

LOS VIAJEROS MEXICANOS CONTEMPORÁNEOS Y SUS INTERVENCIONES POLÍTICAS EN EL PAISAJE NEOLIBERAL: JUAN VILORRO Y LUIS ARTURO RAMOS

Miguel A. Cabañas

Michigan State University
mcabanas@msu.edu

RESUMEN: Dos cronistas mexicanos del viaje contemporáneo, Juan Villoro y Luis Arturo Ramos, realizan un análisis de la globalización y el neoliberalismo, sobre todo a través de recrear espacios fronterizos o de consumo global. Sus viajes post-turistas revelan sus observaciones del espacio neoliberal y sus efectos en la mexicanidad. Mientras estos viajeros cosmopolitas contemporáneos posicionan, en algunas ocasiones, la crónica en el espacio del comentario político, también determinan, explícita o implícitamente, las limitaciones de sus perspectivas.

PALABRAS CLAVE: Neoliberalismo, migración, viaje, identidades, élites culturales

ABSTRACT: Two contemporary Mexican travel chroniclers, Juan Villoro and Luis Arturo Ramos, analyze globalization and neoliberalism, especially through recreating the borders and/or sites of global consumption. Their post-tourist trips reveal what they think of the place of neoliberalism and its effects on Mexicanness. These cosmopolitan travelers position the genre of the travel chronicle along the lines of the political commentary, they also show, explicitly or implicitly, the limitations of their perspectives.

KEYWORDS: Neoliberalism, migration, travel, identities, cultural elites

En la década de los 90, los libros de viajes escritos por mexicanos se han centrado en los viajes nostálgicos dentro de espacios geográficos en México como *Oaxaca, Crónicas sonámbulas* (1994) de Fernando Solana Olivares, *Crónica de una oriunda del Kilómetro X en Michoacán* (1995) de María Luisa Puga, *Campeche o, imagen de la eternidad* (1996) de Silvia Molina, entre otros. Sin embargo, otros viajeros mexicanos se adentran en los flujos de la globalización y las medidas neoliberales que han transformado tanto el norte de México como la frontera sur (Chiapas y Yucatán). Juan Villoro y Luis Arturo Ramos ofrecen buenos ejemplos de estas intervenciones como escritores de viajes. Villoro y Ramos analizan tanto las culturas nacionales, así como revelan las contradicciones de la globalización y cómo la cultura mexicana se ha visto afectada por los cambios neoliberales durante los años 80 y 90. *Palmeras de la brisa rápida: un viaje a Yucatán* (1989), y los compendios de crónicas *Los once de la tribu* (1995) y *Safari accidental* (2005) de Villoro utilizan un enfoque ecléctico que incorpora la cultura de masas para seducir al lector moderno y para insertarlo en conversaciones sobre el consumo global y la traducción cultural contemporánea. En *Crónicas del País vecino*, crónicas publicadas

originalmente en periódicos mexicanos y después compendiadas por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ramos vuelve a la frontera entre México y los Estados Unidos y se concentra en los espacios de migrantes y la mirada del norteamericano hacia la frontera. Mediante la discusión de la obra de Ramos y Villoro, exploramos tentativamente aquí algunas de estas preguntas generales: ¿Pueden las crónicas de viajes intervenir políticamente en las cuestiones globales de nuestro tiempo? ¿O son sólo otra versión del consumo global? ¿Es todavía la literatura de viajes exclusivamente parte del capital cultural de las élites?

Las intervenciones de ambos escritores en el debate sobre la migración a los Estados Unidos y sobre la influencia de la cultura norteamericana en el mundo revela la complejidad de la globalización y de su influencia en el mundo Latinoamericano, y en particular, en México. Ambos escritores, Villoro y Ramos, se pueden caracterizar como post-turistas, concepto definido por Patrick Holland y Graham Huggan en su libro *Tourists with Typewriters* [Turistas con maquinas de escribir]: “Los [escritores] post-turistas (a diferencia de los que se auto-designan viajeros) no están interesados en acumular experiencia auténtica; más a menudo les interesa lo obviamente no auténtico” (24, traducción mía).¹ En este artículo, nos centramos en los aspectos cosmopolitas de las crónicas y la creación de la subjetividad del escritor post-turista en las narrativas de viaje. Mientras Ramos afirma su afiliación a la narración del Estado-nación mexicano desde los márgenes transnacionales, Villoro desarrolla en sus crónicas el sentido de las disyunciones que la globalización crea en las identidades contemporáneas. Villoro explora la experiencia glocal (simultáneamente global y local) desde el distanciamiento del humor y la auto-ironía como viajero post-heroico.

Villoro teoriza su calidad de cronista de viajes en “Ornitorrincos: Notas sobre la crónica.” Él localiza al cronista entre el fabulador y el narrador, el escritor y el periodista. Explica:

La mayoría de las veces, el escritor de crónicas es un cuentista o un novelista en apuros económicos, alguien que preferiría estar haciendo otra cosa pero necesita un cheque a fin de mes. El principal truco del oficio consiste en transformar esta interrupción de la Obra en una necesidad estética. El primer pretexto que el cronista se susurra a sí mismo es que eso le ayudará a escribir ficción. (*Safari Accidental* 11)

Villoro desmitifica la figura del cronista y se crítica a sí mismo con respecto a los pretextos de escribir crónica. La necesidad económica se convierte en principal motor para desarrollarse como cronista. Más adelante continúa: “la máquina de escribir es siempre máquina registradora, y la literatura, una economía, un sistema de circulación” (*Safari Accidental*, 11). En lo global, Villoro analiza profundamente la figura del escritor y lo sitúa en el intercambio global del capital. Como apunta Villoro, la crónica es un bien que se puede vender y muchas veces canjear más fácilmente que otros tipos de escritura. Él nos dice: “La crónica es la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje. No es casual que un autor con un pie en la invención y otro en los datos insista en la obligación del novelista contemporáneo de aclarar cuánto cuestan las cosas en su tiempo” (*Safari Accidental*, 12-13). La crónica es, según Villoro, el espacio narrativo entre la ficción y el reportaje. Si la ficción cuenta lo verosímil, el reportaje ofrece datos y

¹ Todas las traducciones, exceptuando cuando se indique, son mías.

funciona para intervenir desde la figura del testigo y dar un sentido de “verdad”. También reconoce la crónica como género híbrido y como “el ornitorrinco de la prosa” parodiando las palabras de Alfonso Reyes que denominaba el ensayo como el centauro de los géneros. Villoro reconoce que la crónica toma la condición subjetiva de la novela, la posibilidad de argumentación del ensayo, el tono memorial de la autobiografía, la opinión pública del coro griego y el diálogo del teatro moderno. Por último, Villoro desarrolla la idea del cronista a partir de las ideas de Giorgio Agamben:

La voz del cronista es una voz delegada, producto de una “desubjetivación”: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. Si reconoce esta limitación, su trabajo no sólo es posible sino necesario.

El cronista trabaja con préstamos; por más que se sumerja en el entorno, practica un artificio: transmite una verdad ajena. La ética de la indagación se pasa en reconocer la dificultad de ejercerla “Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar”, escribe Agamben. (*Safari Accidental*, 16)

Según la cita, el cronista trabaja con la voz colectiva y en este sentido lo global y lo nacional entra en juego a través de las voces que el cronista toma prestadas para desarrollar su propia narrativa. El cronista, para Villoro, tiene las limitaciones de no poder testimoniar del todo. A la vez, Villoro establece conscientemente las limitaciones de su narración y su crónica.

Villoro utiliza el modelo de Humberto Eco en su viaje titulado “Escape de Disney World”. Su viaje familiar con su hijo se convierte en un análisis sociológico de la cultura de masas. El autor explica: “el consumo es el principio rector y el fin último del lugar, pero se confunde con la diversión. Incluso el dinero adquiere otra dimensión simbólica. En Disney World puedes pagar en dólares o en la moneda local, que aparece acuñada por un banco de dibujos animados. Aunque la equivalencia es de uno a uno, los disneydólares representan algo más que una divisa: el ingreso a otra realidad” (*Safari Accidental*, 171). Villoro compara la inautenticidad de Disney con otros tipos de turismo en Latinoamérica: “El ingobernable reino de lo auténtico puede ser decepcionante. Entrás a la jungla en pos de monos araña y después de seis horas no has visto ninguno y ya fuiste presa de los mosquitos; vas a cazar un crepúsculo a un peñasco arriesgado y las nubes te tapan la vista” (*Safari Accidental*, 178). Esta reflexión es irónica, pues Villoro viene a reírse de las expectativas del consumidor moderno de consumir la realidad turística como algo totalmente predecible.

Villoro también reflexiona desde las teorías de Michael Sorkin que le sirven para reflexionar sobre lo que busca el turista global contemporáneo. Como viajero, Villoro es un viajero-sociólogo y teórico del viaje a la vez que es narrador-aventurero. El concepto global de inautenticidad presentado en las crónicas de viaje de Villoro sobrepasa lo que Dean MacCannell teorizó como el “pseudo-evento” o como un evento anti-intelectual que lanza al turista en una experiencia que se presenta como la revelación de la realidad, detrás de lo falso (102). Si el turista en general genera pseudo-eventos, el turista global contemporáneo presentado por Villoro participa en Disney como un evento por excelencia que tiene que ver con una realidad de consumo y con el consumo en sí mismo. A la vez, Villoro nos presenta la conciencia de inautenticidad y el sentimiento de consumir la familiaridad por parte del turista global.

Cuando Villoro compara su experiencia en EuroDisney porque se ve forzado a llevar a su hija menor allí, dice irónicamente que, en Europa, la perfección forzada de la limpieza en el parque de atracciones y las sonrisas robóticas de los empleados, marca registrada de Disney World, es imposible ser reproducida en Francia:

Para empezar, los franceses no saben producir sonrisas ajenas a la conciencia, y en todo parque que aspire a ser gringo, el trato humano depende de la sonrisa que certifica que ese instante debe ser vivido como un éxito (aunque tu habitación sólo esté disponible dentro de dos horas). No, los franceses so saben reír así ni disponen de ortodoncistas que convierten la dentadura en seña de identidad nacional. Tampoco saben hacer colas. (*Safari Accidental*, 177)

La marca de inautenticidad de la experiencia la encuentra en la sonrisa de los empleados de Disney, imposible de ser reproducida en EuroDisney. Irónicamente, la copia de lo inauténtico es la que se convierte en seña de imperfección. A la vez, lo inauténtico se convierte en el emblema del viaje global contemporáneo y los Estados Unidos el lugar por excelencia y creador de la inautenticidad consumista.

Villoro finalmente ofrece al adulto lector la posibilidad de escaparse de la tierra de las colas interminables o el país de lo inautenticidad que nos ha presentado. Con la ironía del post-turista, Villoro narra cómo su hijo y él, por lleva un revólver de juguete junto con un cocodrilo de peluche, son frenados en la cola de la seguridad del aeropuerto, y finalmente tienen que correr para subirse al avión y hacer su escapada final. Siguiendo la idea de la hiperrealidad de Eco o Baudrillard, Villoro se resuelve a volver a la experiencia “auténtica” al escaparse de Disney. El juego de casi perder el avión y escaparse lo llama de forma sarcástica “el juego real”: “ ‘¡Este juego sí estuvo genial!’ comenta el hijo, después de experimentar la única emoción real que permite Disney World: el inesperado escape” (*Safari Accidental*, 180). La inautenticidad nos permite reconocer la construcción de la “irrealidad consumista” e intentar entender el papel que nosotros tenemos en esa realidad.

En otra crónica de viajes, Villoro se acerca a los espacios globales de Tijuana. Citando a Néstor García Canclini, Villoro llama a Tijuana “uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad”, además, comenta que la frontera es un lugar que “repudia todo localismo” (*Safari Accidental* 131). Villoro presenta la ciudad como el origen de la sincrética ensalada César, el lugar por excelencia donde encontrar “tequila, sexo y marihuana” como canta el cantante Manu Chao; También la tierra de los *coyotes* que contrabandean con migrantes, y la cuna de los burros pintados de cebras para los turistas gringos. Tijuana, para el autor, es la perfecta foto de la globalización incluso por la presencia de la cultura china: “– ¿Sabes qué cultura une a México y Estados Unidos? – Daniel entrecerró los ojos, como un pícher en el montículo, y lanzó la respuesta –: La comida china” (*Safari Accidental*, 134). Con este chiste cultural del escritor Daniel Sada y con las imágenes sincréticas de lugar de contacto de culturas, Villoro pone de manifiesto que la frontera representa la realidad de lo hiperreal. Nada es lo que parece ser. También en Tijuana, Villoro comenta las imágenes *camp* de la cultura popular global que se combinan con la realidad del país. Por ejemplo, en las calles de Tijuana, se venden la máscara del presidente Carlos Salinas de Gortari o las estatuas decorativas de Bart Simpson, Pocahontas o Aladino. Salinas era el presidente cuando Villoro escribió la crónica y es el artífice

de las reformas neoliberales que culminaron con el Tratado de Libre Comercio (TLC) en 1993. Esta crónica plasma esa consolidación neoliberal en México y pone de relevancia la transformación del espacio mexicano por las intervenciones neoliberales.

Poco después de estas descripciones, el escritor conversa con unos migrantes que han estado en el lado estadounidense y explica lo que él describe como “Mexamérica”. Para él este concepto es una agrupación de ideas, leyes, y rituales que afectan a los mexicanos: “Mexamérica es un absurdo con códigos propios: del otro lado hay trabajos disponibles, pero la mano de obra debe superar ritos de iniciación que dejarían satisfecha a la tribu más estricta” (*Safari Accidental* 142). Villoro usa estos detalles del viaje para pintar la realidad fronteriza y la hipocresía de la frontera dentro del sistema capitalista global. Termina la crónica de viaje con la imagen de estadounidenses disfrutando el vino en una terraza californiana, mientras los migrantes mexicanos simultáneamente recogen uvas en Napa Valley. Al fondo, un mensaje de neón presenta la película *Alien* que dice: “en el espacio exterior, nadie puede oír tu grito” (*Safari Accidental*, 142). Esta imagen produce un comentario a la inmigración a través de la imagen de la cultura popular de Hollywood y resemantiza las películas sobre *aliens* como comentario de la realidad del migrante en la frontera.

La migración es uno de los temas que ha venido afectando a México como resultado de la globalización, además de la contaminación ambiental de las maquiladoras y del desarrollo exponencial del narcotráfico. Como Fernando Coronil afirma: “Las naciones han incrementado el flujo del capital, incluso cuando continúan cerrándole el paso a los pobres. Mientras que las élites de estas naciones progresivamente se integran a los circuitos transnacionales de trabajo, estudio, ocio, e incluso residencia, las mayorías empobrecidas son gradualmente excluidas de las economías locales y abandonados por sus estados” (81). Ambos Villoro y Ramos forman parte de las élites culturales, cuya integración se produce a través de circuitos turísticos y de trabajo, pero en sus crónicas de viaje, ambos autores retoman la idea de las identidades nacionales o locales para insertarlas en el nuevo orden global y neoliberal. Por tanto, aunque de forma menos maniqueísta que *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, Villoro revisita la idea de mexicanidad definidas en oposición a otras regiones de México, los Estados Unidos o Europa.

En sus viajes, Luis Arturo Ramos desarrolla un elaborado comentario sobre la migración en sus crónica de viaje “Museos Iú. Es. Ei” cuando visita dos museos en El Paso, el Museo del Holocausto local y el museo de la Patrulla Fronteriza. Ramos enmarca su discusión al hablar sobre el papel de los museos de servir de retrato de una comunidad y como lugares que “dan fe de lo que el hombre desea perpetuar, celebrar o condenar” (67). También menciona que “[d]e ahí hasta cierto punto todo museo implique una fiesta, una advertencia y hasta una negación, porque, querámoslo o no, los museos ocultan tanto como exhiben” (67). María Elvira Villamil ha apuntado que las narrativas de Ramos tienden a ser provocativas e irónicas y sus crónicas de viaje parecen coincidir perfectamente con esa descripción general (xxiii). Ramos crea oposición entre estos dos museos: “El Museo del Holocausto y el Museo de la Patrulla Fronteriza ofrecen, en el primer caso, e implican en el segundo, las dos caras y aun el canto de la sempiterna moneda de la Historia: los nazis frente a sus víctimas naturales, los judíos; y los agentes de la Migra contra la ilegalidad, entendida ésta, en su doble condición de hombres y mercancía” (68). El

marco de crítica y de comparación irónica se establece desde el comienzo de la crónica, para contextualizar la migración dentro de una historia más amplia de opresión.

Primero, el viajero encuentra que en el museo del Holocausto todo indica cómo el horror es traducido en una lección para entender el pasado. Incluso las calles para llegar tienen nombres positivos: Vaudeville, festival, carousel, carnaval (68). Para Ramos, este museo representa el pasado de forma ecuánime: “Es el Museo del horror donde las víctimas y los verdugos aparecen equitativamente representados: éstos son, esto hicieron. Aquí están. Velos. Recuérdalos. Es tu igual; pudiste, puedes ser tú” (69). También, en el local de al lado, Ramos puede oír el ruido alegre de niños judíos corriendo en el Centro Cultural de la Comunidad Judía que enfatiza el futuro de esperanza, transformando los horrores del pasado. Esta experiencia contrasta en gran manera con su visita al otro museo, cuyo espacio se encuentra en una parte desolada de la ciudad. Allí el viajero encuentra un museo que presenta la migración de manera sesgada:

De un lado se despliega el equipo de la Patrulla Fronteriza; del otro, las cachiporras, garrotes, navajas, tijeras (de sastrer, de uñas y hasta de podar), facas, filos, punzones, charrascas y machetes de Oaxaca y de Sayula [...] [t]ambién resaltan las schwarzeneggerescas herramientas de los narcos: cuernos de chivo, Usis, R15, pistolas a la Harry el Sucio, escuadras a la Comandante de la PJF y toda la parafernalia del oficio blanco más negro del mundo. (73)

A través de la exhibición de la armas, los migrantes son presentados en el museo como criminales, en el mismo estatus de los narcotraficantes y otros criminales violentos que cruzan la frontera. Ramos también pone de relevancia la ausencia de fotos de inmigrantes. Precisamente, para él, la presentación de fotos en el museo enfatizaría la humanidad de los inmigrantes y por tanto podría hacer problemática la propaganda que el museo difunde. Esto contrasta en gran manera con museo del Holocausto, donde las víctimas y los victimarios se encuentran igualmente representados. En el museo de la Patrulla Fronteriza, se mencionan miembros que murieron desde que comenzó la agencia en 1925, pero la mayoría han perecido en accidentes (excepto por 8, que fueron asesinados). No hay mención, protesta Ramos, de las muertes de los inmigrantes indocumentados. Como afirma James Clifford, el museo en ocasiones se convierte en una inescapable zona de contacto o de conflicto (207). Clifford menciona que “una perspectiva de contacto percibe todas las estrategias de colección cultural como respuestas a historias particulares de dominación, jerarquía, resistencia y movilización” (213). En el museo, Ramos encuentra una pareja de turistas estadounidenses, que de acuerdo con la crónica, son gordos “rednecks” que le miran intensamente como si fuera un ilegal debido a su compleción y aspecto mexicano. La mujer en cuestión lleva una camiseta que dice en grandes letras “Support our Troops” [Apoya a nuestras tropas] (71). En este momento, el viajero denomina al museo “un templo de intolerancia” que vende ropa, animales de peluche, botones, tazas, y lapiceros con el logo del Border Patrol.² En esta ocasión, implícitamente se puede percibir el prejuicio clasista del viajero frente al norteamericano humilde representado por la pareja.

² Para más información sobre el museo en sí, se puede ir a <http://www.borderpatrolmuseum.com/>

El viajero enfatiza la caricaturización del inmigrante llevada a cabo por el museo y explica irónicamente que se ofrecen juegos para niños como el llamado “Apprehending Illegal Aliens”, en el que los niños tienen que reconocer al inmigrante en un dibujo como si fuera Waldo. Ramos critica la ausencia fantasmagórica de la violencia del *Border Patrol* y las consecuencias fatídicas para los inmigrantes. Siguiendo las ideas de MacCannell “el turismo es un ritual llevado a cabo para hacer diferenciaciones en la sociedad” y por tanto, uno puede argüir que el museo del *Border Patrol* funciona de esa manera (13). Ese museo no está creado para todo el mundo, sino para un público xenofóbico estadounidense o sensiblemente neutral con respecto al tema de la inmigración. Está pensado como elemento de propaganda que cree una diferenciación o identidad social, y por tanto, Ramos critica la narración simplista y esencialista del museo. Como Néstor García Canclini apunta, la xenofobia y el racismo crecen como resultado de la globalización (203). Se puede argüir que también esta xenofobia tiene que ver con las complejas reacciones con respecto al Estado-Nación durante la globalización. Como dice Arjun Appadurai:

El Estado-Nación fundamenta su legitimidad en la intensidad de su presencia significativa en el cuerpo continuado de un territorio limitado. Funciona mediante el control de sus fronteras, creando a su gente (Balibar 1991), construyendo sus ciudadanos, definiendo sus capitales, sus monumentos, sus ciudades, sus aguas y su terreno, y mediante la construcción de lugares de memoria y de conmemoración, como cementerios, sepulcros, mausoleos y museos”. (189)

El museo de la Patrulla Fronteriza crea las distinciones y divisiones (raza, clase, género, nacionalidad) que sostienen la hegemonía en los Estados Unidos. Sin embargo, Ramos, como viajero y de forma parecida al museo de la Patrulla Fronteriza, borra las voces reales y la presencia de los migrantes mexicanos, los cuales son reemplazados por la subjetividad reivindicativa del propio viajero cosmopolita. Al fin y al cabo, el viajero parece ser el objeto de la xenofobia del museo y simultáneamente no toma en cuenta las voces de los marginados y simplemente se apropia de su condición para establecer su subjetividad frente a la estadounidense, para recrear ese “nosotros” mexicano. Es obvio que en sus crónicas de viaje de la colección, Ramos toma la línea de la élite de intelectuales mexicanos al criticar a los Estados Unidos: Ellos disfrutaban de los privilegios de la cultura cosmopolita, pero se diferencian a sí mismos usando la figura del migrante Otro. Sus crónicas sobre Carlos Fuentes, Anthony Quinn y Victoriano Huerta muestran su interés en la élite transnacional de celebridades mexicanas, mientras que la presencia de la experiencia real del migrante brilla por su ausencia. Esta experiencia marginal del indocumentado, complica y crea disyunciones en la identidad nacional mexicana que se explica como homogénea en la crónica de Ramos.

Villoro, por otro lado, entiende la identidad como un complejo sistema de afiliaciones y en sus crónicas se centra en las subjetividades no estables y que participan en la globalidad. Después de todo, Villoro tiene un abuelo español, es oriundo de la ciudad de México aunque nacido en Yucatán y ahora reside en Barcelona. Las narrativas de Villoro negocian lo local dentro de los flujos globales. En sus viajes a Yucatán en su libro *Palmeras de la brisa rápida*, encuentra turistas globales y es autoconsciente de su estatus de “turista con maquina de escribir”. Villoro invoca repetidamente al aventurero estadounidense del siglo XIX, John Lloyd Stephens y

sus textos viajes que describen los monumentos mayas en el Yucatán. También proporciona información histórica sobre los lugares que visita, pero además, comenta sobre la representación de los lugares mediante el humor y la ironía. Por ejemplo, en su viaje a la cueva de Lultún, Villoro describe las expectativas de aventura creadas por el texto de Stephens, cuando nos describe el episodio de cómo “el extranjero hizo una imperfecta antorcha que se le apagó en el vientre de la gruta y tuvo que regresar sin más guía que la precaria sogá que había atado a su cinturón de gamuza” (Palmeras 130). El presente, sin embargo parece más ridículo y la voz del viajero se convierte en anti-heroica, subvirtiendo el discurso de aventuras: “A pesar de lo cara que está la luz, nosotros recurrimos a un *switch*. Por alguna razón inexplicable las grutas se iluminan de tal modo que la prehistoria parece discoteca. Bañadas de luces rojas y verdes, las estalactitas y estalagmitas semejan un decorado de cartón-piedra” (Palmeras 130). Su negación de la experiencia única del viajero hace que su subjetividad de viajero cosmopolita sea juguetona con respecto al presente en conexión al pasado. En este caso, Villoro usa el pasado heroico del viajero aventurero como referencia para enfatizar el presente inauténtico. Al mismo tiempo, Villoro ayuda al lector, mediante el humor y la ironía, a ver los espacios globales con nuevos ojos, como lugares de subjetividades fluidas. Al final, Villoro contradice y reescribe el viaje del norteamericano John Lloyd Stephens, pues según Villoro, hay demasiado énfasis en los antiguos mayas y no suficiente en los mayas que viven en el presente en Yucatán:

Lo más alarmante es que en Mérida se puede pensar cualquier cosa de los mayas, menos que estén vivos. La ciudad manifiesta orgullo por las pirámides en la medida en que se trata de un legado histórico. No se habla de los mayas en tiempo presente. Lo que está afuera, lo verde, la selva, los henequenales, es el mundo de los indios, los campesinos, los otros”. (Palmeras, 120)

En los viajes de Stephens, se priman de igual forma las pirámides mayas para olvidarse de los habitantes del presente. Aparte de hablar de mayas reales que llevan gorras de beisbol norteamericanas y de conversar con ellos, Villoro intenta incluir al otro y comentar sobre la otredad. Tampoco se apropia del otro, manteniendo una distancia para que pueda hablar por sí mismo, para que la ironía de sus crónicas expliquen la complejidad global que afecta incluso en los lugares más remotos del Yucatán.

A modo de conclusión, las crónicas de Villoro y de Ramos representan la figura de post-turista cosmopolita en el paisaje de la globalización. Ambos, desarrollan críticas sobre los espacios que encuentran al viajar. Ramos firmemente cree en la mexicanidad definida frente a lo estadounidense y su identidad filial pertenece a la élite intelectual mexicana que defiende la esencia de lo mexicano, pero que sin embargo hace otro al migrante o lo usa como tropo de su propia identidad cosmopolita. Villoro, por otro lado, entiende las disyunciones que produce la globalización y las explora con la mente abierta y el humor que lo caracteriza al emplear la voz limitada y autoconsciente del viajero-turista y mediante la crítica al papel heroico del intelectual.

OBRAS CITADAS

- APPADURAI, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, U of Minnesota P.
- CLIFFORD, James (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA, Harvard UP.
- CORONIL, Fernando (2001): "Toward a Critique of Globalcentrism: Speculations on Capitalism's Nature." *Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism*. Jean Commaroff and John Commaroff, eds. Durham, Duke UP. 63-87.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999): *La globalización imaginada*. México, Paidós.
- HOLLAND, Patrick and Graham Huggan (2000): *Tourist with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor, The U of Michigan P.
- MACCANNELL, Dean (1999): *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley, U of California P.
- RAMOS, Luis Arturo (2008): *Crónicas desde el país vecino*. Maria Elvira Villamil, ed. Doral, FL, Stockcero.
- VILLAMIL, Maria Elvira (2008): "Introducción; El autor y su obra." Ramos, Luis Arturo. *Crónicas desde el país vecino*. Doral, FL, Stockcero, VII-LV.
- VILLORO, Juan (2005): *Safari accidental*. México, Joaquín Mortiz.
- (2008): *Palmeras de la brisa rápida: Un viaje a Yucatán*. Oaxaca de Juárez, Almadía.

© Miguel A. Cabañas



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C