi teléfono móvil muerto y las tetas llenas de leche. Para venir hasta aquí he dejado a mi

bebé de tres meses, pero mis pechos parecen no haberse enterado y tengo la sensación de que estallarán de un momento a otro” (2008: 48). Además de lo familiar, la exhibición de la intimidad de la cronista es también de carácter sexual. En “El planeta de los swingers”, donde narra la visita a un club de intercambio de parejas con su marido, la intimidad tanto de la cronista como de su pareja quedan totalmente expuestas:

Nunca habíamos pisado un club como este, pero a J y a mí podrían considerarnos como una pareja liberal. Más por mí que por él. Me explico. Mi primera vez fue a los dieciséis años (nada raro). A la misma edad tuve mi primer trío (con un novio y una amiga) y mi primer trío con dos hombres completamente extraños (y con aquel antiguo novio de testigo). No es ningún récord, lo sé, pero es suficiente para que los liberales con membresía no me miren tan por encima del hombro. Después de cinco años juntos, J y yo contamos entre nuestras experiencias liberales con un intercambio frustrado y varios tríos, aunque siempre con una tercera mujer (2008: 149).

El estilo de Wiener, directo y exhibicionista, que expone los aspectos de la vida más íntima como son el sexo o la sexualidad, es cada vez más común, sobre todo en Internet. Pero también en la literatura con casos de *bestsellers* como *Cien cepilladas antes de dormir* (2005) de la italiana Melissa Panarello que cuenta a modo de diario íntimo su frenética vida sexual a los diecisiete o *La vida sexual de Catherine M.* (2001), cuya autora-protagonista narra a modo de autobiografía sus relaciones íntimas.

Esta exposición de la intimidad despierta el interés de un público ávido de autenticidad cruda y desnuda. Pero la exhibición, sobre todo cuando está relacionada con la intimidad o la sexualidad de un individuo, no siempre es ampliamente aceptada en el espacio público como correcta o adecuada. Tradicionalmente, la introspección ha imperado frente a la exhibición y, de hecho, este fenómeno de publicación de lo íntimo continúa siendo bastante transgresor. La profesora Maite Gobantes destaca que este tipo de discursos que están fuera de lo “ampliamente aceptado” son susceptibles de provocar desprecio y rechazo (2009: 43). Así define la autora la intimidad y su relación con el pudor:

La intimidad es un espacio protegido, una reserva, en donde se concentran las más raras especies de yos y, por tanto, del comportamiento humano, la mayor parte de las veces insospechado para los demás. [...] Los yos íntimos son tan opuestos a los privados y públicos que difícilmente se supera el pudor que los mantiene secretos (2009, 49).

Y añade una cita de Pessoa: “Todo lo íntimo es ridículo”. Así pues, si el espectador parte de esa base, o no se identifica con el sujeto, ni se siente atraído por el

*ethos* exhibicionista que emana de estos discursos, en palabras de Gobantes, “es muy posible que experimente dicha actuación como algo obsceno” (2009: 50).

Gabriela Wiener, que realiza un periodismo de inmersión y además con temática muchas veces sexual, conoce bien esta situación. En 2008, con motivo de la promoción de su libro de recopilación de crónicas, *Sexografías*, la periodista publicó un vídeo en el que aparecía ella misma en ámbitos de su vida cotidiana, privada y en algunos momentos en posturas sugerentes y provocativas. Esto dio pie a todo tipo de reacciones en la plataforma *Youtube* que contenían mensajes peyorativos hacia la actitud exhibicionista de la cronista.

María Angulo (2010: 165) reconoce también este fenómeno en las “literaturas del yo”, sobre todo femeninas:

Juicios de valor sobre las autoras y sobre sus escritos que, a veces, son descalificadas por confundir al autor con el narrador. La voz subjetivamente descarada por la que apostado muchas periodistas no siempre responde a su yo íntimo (o sí, pero eso no es significativo, sino a un recurso literario tradicional que proyecta y construye un *ethos* o máscara narrativa).

### **3.1.2. El yo espectacular**

La exhibición de la periodista Gabriela Wiener llega a su punto álgido en la crónica “Prostituta Virtual”<sup>17</sup> (2011) publicada en la revista *Soho*. La cronista cuenta una experiencia desde dos posiciones: por un lado, trabaja durante unas horas en un conocido portal de *cibersexo* y, por otro, bajo el seudónimo de “Feliciano” explora como cliente el mundo del sexo *on-line*. El ciberespacio es el medio idóneo para esta exhibición de la intimidad como espectáculo. Según Jesús González Requena, los tres factores constitutivos de la relación espectacular son: dos lugares, el del espectador y el del evento-espectáculo, separados por una distancia, tercer factor que actúa a modo de barrera y separa e impide al sujeto que mira introducir su cuerpo en el lugar del espectáculo (1985:38). La cronista da buena cuenta de este grado de intimidad y espectáculo que se realiza en una paradójica distancia: “Me preparo para un puñado de internautas que están ahora mismo en sus casas, tan solitarios como yo y esperando que los acompañe, los abrace con mi cercanía sin olor, con mi suavidad sin tacto, con mi desnudez sin cuerpo”; “Pegan sus glandes a nuestras bocas hechas de píxeles y expulsan sus lluvias digitales sobre nuestros cuerpos de pantalla plana. ¿Qué nos diferencia de un

---

<sup>17</sup> Consultado el 2 de junio de 2013. Disponible en:  
<http://www.revistasoho.co.cr/contenido/articles/1179/1/Prostituta-Virtual/Paacuteginas1.html>

personaje de videojuego? No somos Lara Croft, sino la perra de la vecina. Por eso nos aman”.

Como evidencia Wiener, la realidad referencial es lo que convierte al *cibersexo* en un espectáculo exitoso: “Si algo está claro es que yo soy mejor que cualquier peli porno. Soy una película que te saluda y te responde, que te llama de manera cariñosa y si quieras hasta puede charlar contigo el tiempo que quieras. Mejor para mí si solo quieres hablar”. Es lo que González Requena denomina como *espectáculo de lo real* que con la preeminencia de la televisión ha cobrado fuerza frente al espectáculo dramático del teatro o el cine (2009: 43). Pero el *espectáculo de lo real* que se ofrece en la crónica “Prostituta virtual” es doble. Por un lado, el espectáculo para el receptor que consume el *cibersexo* en la distancia y, por otro, el espectáculo para el lector que consume la crónica desde una distancia todavía mayor. En el caso de la crónica, una distancia tan grande como a la que se sitúa el lector puede acabar con esa concepción de *espectáculo de lo real*. Por eso, la revista *Soho* proporciona también en el artículo de “Prostituta virtual” una serie de fotos de la propia periodista en su función de *webcamer*.

La construcción del *yo* en esta crónica es realmente interesante porque Wiener se convierte en un personaje triplemente ficcionalizado. En primer lugar, es la periodista que realiza la crónica: “Soy una chica normal, voy en metro, trabajo todos los días en una oficina, me llevo bien con mis vecinos”. En segundo lugar, se convierte en *webcamer* para lo que adopta una personalidad ficticia que está por construir: “Yo soy: 'Sexógrafa. 25 añitos. Dependienta. Pechos grandes, lengua larga'. Así me he publicitado durante toda la semana, con una serie de mentiritas piadosas (para mí misma). Pero la mentira está a punto de acabar. Me verán en directo. Me dirán quién soy”. Finalmente, crea una tercera personalidad ficticia, la del *voyeur* Feliciano con el que adopta un punto de vista que oscila entre la primera persona del plural: “Finalmente, Feliciano y yo nos fuimos por donde vinimos, pero primero le dijimos cobardemente a Melissa que en realidad éramos solo una chica peruana en pijama” y la primera y tercera persona del singular como muestra este diálogo:

—¿Puedes mostrarme el culo? —le dijo tímidamente a Alicia mi álder ego Feliciano.

—Claro, guapo. Lo que quieras. Míralo, ahí lo tienes. Me sentí complacida con su obediencia.

En “Prostituta virtual” no es la primera vez que Wiener forma parte de un espectáculo. Para la narración del artículo “Formas de (no) ser puta en Lima” se sube al

escenario de un club de *streeptease*: “Entonces pasó. Me quedé petrificada. No podía moverme. No sé cuánto tiempo transcurrió entre mi ataque de pánico y mi expulsión vitalicia del mundo del *striptease*” (2008: 169). En otra de las crónicas de inmersión, Wiener se convierte en sumisa de la dominatriz Lady Monique en el Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona. Al subirse al escenario con ella, ser expuesta y sometida, se pone en el lugar del otro personaje de la crónica, Lady Monique, y de aquellos que practican también el sadomasoquismo. Esta es una de las impresiones que siente en el escenario: “Me zumban los oídos, como cada vez que me quieren vender algo por teléfono y usan un tono de voz tan cordial; cuando ocurre algo que no entiendo y no puedo controlar, y en su extrañeza y devenir me hipnotiza agudamente. Así me siento ahora. ¿Será esto placer?” (2008: 189).

Paula Sibilia desarrolla en su ensayo *La intimidad como espectáculo* un concepto clave para entender este gusto postmoderno por lo real: la *sed de veracidad* que nos lleva a consumir “un tipo de yo más epidérmico y dúctil, que se exhibe en la superficie de la piel y de las pantallas” buscando “chispazos de la identidad ajena” (2009: 221). Muestra de esto es el auge de los *reality-shows* o, como relata Wiener en “Prostituta virtual”, del *ciber-sexo*.

En las últimas décadas se está experimentando un cambio en las construcciones del *yo* que ya no son tan introspectivas o intimistas como tradicionalmente. Actualmente, hay una tendencia a la construcción de un *yo* más orientado a la mirada ajena o exteriorizada, lo que Sibilia denomina como *personalidad alterdirigida* (2009:28). Pero, ¿qué recursos utilizan estas *personalidades alterdirigidas* para conseguir ser percibidas como plenamente reales? La antropóloga da como respuesta la *espectacularización del yo*, una ficcionalización de la personalidad gracias a la ayuda de los recursos mediáticos. Las vidas privadas se transforman, entonces, en realidades ficcionalizadas como en las crónicas “Prostituta virtual”, “El planeta de los swingers” o *Nueve Lunas*, crónica del embarazo de la periodista. Como recurso mediático que ficcionaliza su personalidad, Wiener utiliza la narración de sus propias vivencias, sus sentimientos, en definitiva, plasma *su* visión de la realidad. A través de sus crónicas, que actúan a modo de micro novelas de verdad, explora aspectos de su vida privada mediante un estilo confesional y testimonial que utilizan cada vez más los periodistas profesionales en sus libros de no ficción.

Pero para que ese *yo alterdirigido* sea visto entre tantos es necesario ser diferente, singular, original. Porque, en palabras de Sibilia, “la imagen de cada uno deviene su

propia marca, un capital tan valioso que es necesario cuidarlo y cultivarlo, con el fin de encarnar un personaje atrayente en el competitivo mercado de las miradas” (2009: 292).

En el caso de Wiener, para la promoción de su libro *Sexografías* (2008) lo que se explota desde la editorial es la faceta más transgresora y provocativa de la cronista. Así se presenta a Wiener en la contraportada de su recopilación de crónicas:

Un viaje kamikaze lleva a la cronista Gabriela Wiener a infiltrarse en las 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.

Una imagen de marca que se basa aquí en destacar los rasgos de lo que Javier Calvo denomina como “gonzo pornográfico” en el prólogo de *Sexografías*, inscribiendo a la periodista en el periodismo narrativo “más salvaje” y comparándola con los maestros del Nuevo Periodismo como aval. Además, en toda la descripción hay una connotación de valentía que se explicita con la calificación de “heroína del gonzo más extremo”. Esta valentía no solo se da en la elección de los temas, también en la exhibición de la intimidad que realiza en sus crónicas y que es susceptible, como hemos visto, de provocar muestras de desprecio.

Para contribuir a la creación de una imagen de marca y habitar el imaginario espectacular, hay una tendencia a ficcionalizar en las pantallas de la industria cinematográfica a personalidades relevantes clásicas en su faceta más íntima. La ficcionalización en la gran pantalla también alcanza a los escritores que narran sus historias desde la perspectiva de su *yo* y que muestran en mayor grado su personalidad. El caso más próximo es el de la película *Miedo y asco en las Vegas* (1998), que retrata al carismático Hunter S. Thompson. También a Gabriela Wiener le han propuesto ser llevada a la pantalla. En concreto, a través de una serie audiovisual que narraría las historias recogidas en *Sexografías* y de una película de su crónica “Todos vuelven”. En este último relato utiliza la metonimia<sup>18</sup> para narrar una realidad compleja a partir de la

---

<sup>18</sup> La metonimia puede actuar por la vinculación que existe entre “una parte y el todo”, lo que se conoce como sinédoque. La crónica basa su importancia en ese tropo.

historia de una sola persona: el regreso de su mejor amiga Micaela a Perú es un símbolo de la vuelta de los latinoamericanos a sus países de origen. Esta historia ha sido recientemente traducida a imágenes mediante una versión de cómic que ficcionaliza a Wiener, a Micaela y a todos los personajes involucrados mediante un rostro y cuerpo dibujado que contribuye a crear su imagen de marca. Aquí, el *yo* de Wiener cuenta con un recurso mediático más: la imagen. “La imagen es muy importante porque por un lado transmitirle al ilustrador detalles más ‘gráficos’ sobre el yo, físicos (le tuve que mandar fotos mías de niña, fotos de Mica, de nuestra infancia). Eso es lo que veo distinto en todo esto. El yo de alguna manera ya estaba creado en el texto previamente y lo que hay que hacer es pulirlo, sintetizarlo y plasmarlo en viñetas, además de pese a la edición procurar mantener el tono y la fuerza de esa voz”, explicó la periodista en la entrevista en profundidad en cuanto a la construcción de su *yo* en el cómic.

La construcción del *yo* es siempre intradirigida y en algunos casos como el que nos ocupa, también alterdirigida. Pero la imagen de marca no se obtiene más que con la visibilidad. En este sentido, las nuevas prácticas expresan un deseo de evasión de la propia intimidad, ganas de exhibirse y hablar de uno mismo. Y con este gesto de proyección del *yo* y de visibilidad se contribuye a “satisfacer otra voluntad general del público contemporáneo: la avidez de curiosear y consumir vidas ajenas” (SIBILIA, 2009: 92). Estos tres conceptos de “proyección del *yo*”, “visibilidad” y “curiosidad por las vidas ajenas” son precisamente tres pilares del periodismo *gonzo* que se encuentra en un panorama claramente propicio para la expansión tanto en la prensa, como sobre todo en las pantallas de la Web 2.0 que facilitan el ansiado objetivo de *ser visto*.

Pero esta tendencia exhibicionista y performativa no sólo se explica por la necesidad de ser visto para fortalecer la imagen de marca, sino también por el contexto postmoderno que invita a cada uno de los individuos a ser protagonistas de su historia: desde la más profunda intimidad, a la más banal cotidianidad. Esta performatividad, espectacularidad y *yo* íntimo se extreman en la *performance* “Dímelo delante de ella”, que Wiener lleva adelante con su marido. A través de una selección de los chats que han intercambiado en los últimos años, el matrimonio trata temas como el amor, el sexo, la creación o la vida en pareja. El juego de referencias a las inmundicias y clichés que se reproducen impunemente en las telenovelas es evidente. La revisitación de estos productos se realiza por medio de un juego de pantallas que deja al desnudo la intimidad propia de los chats.

### **3.2. La voz intimista**

“El libro cautiva porque su protagonista cautiva”, dice Javier Calvo en el prólogo de *Sexografías* (2008:11). Uno de los rasgos que provocan esta seducción es la voz intimista que Mark Kramer definía en “Reglas quebrantables para periodistas literarios” (2001) de la siguiente manera:

Es la voz personal e intimista de una persona de carne y hueso con toda su candidez, que no representa ni defiende ni habla en nombre de una institución o de un periódico o de una compañía o de un gobierno, una ideología o un campo de estudio, ni de una cámara de comercio o un lugar turístico [...].

Lo que surge es una voz amigable, con conciencia de sí misma y un dejo humorístico, pero con autoridad. Es la voz que oigo en las comidas cuando la gente relata anécdotas. Al leerla, uno se siente acompañado.

En el caso concreto de Wiener, esta voz intimista se caracteriza por la franqueza, la autenticidad y el tono humorístico.

#### **3.2.1. La voz franca y auténtica**

En ocasiones, las señas de identidad del narrador pueden servir como refuerzo de la credibilidad que su *ethos* proyecta. Aristóteles establecía tres elementos constitutivos del *ethos*: la prudencia (*frónesis*), la virtud (*areté*) y la benevolencia (*eunoia*) (en LÓPEZ PAN, 2011: 57). La cronista Gabriela Wiener explota estas tres cualidades, pero en su narrativa impera, sobre todo, la benevolencia.

Según López Pan, la benevolencia “caracteriza a quien se presenta como amigo del oyente o del lector, quien, entonces, no dudará de su intención”. Una de las estrategias consiste en mencionar detalles casi triviales, propios de la intimidad o a asuntos de la vida familiar (2011: 62). En el caso de Wiener, estos detalles están relacionados muchas veces con su condición femenina, lo que provoca una buena imagen de la cronista sobre todo en las mujeres, que se sienten más cercanas o incluso identificadas al leer aspectos relacionados con la feminidad como la menstruación: “Me ha venido la regla, con el equipaje listo y el pasaje comprado. Me han dicho que no se puede tomar ayahuasca con la menstruación. Según los curanderos, son energías que chocan entre sí. Este 'deshecho contaminante' perturba a la planta. Y yo que creía que la ayahuasca tenía género femenino” (2008: 83); la lactancia: “Al volver del baño, pienso que la naturaleza puede ser muy cruel. Ahora lo daría todo por unas tetas de silicona. Daría lo que fuese por liberarme de mi condición femenina por unas horas” (2008: 62);

o la maternidad: “Me siento tan culpable por haber dejado a mi niña que pienso si a lo mejor este malestar que va *in crescendo* es mi merecido castigo” (2008: 48).

La sensación de empatía del lector hacia la narradora protagonista se crea también en muchas ocasiones mediante la apelación a los valores o sentimientos universales. En su crónica “Trans”, realizada en París, apela al sentimiento de amor maternal: “Entonces recuerdo que Frederic también tiene a sus hijos lejos, como Vanesa, como yo esta noche” (2008: 73).

Otra de las cualidades que constituyen un *ethos* auténtico es la prudencia, que utiliza la cronista al dar cabida al ciudadano medio, presentándose como alguien que no vive al margen y que sabe escuchar. Lo desconocido de la donación de óvulos, por ejemplo, se presenta en “Adiós, ovocito, adiós” como algo común y natural que ataña a un sector importante de la sociedad: las receptoras y las donantes. Tras preguntarse “¿Quiénes son ellas?” y realizar la descripción de las receptoras se pregunta: “¿Quiénes somos nosotras?” y pasa a la descripción de las donantes, entre las que ella es una más (2008: 161):

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 quizás 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 de carné.

Continuando con el *ethos*, López Pan (2011:62), desarrolla el tercero de los rasgos de la persona digna de crédito, la virtud, característica del “que no teme las consecuencias de sus decisiones y actos y solicita nuestra confianza por vía de estima”. Wiener no hace un uso extremo de esta cualidad aunque sí que se atisba en algunas crónicas, sobre todo de inmersión; como en la narración de “En la cárcel de tu piel, un tajo” en la que se adentra en el centro penal masculino de Lurigancho para estudiar el perfil de los presos a través de sus tatuajes: “En todas las vueltas que dimos juntos esta mañana ni una sola vez he sentido peligro. Ni siquiera cuando pasamos por el pabellón once, donde según mi acompañante está todo el armamento. Allí viven sobre todo ex policías que delinquieron. He escondido mi libreta porque dice que los tiros vienen de ambos lados” (2008: 40). “Esa cercanía al mal, a pesar del temor –que le acerca a sus lectores–, transmite la impresión de valentía –estaba allí”, explica López Pan (2011: 62). Este concepto de “estaba allí” es clave en el periodismo de Wiener puesto que su principal muestra de credibilidad se basa en esa presencia, en ese testimonio único y vivido.

Los temas de Wiener son sin duda atípicos, morbosos y sensacionales. Pero ante ellos, lejos de caer en la tipificación, el cliché o el prejuicio, la voz de Wiener se plasma con un profundo sentimiento de honestidad. Para Doménico Chiappe (2010: 22) “El ejercicio debe realizarse con honradez, convertirse en un *streeptease* del alma: la honestidad implica esa desnudez”. Como hemos visto, esta desnudez se consigue en las crónicas de Wiener mediante la exhibición de la intimidad que humaniza su *yo narrativo* y provoca la empatía del lector hacia la narradora.

Pero además, la cronista utiliza otro importante recurso que refleja la transparencia en el ámbito profesional: la meta-crónica<sup>19</sup>. Esta meta-crónica o *making of* de la crónica consiste en hablar del proceso de elaboración y de cómo se siente el *yo* del periodista ante los hechos que van aconteciendo. La visión de la periodista se va plasmando en el proceso de obtención de información, en su paulatina inmersión o en cómo se ha enfrentado a las diferentes situaciones. En “En la cárcel de tu piel, un tajo” relata: “Seguí a pies juntillas las instrucciones de siempre: falda larga, sandalias, mi documento de identidad, y me puse un gorro de lana para camuflarme” (2008: 35). Otras veces, su *ethos* es mucho más directo y plasma no sólo el proceso, sino sus propias impresiones como en “Adiós, ovocito, adiós”: “Cada mañana salgo muy temprano de casa y tomo el ferrocarril hacia la clínica. Allí una maciza enfermera me clava con cara de rutina la inyección intramuscular para estimular la hormona estradiol, que produce los óvulos. Tengo el culo perforado y la dignidad por los suelos” (2008: 163) o en “Viaje a través de la ayahuasca”, en la que la cronista realiza un viaje místico a través de este estupefaciente: “A mí me han recomendado buscar a Rosendo Marín, un curandero desconocido en el ambiente y cuyo espíritu está virgen e irradia bondad. ¿Podrá Rosendo ser ese personaje de las leyendas amazónicas? ¿Será mi mago verde?” (2008, 83). Dentro de este proceso de *making of*, de trabajo de campo en directo, la cronista muestra también el sentimiento que le producen los acontecimientos, en este caso, el miedo: “No seguir el plan original me llena de temor” (2008, 85).

Uno de los ejemplos más claro de meta-crónica es el texto “El planeta de los swingers” en el que la cronista cuenta el proceso de documentación, de inmersión (vestuario, pautas a seguir) y de la experiencia *gonzo* que supone el infiltrarse en un

---

<sup>19</sup> El profesor Jorge Carrión en las VI Jornadas de Periodismo y Literatura celebradas en Zaragoza el día 8 de mayo de 2013 apuntó dentro de su concepción del “periodismo expandido” que precisamente una de las vías de innovación y desarrollo actuales de la crónica o del periodismo narrativo pasaba por el metaperiodismo, por explorar estos segundos discursos o discursos paralelos del periodista.

club de intercambio de parejas. La cronista amplia estas impresiones en un artículo meta-periodístico, “Swingers, detrás de la escena”, en el que justifica su inmersión, o más bien infiltración, dado que no se identificó como periodista (en ANGULO, 2010: 181):

Éticamente hablando, esta manera de hacer periodismo no tiene una sola justificación. Aquí va la mía: En ese momento y en el lugar de los hechos, sé que la única forma de ser fiel al espíritu y realidad de esta historia o de cualquier otra, es dejarte llevar por el azar, fluir con las situaciones y las personas, de una manera que no podría si lo hiciera presentándome como periodista.

Tanto en el artículo periodístico “El planeta de los swingers” como en el meta-periodístico “Swingers, detrás de la escena”, la cronista hace una crítica de sus métodos o de su grado de implicación en lo narrado. Este rasgo de su narrativa se lleva a cabo mediante el uso de la posición móvil: la periodista abandona la narración primaria e introduce la auto-crítica, justificada en este pacto de sinceridad que establece con el lector. Este recurso se plasma en algunas de las crónicas como “Gurú & familia” (2008), en la que relata su convivencia durante una semana en el hogar del famoso polígamico peruano Ricardo Badani. En esta crónica -en la que los Badani salen mucho mejor parados que de costumbre- expresa, no obstante, sus dudas acerca de que estos personajes observados e interrogados se camuflen bajo una máscara: “Todo es un descubrimiento. Todo es tan perfectamente a lo Badani que les pregunto si esto no es una sesión de cámara oculta” (2008: 23) o “Sorprende hallar mujeres tan seguras de lo que quieren y, más allá de que haya sido o no una función teatral montada para mí (ninguna familia es tan perfecta), no sentí en absoluto que estuvieran haciendo algo en contra de su voluntad. Todo lo contrario” (2008: 27). En el artículo “Trans”, plantea nuevamente dudas acerca de la realidad que la protagonista quiere que la periodista perciba: “En su leyenda personal, Vanesa no es puta, es una chica que tiene 'amiguitos cariñosos que la ayudan'. O al menos eso es lo que quiere que crea” (2008: 55).

La honestidad que confiere la meta-crónica al relato, está incluso ligada en el caso de la crónica “Adiós, ovocito, adiós” a la confesión, que forja un *ethos* sincero que puede servir para seducir al lector:

Hasta ahora no he dicho en qué gastaré el dinero:

Pagaré la última cuota de mi Máster en Comunicación Cultural. Soy el prototipo de donante latinoamericana aplicada. Hoy, cuando salga del quirófano, me entregarán el cheque que a estas alturas ya me parece muy poco dinero por todo el sacrificio.

Me siento la persona más altruista de la tierra (WIENER, 2008: 164).

### **3.2.3. La voz humorística**

María Angulo pone el énfasis en su artículo “Voces femeninas en el periodismo literario: ironía, honestidad y transgresión” en un *ethos* habitual en los trabajos periodísticos de mujeres que “se balancea entre la empatía con el entorno, el sarcasmo y la denuncia de realidades concretas” (2010: 159). Wiener no suele utilizar el sarcasmo pero sí que hace uso de un burlón tono humorístico en la mayoría de sus crónicas, sobre todo en aquellas que tratan temas más ligeros. Es el caso de su crónica “El delirio del tuning” en la que retrata este particular mundo del automóvil mediante una inmersión en una concentración de *tuneros*. Para hacer una etopeya de los participantes, Wiener los presenta como personajes tipo: “Si acaso llegara a rayar alguna de esas preciosuras no sé que serían capaces de hacerme. Por lo menos me tranquilizo a mí misma: ninguno de estos sujetos puede ser asesino porque jamás esconderían un cadáver sangrante en sus maleteros de lujo” (2008: 126). También pone el toque humorístico haciendo uso del juego de palabras como en este ejemplo de la misma crónica: “Hablamos de esa asociación espontánea entre automóviles y mujeres, algo que tiene que ver con la transmutación léxica de hembras a embragues” (2008: 127).

La pregunta retórica basada en sus cuestionamientos más profundos y banales también le vale a Wiener para interpelar al lector mediante un tono humorístico: “¿Qué tiene el cerdo que desata nuestro lado más cruel? ¿Será esa síntesis de inocencia y voluptuosidad que encontramos en una tonta y rolliza bailarina de cabaret o en un gordo ebrio y bonachón?” (2008: 137). Hay que destacar que, alejada de la crítica más mordaz que caracterizaba al padre del *gonzo*, Hunter S. Thompson, la cronista se acerca a la ironía, al sarcasmo y a la tipificación desde la visión respetuosa con la que afronta todos sus trabajos.

### **3.3. La mirada**

La marginalidad, lo diferente, lo raro e incluso la denuncia forman también parte de la crónica latinoamericana contemporánea. “El periodista narrativo es proclive a buscar la estrambótico, lo periférico, lo extraño, encarnados en una única persona (si se trata de un perfil) o de una tendencia o grupo humano (si es una historia)”, apunta Carrión (2012: 38). El periodismo narrativo de principios del siglo veintiuno toma con fuerza las historias de situaciones extremas, de los guetos, de personajes marginales, de situaciones ilegales, de crímenes y delitos. Según Jaramillo “hay algo que parece

necesario: hacer explícitas las más inesperadas formas de ser distinto dentro de una sociedad” (2012: 40).

### 3.3.1. La mirada *freak*

Al igual que lo universal y lo cotidiano, la cronista explora también lo raro de su individualidad. Esta visión conecta con el gusto de los periodistas literarios por hablar de lo estrambótico y que en el caso de Wiener, al tratarse también de un periodismo entre la inmersión y lo íntimo, supone el protagonismo de su propio cuerpo. La periodista reconoce en su narrativa este gusto por lo periférico: “Desde mis primeras crónicas como la de ‘El planeta de los swingers’ iba un poco a contracorriente de ese tipo de periodista que va como un turista a las cosas raras, al submundo... más bien yo me ponía en un lugar donde yo decía: ‘yo también soy rara, a mí también me gustan estas cosas, yo también he deseado siempre hacerlo y simplemente lo estoy haciendo’”<sup>20</sup>. Esta posición de la periodista puede crear rechazo como hemos apuntado anteriormente, pero también empatía. Jorge Carrión dedica un apartado de su prólogo de *Mejor que ficción* (2012) al epígrafe “Mundo Freak”, en el que inscribe a la periodista peruana y a su crónica “Yo era una freak (pero me operé)”. En este relato la cronista cuenta la extirpación de unas glándulas mamarias sobrantes que tenía bajo las axilas y el sentimiento que esto le producía antes y después de eliminarlas:

Perdónenme todos aquellos a los que en el pasado no abracé lo suficiente. Desde que me extrajeron mis benignas enemigas aquel gélido invierno de noviembre de 2005, mis abrazos son más estrechos. Nunca seré una modelo de anuncios de desodorante, pero al menos ya puedo saludar con la mano a alguien que viene a lo lejos, tomar la palabra en una clase o ir colgada de la baranda más alta del autobús (2008: 175).

Pero esa mirada hacia lo extraño no es sólo intradirigida sino que apunta también hacia los personajes y hacia las historias que narra. Así define Darío Jaramillo la temática más habitual en la crónica latinoamericana actual: “La crónica es el agente del mito popular, de la nueva estética *kisch*, de lo cursi, lo extravagante, lo envidiado. Sus protagonistas pueden ser el ídolo de multitudes, la cantante famosa, el futbolista estrella, el que haga alharaca. La crónica lo acepta como mito y ayuda a la mitificación” (2012, 45). En el perfil publicado recientemente sobre Isabel Allende en la revista *Etiqueta*

---

<sup>20</sup> Recordamos que todas las referencias a citas de la cronista Gabriela Wiener pertenecen a la entrevista en profundidad realizada a la autora en Madrid el día 18 de mayo y que se adjunta como anexo.

*Negra*<sup>21</sup>, Wiener parece buscar más bien la desmitificación para lograr mostrar la parte más humana de la escritora más leída del mundo. La busca en lo físico: “Cuando aparece en el aeropuerto de Ciudad de México, hay una cosa que no puedes dejar de pensar, por más que la parte profesional de tu cerebro lo intente: Isabel Allende es más pequeña, mucho más pequeña de lo que imaginabas” y en lo literario “Allende también hizo su propio libro sobre sexo y cocina: afrodita, un recetario para encontrar al amante ideal o, lo que es lo mismo, un libro de esos que decreta instantáneamente tu destierro de la literatura en mayúsculas”. Lejos de glorificar a las estrellas a las que ha entrevistado, Gabriela Wiener presenta también sus rarezas, las anécdotas, los detalles que no suelen ser publicados. Así por ejemplo, en el perfil de Allende cuenta que la escritora no se deja maquillar por nadie que no sea ella misma para no “quedarse como una puerta” pero que ya se ha hecho una cirugía facial.

Más allá de las personas de relevancia, Wiener suele buscar lo atípico en otros personajes que tienen conductas que se alejan de lo socialmente establecido o bien visto. Sin embargo, su mirada empática hacia estos personajes naturaliza sus comportamientos. Un claro ejemplo se observa en la crónica de “Gurú & familia” cuando habla de las seis esposas del polígamo peruano Ricardo Badani:

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 casa y que mi casa sea un lugar de juegos amorosos donde viven mis mejores amigas. Quiero hacer el amor delante de todos. 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 (2008: 30).

Esta empatía no pasa solamente por la seducción sino también por la inclusión. Uno de los casos más representativos es la crónica “Adiós, Ovocito, adiós” en la que mediante la su donación de sus propios óvulos se convierte en una parte más de esos personajes narrados. Desde esa posición observa “el otro lado”, las receptoras: “Receptoras y Donantes compartimos la misma sala, nos miramos, nos olemos, nos necesitamos, aunque no nos conocemos” (2008: 162).

---

<sup>21</sup> Consultado en 18 de abril de 2013. Disponible en: <http://etiquetanegra.com.pe/articulos/isabel-allende-seguira-escribiendo-desde-el-mas-alla>

Incluso ante alguien tan alejado del “lector tipo” como es la escritora Isabel Allende, la cronista invita a colocarse en su lugar en el perfil “Isabel Allende seguirá escribiendo desde el más allá”:

Pero ponte en su lugar: haz el intento de apellidarte Allende en Chile, exílate, cría a tus hijos, vive una doble vida, dedícate al periodismo y a escribir novelas, sé parte de esa generación de mujeres latinoamericanas que hizo todo esto a la vez y triunfa, bajo la todavía alargada sombra del Boom, un movimiento donde no había una sola mujer escritora de verdad, donde sólo había esposas amantísimas que lo hacían todo y todo lo hacían bien, para que sus esposos pudieran terminar sus libros y ganar algún día el Premio Nobel. Anímate a escribir en el extremo sur del continente sobre emociones y sexo en lugar de sobre túneles y laberintos. Y entonces postula a la eternidad.

### **3.3.2. La mirada transgresora**

El periodismo de Gabriela Wiener no solo es transgresor en el método de obtención de la información y en la posición del narrador sino también en la temática.

Wiener utiliza temas como el sexo o la sexualidad para contribuir a la naturalización de ciertas conductas íntimas. María Angulo destaca esta fuerte reivindicación de lo femenino:

Es este *ethos* exhibicionista, irónico y sincero el que subyaga al lector, que se siente fuertemente atraído, como un *voyeur*, por la personalidad desinhibida de esta mujer. Y digo mujer, y no solo periodista, porque gran parte del interés de estas crónicas y de sus testimonios se debe a su condición femenina (2010: 179).

Aunque este *ethos* vaya intrínseco a su condición de mujer, Wiener reconoció en la entrevista en profundidad que tiene también un trasfondo político: “Por supuesto al principio de los tiempos no tenía tanta conciencia de eso, después sí que me he interesado en entender que también la exposición que hacía de mi intimidad y de las cosas personales tenía un punto decididamente político”. Pero este trasfondo político no está ligado al feminismo existencialista de Simone de Beauvoir, que encontraría prejuicios en comportamientos no censurados por la cronista, como ella misma manifiesta:

Las señoritas Badani han hecho pública su firme voluntad de abrazar, en pleno siglo XXI, las cadenas del amor y así son una patada en el hígado para cualquier feminista secuaz de Simone de Beauvoir. Las han tratado peor que borregas de un depravado pastor, pero al conocerlas a muchos les sorprende encontrarlas bonitas e inteligentes (2008: 27).

Su compromiso está más bien ligado a una nueva corriente, el *postporno*<sup>22</sup>, defendido en España por activistas como Itziar Ziga, Beatriz Preciado, María Llopis o Virginie Despentes<sup>23</sup>. La corriente del *postporno* está también encabezada en España por la filósofa Beatriz Preciado, autora de *Testo Yonqui* (2008), un ensayo en el que experimenta a lo *gonzo* los cambios de la testosterona en su cuerpo. La autora analiza el modo en que las estructuras políticas y de poder determinan la experiencia de la propia persona, la vivencia de nuestro cuerpo y, en consecuencia, el papel social que desempeñamos.

Aunque el cambio social no es por lo general el principal objetivo de los textos de Wiener, en el asunto de la cultura porno realiza una crítica decididamente abierta que se orienta hacia la defensa de ese *postporno* que reclama otros cuerpos menos normativos y menos *heteropatriarcales*. Este fragmento pertenece a la entrevista realizada por Wiener a Nacho Vidal:

No es cierto que a las mujeres no nos gusten algunas de estas barbaridades. No es cierto que abominemos del sexo anal, que repudiemos el semen corriendo como lágrimas por nuestros ojos, que nos sepan mal las *fellatios*, que nos duelan las cachetadas en las nalgas y que nos sienta que nos llamen putas al oído. No hay nada de machista en eso. Es sólo sexo. Lo que pasa es que, por lo general, no es lo único que a las mujeres (y seguro que tampoco a los hombres) les gusta del sexo. Pero el porno es el porno, el mercado manda y hay gente que vive de eyacular en la cara de las mujeres e incluso gente que se hace muy rica con ello, como Nacho (2008: 96).

Al final del relato, la estrella del porno eyacula sobre los zapatos de la periodista. Aquí es donde aparece la divisa feminista quizá más clara de todo el articulismo de Wiener: “No sé qué gracia le encuentra al asunto pero ha eyaculado en un segundo sobre mis zapatos. No sé por qué, pero al irme con mis zapatos manchados siento que he vengado a todos los pedazos de carne de mi género que alguna vez le ofrecieron su cara” (2008: 105).

La reivindicación de igualdad sexual no suele aparecer directamente en la obra de Wiener pero sí que se atisba, por ejemplo, con la elección de los temas de sus trabajos: la poligamia, el sadomasoquismo, el porno *soft* o la transexualidad son algunos de ellos. Desde las teorías feministas de Butler, Kristeva y otras pensadoras se ha abogado por la

<sup>22</sup> El *Postporno* abarca una serie de discursos que rompen con el régimen hegémónico de representación de la sexualidad. Se trata de un movimiento principalmente dedicado a representar sexualidades alternativas o disidentes, sobre todo con fines político-sociales.

<sup>23</sup> Algunas de estas activistas han publicado en la colección de UHF de la editorial *Melusina* en la que se acoge una serie de obras relacionadas con esta corriente como *El postporno era eso*, de María Llopis; *Un zulo propio* de Itziar Ziga y *Teoría King Kong* de Virginie Despentes.

plasticidad de la sexualidad del género humano, modelada y regulada en formas específicas y en situaciones históricas y culturales concretas. Es decir, según esta perspectiva, existen múltiples modos de feminidad (y de masculinidad), encarnados no sólo por diferentes mujeres, sino también, potencialmente, por las mismas mujeres en diferentes circunstancias (BARKER, 2003). En la sociedad se están observando importantes cambios que desmontan la familia patriarcal y el dominio y la superioridad masculina tradicionalmente imperantes. Wiener da muestra de este cambio en algunas de las crónicas de *Sexografías* como “El planeta de los swingers”. Con este juego transgresor comienza la crónica: “Esta noche me dispongo a ser infiel con permiso de mi marido”.

Kathryn Woodward da cuenta también de estos cambios, en concreto en relación con la representación cambiante de la maternidad, en su ensayo *Motherhood: identities, meaning and myths* (1997). La figura de “madre independiente” emerge como una nueva representación, que no es una idealizada figura doméstica que solo se preocupa por el cuidado de los hijos, sino que es una representación que aboga por la independencia y el trabajo de la mujer y, en ese caso, madre (en BARKER, 2003: 172). Esta representación de madre independiente se observa claramente en la crónica “Trans” en la que, de forma paralela a la historia, desde una posición móvil, narra aspectos de su reciente maternidad, cómo ha dejado a su bebé de tres meses para ir a París y trabajar, pero también el sentimiento de culpa que eso le produce.

### **3.4. El tono confesional y autobiográfico**

La confesión es utilizada por Gabriela Wiener en alguna de sus crónicas, sobre todo, en las que tienen un componente autobiográfico más fuerte, que es una de las principales características de su narrativa. Wiener introduce en cada una de sus crónicas *tranches de vie* que dan más valor a su testimonio periodístico y a dos componentes muy importantes en su narrativa: la honestidad mediante la confesión y el pacto de confianza con el lector. “Lo que te voy a contar es cierto, yo estuve allí, yo lo he visto, yo lo he vivido”. El periodista como personaje participante y por lo tanto, “ficcionalizado” en el relato, es testigo y partícipe de las acciones que se desarrollan. Tom Wolfe (1976) explica que el punto de vista en primera persona significa una grave limitación para el periodista ya que solo puede meter al lector en la piel de un único personaje (él mismo) y no podrá penetrar con exactitud en los pensamientos de otra

persona. Pero ¿qué ocurre si es el propio periodista el que se convierte en “conejillo de indias” en esa experiencia a lo Wallraff?

Es el caso de la autobiografía<sup>24</sup> de Gabriela Wiener, *Nueve Lunas* -una especie de crónica a lo *gonzo* de su embarazo- y alguna de sus crónicas como la de donación de óvulos “Adiós, Ovocito, Adiós”, o la del intercambio de parejas “El planeta de los swingers”. En todas estas crónicas, el valor testimonial de la periodista está conjugado con un importante trabajo de campo previo. Albert Chillón realiza una esclarecedora diferenciación entre la prosa memorialística y el periodismo:

Conviene señalar que entre la prosa memorialística y la prosa periodística existen diferencias importantes, a pesar de la común filiación facticia de ambas. Los memorialistas están sometidos a la erosión implacable del tiempo, el deseo y el olvido, y sus testimonios tienden a prescindir del rigor en beneficio del inevitable egotismo, disimulado o manifiesto; la veracidad de este tipo de prosa pone el acento en la rememoración de la vivencia que el autor tuvo sobre los hechos evocados. Los cronistas y reporteros, por el contrario, deben servirse de procedimientos de indagación periodística para elaborar narraciones no ya meramente testimoniales, sino documentales: la veracidad aquí consiste en la representación esmerada y contrastada de los hechos observados o reconstruidos por el periodista (1999: 114,115).

Esta herencia de las “narrativas del yo” se observa en el periodismo de Gabriela Wiener mediante un tono confesional y las referencias autobiográficas.

Una de las formas más profundas de hablar de los sentimientos es la confesión. En el artículo “¿A quién ama Lois Lane?” Wiener hace un implícito paralelismo entre su estilo periodístico y el del personaje de cómic Lois Lane a la que confiesa admirar. Como ella, Lane también “tenía la pésima costumbre de convertir el suceso en su autobiografía” (2008: 110). Esta crónica actúa a modo de confesión, de declaración de intenciones de la periodista inscrita en un tipo de periodismo *gonzo* que ella denomina como *kamikaze*:

Cualquiera diría que es fácil ser una reportera kamikaze cuando tienes a Superman a tu disposición para cubrirte las espaldas. Pero no, puedo decir por experiencia propia que no es nada fácil. Sobre todo si eres como Lane, una exhibicionista que ama las primicias tanto o más que a Superman. Entonces puedes llegar a preguntarte si prefieres la sensación de volar o la sensación de contarlo (2008: 111).

Un tono confesional que pasa otras veces por el humor: “Pero mi parte más cerda no la conoce nadie, puedo decir que soy fiel como un perro y libre como un pájaro,

---

<sup>24</sup> La diferencia entre diario y autobiografía es que esta última está escrita tiempo después de que se produzcan los hechos.

jactarme de ser memoriosa como un elefante y valiente como un león, presumida como un pavo real y aun venenosa como una serpiente. Pero pocas veces he hablado de mi dicha de ser un poco puerca” (WIENER, 2008: 140) o de nuevo por la intimidad o el miedo: “Nos sentimos ridículos, y eso que aún estamos vestidos. La mayoría empieza a estar sospechosamente cariñosa. Empiezo a tenerle miedo a esta entidad abstracta llamada pareja *swinger*. La tensión es tal que J y yo ni siquiera tenemos ganas de besarnos” (2008: 151).

En la actualidad encontramos un contexto más pluralista y bastante más favorable a la confesión que en el pasado. Tras la opción reivindicativa primera de la “habitación propia” que desarrollaba Virginia Woolf en 1929, hasta el “cuarto propio conectado” en el ciberespacio actual, que subraya la profesora Remedios Zafra (2010), la (auto)gestión del *yo* en los medios ha pasado por diversas fases. Aspectos tan íntimos como la tendencia sexual parecen situarse al borde de lo privado y lo público en la web 2.0. No cabe duda de que la confesión hoy en día también se ha vuelto mediática. Recientemente, Gabriela Wiener publicó con motivo del día de la “Lucha contra la homofobia” una columna en el diario peruano *La República*, también disponible en la versión web<sup>25</sup>, en la que se declaraba bisexual. Así decía sentirse Wiener con respecto a esta publicación en la entrevista personal:

Tampoco es de interés público, es personal. Cuando escribí la crónica y la mandé estaba un poco cagada de miedo porque no estaba muy segura de cómo iba a ser tomado. Por ejemplo, ahora me da menos miedo el hecho de que me pueda juzgar mi familia; algo a lo que tenía más temor al principio, cuando no te has expuesto tanto, o eres muy joven, o todavía no te afirmas demasiado en lo que crees o cómo eres. Ahora esas cosas del qué dirán me importan menos. Ahora el pudor que tengo es de que la gente piense que yo lo hago simplemente por ser una frívola, exhibicionista, porque me gusta un poco el *show*, para llevarme todas las palmas... Que mi gesto pueda ser malinterpretado. Yo lo he hecho por un compromiso con lo que creo, la visibilización. Y luego, por supuesto, estoy yo. Mi estilo es así.

Es el ejemplo de una confesión. Wiener justifica este empleo de lo confesional por dos causas: la visibilización y el estilo (transgresor y exhibicionista).

El estilo de Gabriela Wiener es, a pesar de las asociaciones, bien diferente al de Thompson y al de aquellos compañeros que siguen la estela del norteamericano. La cronista define su periodismo en primera persona como *kamikaze*, consciente de que la

---

<sup>25</sup> Consultado el 25 de mayo del 2013. Disponible en: <http://www.larepublica.pe/17-05-2013/periodista-gabriela-wiener-quiero-salir-del-closet-una-vez-mas>

figura de Thompson es irrepetible e inimitable. En su artículo “Gonzo soy yo”<sup>26</sup> (2011) hace una clasificación de dos tipos de periodistas *gonzo*. Por un lado, los periodistas “empáticos” del Nuevo Nuevo Periodismo, más preocupados por la forma que por el fondo y los hepáticos como el periodista indeseable Günter Wallraff. Por otro lado, sitúa a periodistas como Gay Talese, según la autora una de sus principales influencias, en un tipo de periodismo *gonzo* en el que “el que escribe acerca de lo que más conoce o cree conocer, el que hace crónicas de ese territorio que no por inmensamente familiar e íntimo nos da menos curiosidad”. Gabriela Wiener pertenece, sin duda, a este segundo grupo. Lo íntimo, lo familiar, el amor, la sexualidad, la muerte el sexo o el género forman a grandes rasgos la temática que subyace en los artículos de Wiener.

López Pan rescata en su artículo “El articulista- personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias” el concepto desarrollado por Genette de “narrador autodiegético”: alguien que enuncia el discurso porque vivió la historia como protagonista, es decir, narrador protagonista (2011: 63). Justo como sucede en las autobiografías. La profesora María Angulo señala esta característica ligada a la “literatura del yo” en el quehacer periodístico de Wiener: “Tanto sus crónicas, como su libro *Nueve Lunas*, diario de su embarazo, se leen como una suerte de memorias” (2011: 179).

Además de la novela realista, también los géneros literarios de carácter testimonial como los relatos de viaje, el ensayo, la prosa de costumbres, el memorialismo o la biografía contribuyeron en la conformación del periodismo literario. La profesora Maite Gobantes da una definición sencilla y esclarecedora del género: “La autobiografía es, siempre, la versión que uno ofrece de sí al mundo” (2009: 73). La palabra “autobiografía” se forjó poco antes de 1800. Pero fue, sin duda, el texto de Rousseau, *Las confesiones*, el que hizo que la autobiografía fuese digna de ser admitida en los géneros literarios (GOBANTES, 2009: 66).

En esta línea de narración de lo íntimo se inscribe la crónica extensa de Gabriela Wiener, *Nueve Lunas* (2009), en la que narra la experiencia personal de algo tan importante para la mujer como ser madre. Este proceso se convierte en lo que Gobantes define como un “conflicto íntimo fundamental en el destino del personaje” (2009:77) o lo que señala el escritor Jean- Philippe Miraux como “relato retrospectivo”. Este tipo de relato plasma “momentos de paroxismo, episodios intensos, a veces insoportables de

---

<sup>26</sup> Consultado el 2 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.sigueleyendo.es/gonzo-soy-yo/>

una vida en los que la emotividad del autor y su fuerte capacidad de recepción, obligan a expresarse” (2005: 45). Debido al contexto en el que se produce el embarazo, la escritora lo percibe como una “experiencia límite”. Así lo expresaba en la entrevista en profundidad: “Entonces sí que era muy *gonzo*, incluso era una experiencia límite. Imagínate un embarazo que siempre es difícil, revelador, que revoluciona completamente tu existencia. Vivirlo en una situación tal de desamparo radicaliza más la experiencia”, expone la cronista en cuanto al contexto de creación de *Nueve Lunas*. A la vez que experimenta su propio embarazo, reflexiona sobre la inmigración y las duras condiciones de los migrantes, la maternidad y el empleo, el aborto, el miedo a ser madre, las relaciones madre e hija, el cambio de sexo, el arte desarrollado alrededor de la maternidad, la precariedad laboral, la alimentación, los métodos de crianza o el parto. Asuntos que suscitan el interés de una embarazada y que Wiener presenta de una forma muy atractiva debido a su habilidad para contar y su uso de la retórica. Así narra su primera ecografía: “Si yo era una galaxia, él era mi solitario habitante, ignorante de que lo espiábamos en este Show de Truman intrauterino, a través de una cámara escondida en mi vagina” (WIENER, 2009: 55). El tono confesional es una de las principales características de la crónica de su embarazo, sobre todo, cuando relata sus pensamientos más íntimos, sus temores: “Tenía miedo de convertirme en mi madre pero me daba aún más miedo que una posible heredera mía se convirtiera en una hija como yo. Finalmente, lo que temía era la posibilidad de generar una mala copia residual de mí misma, capaz de odiarme aún más de lo que yo me odiaba” (2009: 44, 45), o el sentimiento de culpa: “No pude evitar sentirme una asesina en serie. Sólo una mujer que ha abortado sabe lo que esa significa” (2009: 31).

Está claro que *Nueve Lunas* es una crónica autobiográfica. El tratamiento autobiográfico es una señal de identidad del quehacer periodístico y literario de Wiener tan destacada que merece una especial atención. Su tono confesional goza de mucha más libertad en la web, en la que suele contarse con mayor autonomía a la hora de publicar ciertos episodios que pudieran ser rechazados en algunos medios. En su libro *Sexografías* recoge algunos artículos publicados previamente en su blog. Un ejemplo:

Como muchos niños, yo era una fetichista con arranques violentos. Vestido como un granjero, con mono azul y camisa a cuadros, era el perfecto sustituto temporal de un hombre. En el lugar de la boca tenía un hoyuelo profundo en el que cabía mi lengua doblada en dos. Una amiguita y yo teníamos un juego secreto. Estábamos obsesionadas con la clásica escena de la infidelidad de las películas, así que jugábamos a reproducirla: yo me desnudaba y me metía en la cama con Bomboncito, con la sábana debajo de

las axilas, tal cual, de manera que sólo se me vieran los hombros, como en el cine. Entonces ella entraba dando una patada a la puerta y nos encontraba *in fraganti* (WIENER, “Muñecas”, 2008: 141).

Son varias las veces en las que hace alusión a episodios o acontecimientos de su niñez que pueden atender a una de las motivaciones autobiográficas que define Miraux como la “búsqueda de los momentos originarios y fundadores de una personalidad” (2005:44): “No sé si es alguna tara que me viene de la infancia pero la desobediencia y la posterior disciplina tienen mucho que ver con mi carácter” (WIENER, 2008: 189). En “Un fin de semana con mi muerte” (2011) las referencias a la infancia son constantes:

Pienso también en la última vez que vi a mi abuela Elena viva, llevaba varios años ciega por la diabetes, estaba en una camilla en medio del pasillo de un hospital público esperando una cama. Me pidió agua, tenía mucha sed, le di un sorbo en un vasito de plástico. Me dijo: me voy a morir, hijita, llévenme a la casa, no quiero morir aquí. Le mentí: no te vas a morir, abuelita, le di un beso en la frente y salí. Murió una hora después en ese mismo pasillo.

Este tono confesional otorga credibilidad al relato. Miraux (2005:66) comenta lo siguiente en su estudio recuperando el sentir rousseauiano:

La sinceridad reemplaza a la verdad; al menos, la sinceridad interior es infinitivamente más confiable que la verdad racional, fría y objetiva. Se ve que los hechos no significan objetivamente, nada: sólo significan vividos a través de la percepción de narrador-personaje que, con sinceridad, los relata. La escritura sincera es un cauce ininterrumpido de palabras y frases que expresan desde adentro la íntima verdad del ser.

Es preciso recordar la teoría del escritor Philippe Lejeune del “contrato autobiográfico” que firman autor y lector y que es la consolidación en el texto de esa identidad (autor- narrador- personaje), que remite e última instancia al nombre del autor que figura en la tapa. Ya no se trata de saber si lo que dice el texto es verdad, “sino solamente si la cuestión de la identidad es real; es una cuestión contractual de derecho y no una cuestión literaria de verdad o de verosimilitud”, (MIRAU, 2005: 22, 23). Este pacto referencial inscribe al texto en el campo de la expresión de la verdad pero “no la verdad de la existencia real (...), sino la verdad del texto, dicha por el texto. Cuestión de autenticidad y no de exactitud” (MIRAU, 2005:21). Gobantes aporta también un poco de luz sobre la verdad en la autobiografía. Una cuestión compleja que venimos debatiendo y tratando de esclarecer para el caso concreto del quehacer como cronista de Gabriela Wiener. “No se trata de decir la verdad como decir verdad. De este modo, la autobiografía no ha de ser identificada con la exactitud, sino con la verdad moral, en

este caso, con la actitud del autobiógrafo de decir verdad” (GOBANTES, 2009: 74). La autora cita también al filósofo Wilhelm Dilthey : “La vivencia permite enlazar los juicios sobre lo vivido, permite objetivarlo” (en GOBANTES, 2009: 30 ).

Este concepto de “objetivación”, unido a la idea de la presencia como narrador protagonista, hace que el periodismo *kamikaze* de Gabriela Wiener se perciba como la narración de unos hechos auténticos y verosímiles y se les otorgue credibilidad. La meta-crónica y las digresiones son los recursos que nos recuerdan continuamente que la periodista estaba presente y que los hechos están relatados desde la posición de un *yo* completamente subjetivo pero, al fin y al cabo, auténtico.

#### **4. Conclusiones**

*Parece tratarse de un gran movimiento de mutación subjetiva, que empuja paulatinamente los ejes del yo hacia otras zonas: desde el interior hacia el exterior, del alma hacia la piel, del cuarto propio a las pantallas de vidrio.*

Paula Sibilia en *La Intimidad como espectáculo*

Las historias reales son cada vez más demandadas en el contexto actual. El interés por las vidas ajenas se hace evidente en todos los ámbitos: desde la literatura, a la televisión o al espectáculo. Así, la “literatura del yo”, los *espectáculos de lo real* o los *reality shows* se han convertido en valores en alza.

En el ámbito periodístico también se están experimentando estos cambios mediante la puesta en valor de un periodismo literario que asume mostrar estas *tranches de vie* desde una perspectiva decididamente subjetiva que pasa muchas veces por el discurso en primera persona y la participación del periodista en estas historias.

Este fenómeno ya se evidenció en el Nuevo Periodismo estadounidense y en la crónica latinoamericana donde, a través la subjetividad que produce la intromisión del autor y utilizando códigos de la novela realista, algunos escritores consiguieron crear narraciones percibidas como bien auténticas. Estos nuevos periodistas, conscientes de la imposibilidad de ser objetivos, asumían su papel de periodista observador o participante. Para ello, se sirvieron de técnicas ya comunes en la denominada “literatura del yo” que les permitía narrar desde un punto de vista en primera persona.

La personalización de las noticias continúa en la actualidad y está en auge: no sólo encontramos cada vez más la figura del narrador protagonista en los relatos sino que también el contenido de las informaciones explora el rostro y la personalidad de sus protagonistas. Estas narraciones de lo real, en muchas ocasiones en primera persona del singular, están empezando a desbancar a la ficción de su tradicional posición predominante.

La credibilidad de estos relatos en primera persona se sustenta en el “contrato autobiográfico” acuñado por el escritor Philippe Lejeune. Este pacto referencial de autor, narrador y personaje en la misma persona sirve de aval para el lector. El contrato se extraña al periodismo donde esta perspectiva autobiográfica no está reñida con el

rigor de la investigación periodística puesto que, de otra manera, es fácil atravesar la endeble frontera que separa al periodismo de la literatura.

Esta deriva de un tipo de periodismo literario caracterizado por la hibridez y con referencias autobiográficas se nutre del gusto por consumir historias ajenas, basadas en hechos reales y que pasan muchas veces por la espectacularización del protagonista y la exhibición de la intimidad. Lo íntimo, reservado tradicionalmente al espacio privado, parece irrumpir con fuerza en la esfera de lo público impulsado tanto por la televisión como, sobre todo, por Internet.

La labor periodística de la cronista Grabiela Wiener que hemos abordado en este trabajo está ligada a este fenómeno de exhibición de lo íntimo, que se convierte en ocasiones en espectáculo. Ella misma afirma sentirse muy ligada a la generación de los *blogs* y a los artistas performativos. El periodismo que realiza Wiener es un ejemplo de transgresión, no sólo por su periodismo de inmersión, sino también por su experimentación en determinados ámbitos como la sexualidad o la reproducción. Esta participación hace que la periodista tenga que poner su cuerpo, su piel, en la crónica. Esta transgresora revisitación del *gonzo* ha sido denominada como “*kamikaze*”.

Marcadas por la hibridez, las crónicas *kamikaze* de Wiener alternan el rigor periodístico de los datos y testimonios con la digresión narrativa que adopta a menudo un tono confesional y autobiográfico. Así, 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, *su* realidad. Esta honestidad surge porque la cronista escribe para comprender y, sobre todo, comprenderse. En este trabajo hemos analizado algunas de las herramientas que utiliza Gabriela Wiener para crearse un *ethos* – carácter o identidad- que se proyecte en el lector como honesto. Estas son algunas de las principales características de la conformación de ese *yo* sincero:

1) Construcción de un *yo íntimo* y *espectacular*. Aunque la intimidad y el espectáculo, que requiere una distancia entre el emisor y el receptor, parecen no encajar, la cronista peruana construye a través de su narrativa un *ethos* que refleja ambas particularidades. Por un lado, su intimidad se expone constantemente mediante la digresión desde la que escapa de la historia principal para mostrar sus sentimientos, impresiones y, en definitiva, su intimidad. En algunas crónicas la intimidad se convierte en espectáculo -en ocasiones, el de los personajes pero sobre todo el de la periodista

participante- cuando conjugan la temática de la sexualidad y un ambiente propicio como un escenario en la crónica *Consejos de un ama inflexible a una discípula turbada* o una cámara web en *Prostituta virtual*.

2) La voz intimista. Se trata de una voz humana y cercana que Wiener proyecta mediante un tono franco, auténtico y, en ocasiones, humorístico. La franqueza en la voz se consigue mediante la presentación de detalles triviales, cotidianos, a menudo íntimos, que hacen que el lector y sobre todo la lectora (muchos están relacionados con la condición femenina) se identifique con la narradora. La desnudez que requiere la honestidad se consigue -además de mediante la exhibición de la intimidad en lo personal- mediante la meta-crónica en cuanto a lo profesional. Este *making of* dentro de la crónica que caracteriza a la cronista es una tendencia que está aumentando en las nuevas narrativas periodísticas.

3) La mirada *freak* y transgresora. La crónica en general suele utilizarse como escaparate de lo atípico, pero si algo caracteriza a Gabriela Wiener es la transgresión de los temas que escoge; relacionados no solo con el sexo y la sexualidad sino con aspectos existenciales como la vida y la muerte. La mirada que proyecta sobre estos asuntos es la de la empatía, sintiéndose a menudo como parte de lo “raro” (“Yo fui una freak pero me operé”). Esta predilección por las conductas que no están todavía generalizadas en la sociedad no parece tener una intención de reivindicación política *a priori* excepto en el tema de la sexualidad donde sus divisas sí que son muchos más claras.

4) El tono confesional y autobiográfico. Ésta es también una característica importante para configurar el *ethos* honesto de la cronista. Wiener utiliza la digresión para introducir en su discurso la confesión (sentimientos, sensaciones hacia los personajes, aspectos íntimos...) y el tono autobiográfico mediante la meta-crónica que atestigua la presencia de la narradora (“yo estuve allí”) y el testimonio de momentos pasados, a menudo de la infancia, que provocan una cercanía con la escritora.

El funcionamiento de todas estas características en la proyección de honestidad ligada a la credibilidad del relato depende, como siempre, de la otra parte del proceso comunicativo: el receptor. A pesar del creciente fenómeno de hacer público lo privado, la intimidad es todavía un espacio reservado y su exposición no deja de ser un hecho transgresor. Por eso, la cronista Grabiela Wiener no siempre ha cosechado buenas críticas y ha tenido que hacer frente a comentarios peyorativos y vejatorios.

Lejos de que la evolución del periodismo se estanke, nuevas narrativas como la de Gabriela Wiener se están abriendo paso en el panorama actual. Son una muestra de cómo se puede lograr hacer buen periodismo desde una apuesta por lo creativo, que no por lo ficcional. Esta periodista se hace eco en sus crónicas de algunos temas relegados tradicionalmente a un segundo plano, que no interesan a los grandes medios o que son tratados en un contexto más marginal. Cambia el foco de atención y profundiza en estos aspectos desconocidos o poco tratados que, sin embargo, también preocupan a la sociedad actual más abierta y pluralista. En algunas de sus crónicas Wiener se ocupa de dar voz y poner rostro a cuestiones como el cambio de sexo, la prostitución, la feminidad, el miedo a la muerte, el aborto o el deseo sexual. Temas que también tienen cabida en el panorama cambiante del periodismo, que evoluciona al mismo tiempo que lo hacen la sociedad y sus lectores.

## 5. Bibliografía

- ANGULO EGEA, María (2010), “Voces femeninas en el Periodismo literario: Ironía, honestidad y transgresión”, 159- 186, en Jorge RODRÍGUEZ y María ANGULO, *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, Madrid, Editorial Fragua.
- (2011): “De Las Vegas a Marina D'or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella”, revista *Olivar*, 2011-12 (16), 109-135.
- BARKER, Chris (2003): *Televisión, globalización e identidades culturales*, Barcelona, Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1991): *El narrador*, Madrid, Editorial Taurus.
- BOYNTON, Robert S. (2009): *El nuevo nuevo periodismo*, Santiago de Chile, El Mercurio, Aguilar.
- “What is the 'New New Journalism''. Consultado el 8 de abril de 2013. Disponible en: <http://www.newnewjournalism.com/about.htm>
- BUSTOS, Natacha y WIENER, Gabriela (2013): “Todos vuelven”, en *Cometa*, nº 3, Lima.
- CAPOTE, Thruman (2007): *A sangre fría*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- CARRIÓN, Jorge (ed.) (2012): *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- (12/06/2011): “Una vindicación del gonzo”. Consultado el 2 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.sigueleyendo.es/una-vindicacion-del-gonzo/>
- (21/12/2012): “Nuevo Nuevo Periodismo”. Consultado el 1 de junio de 2013. Disponible en: <http://jorgecarrión.com/tag/periodismo-narrativo/>
- CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, Madrid, Editorial Fragua.
- CICCO, Emilio (2006): *Yo fui un porno star y otras crónicas de lujuria y demencia*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- CHIAPPE, Doménico (2010): *Tan real como la ficción*, Barcelona, Laertes.
- CHILLÓN, Albert (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- GOBANTES, Maite (2009): *Retóricas de la subjetividad*, Ediciones Isabor &

- AVK Verlag. Murcia.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1985): “Introducción a una teoría del espectáculo”, en *Telos*, nº 4, Madrid.
- (2009): “Apología de la máscara”, en VVAA: *Estudios de Periodística XV. El drama del periodismo: Narración e información en la cultura del espectáculo. Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Periodística (SEP)*, Murcia, UCAM Publicaciones.
- JARAMILLO, Darío (ed.) (2012): *Antología de la crónica latinoamericana actual*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- JUAN-CANTAVELLA, Robert (2008): *El Dorado*, Barcelona, Mondadori.
- KRAMER, Mark (2001): “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, *El Malpensante*, agosto-septiembre, 73-85.
- LEJEUNE, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Málaga, Megazul S.A.
- LOPEZ PAN, Fernando (2011): “El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias”, *Analisi*, nº 41, 47- 68.
- MILLET, Catherine (2001): *La vida sexual de Catherine M.*, Barcelona, Anagrama.
- MIRIAUX, Jean- Philippe (2005): *La autobiografía. Las escrituras del yo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC.
- PANARELLO, Melissa (2004): *Cien cepilladas antes de dormir*, Barcelona, Emecé Editores.
- PRECIADO, Beatriz (2008): Testo Yonqui, Barcelona, Espasa Libros.
- SIBILIA, Paula (2009): *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- THOMPSON, Hunter S. (2003): *Miedo y asco en Las Vegas*, Barcelona, Anagrama.
- WIENER Gabriela (2008): *Sexografías*, Barcelona, Editorial Melusina.
- (2009): *Nueve Lunas*, Barcelona, Mondadori.
- (11/12/2010): “Prostituta virtual”. Consultado el 2 de junio de 2013.  
Disponible en:  
<http://www.revistasoho.co.cr/contenido/articles/1179/1/Prostituta-Virtual/Paacuteginas1.html>
- (27/01/2011): “Gonzo soy yo”. Consultado el 2 de marzo de 2013.

- Disponible en: <http://www.sigueleyendo.es/gonzo-soy-yo/>  
----- (2011): “Un fin de semana con mi muerte”, *Orsai*, nº 3, 71-84.  
----- (03/01/2012): “Todos vuelven”. Consultado el 2 de marzo de 2013.  
Disponible en: [http://editorialorsai.com/revista/post/n3\\_wiener](http://editorialorsai.com/revista/post/n3_wiener)  
----- (07/02/2012): “Dímelo delante de ella”. Consultado el 3 de abril de 2013.  
Disponible en: <http://etiquetanegra.com.pe/articulos/dimelo-delante-de-ella>  
----- (18/06/2012): “Micaela volvió a Perú”. Consultado el 2 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.revistaanfibio.com/cronica/-micaela-volvio-a-peru>  
----- (17/05/2013): “Quiero salir del clóset una vez más”. Consultado el 25 de mayo de 2013. Disponible en: <http://www.larepublica.pe/17-05-2013/periodista-gabriela-wiener-quiero-salir-del-closet-una-vez-mas>  
----- (08/02/2013): “Isabel Allende seguirá escribiendo desde el más allá”. Consultado el 18 de abril de 2013. Disponible en: <http://etiquetanegra.com.pe/articulos/isabel-allende-seguira-escribiendo-desde-el-mas-alla>
- WOLFE Tom (1976), *El Nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.
- ZAFRA, Remedios (2010): *Un cuarto propio conectado. (Ciber) espacio y (auto) gestión del yo*, Madrid, Fórcola Ediciones.