



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e Letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

**La crónica y la (de)construcción de la  
mujer en el siglo XXI hispanoamericano:  
*Sexografías y Nueve lunas* de Gabriela  
Wiener**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Margherita Cannavacciuolo

**Correlatrice**

Ch.ma Prof.ssa María Cristina Pérez Múgica

**Laureanda**

Sofia Rèpaci

Matricola 891037

**Anno Accademico**

2022 / 2023

# Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo 1: La crónica latinoamericana actual. Una visión panorámica del género.....</b>	<b>6</b>
1.1 Desde los antecedentes hasta los albores .....	7
1.2 La crónica en la etapa modernista .....	14
1.3 Una “nueva” generación de cronistas.....	20
1.4 El siglo XXI .....	28
<b>Capítulo 2: Gabriela Wiener. Mujer, madre y escritora «Gonzo» del siglo XXI .....</b>	<b>35</b>
2.1 Las influencias del periodismo gonzo .....	35
2.2 Obras principales.....	44
<b>Capítulo 3: Una mujer antinormativa en <i>Sexografías</i> y <i>Nueve lunas</i>.....</b>	<b>54</b>
3.1 La idea de deconstrucción derridiana en las teorías feministas .....	54
3.2 <i>Sexografías</i> . La construcción de cuerpos deseantes.....	63
3.3 <i>Nueve lunas</i> . El desenmascaramiento del ideal materno.....	75
<b>Conclusiones .....</b>	<b>89</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>94</b>

## Introducción

El siguiente trabajo analiza *Nueve lunas* (2021) y *Sexografías* (2022), dos textos de crónica de la escritora peruana Gabriela Wiener (Lima, 1975), con el propósito de demostrar que en el escenario latinoamericano actual los rasgos de este género, firmemente anclado en una tradición propia y caracterizado por elementos del nuevo periodismo estadounidense, ha preparado y creado el terreno ideal para el desarrollo de una nueva línea narrativa en el siglo XXI. Precisamente, se tiene en cuenta la evolución de la crónica a partir de una perspectiva tanto temática como formal, haciendo hincapié de manera sucesiva en la vida, las influencias y las obras principales de la autora en cuestión para culminar con el estudio de los textos previamente mencionados desde una óptica (de)constructivista y feminista.

De acuerdo con Julio Villanueva Chang, la crónica «busca sobre todo a personas extraordinarias en su anonimato, esos extras del cine mudo a quienes nadie les ha pedido la palabra» (2010 en Jaramillo Agudelo, 2012: 589), consolidándose por lo tanto como un género clave para la representación de mundos diferentes e identidades insólitas, subalternas, marginales, voluntariamente excluidas por la lógica hegemónica dominante. Desde otra perspectiva, al identificar la crónica como un «ornitorrinco de la prosa», Juan Villoro entabla un paralelismo interesante entre el género literario y el animal semiacuático, enfatizando el aspecto de unicidad que los dos tienen en común.

De hecho, la crónica latinoamericana ha creado un universo propio en el que discursos, géneros, exigencias, perspectivas y voces se entremezclan, allanando el camino para la creación de “otros” modelos y realidades que se alejan de los paradigmas patriarcales prefijados. En concreto, se considera que la componente híbrida y los rasgos para-culturales de la crónica sientan las bases para la formulación de un discurso alternativo, reivindicador, tolerante, normalizador de “lo diferente”, centrado en la creación de un escenario antinormativo que, en este trabajo, se reivindica precisamente en la figura de la mujer. De ahí que el mecanismo (de)constructivo planteado mira a derrocar la arquitectura del pensamiento tradicional alimentado por un sistema cerrado, excluyente y arraigado en el paradigma falocéntrico, con la esperanza de repensar espacios y entidades a partir de nuevas interpretaciones y contribuir al desarrollo de un proceso cultural que debilite los valores homogeneizadores socialmente instituidos.

En cuanto a los textos, *Sexografías* y *Nueve lunas* se conciben aquí como un corpus único, un *continuum* orientado hacia el desenmascaramiento de los tabúes sobre el sexo y el

embarazo, temáticas que constituyen el *fil rouge* de toda la narración y sobre las cuales se invita constantemente a reflexionar.

El trabajo consta de tres macro capítulos, compuestos a su vez por ulteriores subcapítulos, centrados respectivamente en el género de la crónica, en los aspectos sobresalientes de la vida y obra de Wiener y, finalmente, en el análisis de los textos seleccionados.

El primer capítulo titulado “La crónica latinoamericana actual. Una visión panorámica del género” trata las fases de construcción de la crónica hasta su consolidación en el siglo XXI y se escinde en cuatro apartados. En el primero se abordan sus antecedentes y se hace hincapié específicamente en las crónicas de Indias. En específico, el trabajo mira a analizar los orígenes y las características tanto formales como temáticas de estos textos con el propósito de detectar los elementos que siguen estructurando la crónica latinoamericana del siglo XXI. De hecho, aunque estos escritos pertenecen a la categoría textual historiográfica, es posible hablar de “crónica” en la actualidad debido a que el descubrimiento de América Latina supuso un cambio en la escritura de la historia, proporcionando a este término un significado más flexible y adaptable. Para desentrañar los aspectos principales me he apoyado en las teorías de Walter Mignolo (1981), José Carlos González Boixo (1999), Jaime Humberto Borja Gómez (2007), Leonardo Funes (2010), Sandro Bossio Suárez (2013), Jorge Martín García (2020) y Vanina Teglia (2021).

El segundo apartado aborda la crónica modernista. En concreto, este trabajo se apoya en los estudios de Susana Rotker (1992; 2005), quien rescata a José Martí como precursor de este nuevo género híbrido y fronterizo y de Claudia Darrigrandi (2013), que analiza las características del género en esta fase de desarrollo.

El tercer apartado propone examinar la etapa de literaturización de la crónica, haciendo hincapié tanto en la influencia del nuevo periodismo estadounidense, como en la evolución propia del panorama latinoamericano gracias a la labor de los principales representantes literarios del siglo XX. En específico, este trabajo se detiene en las aportaciones de Rodolfo Walsh (*Operación masacre*, 1957) y Gabriel García Márquez (*Relato de un naufrago*, 1970). Para introducir la corriente estadounidense y el contacto entre literatura y periodismo, se han considerado aquí los estudios de Tom Wolfe (2012) y Albert Chillón (2014), además de las investigaciones de Mirian Borja Orozco (2005) y Mariana Bonano (2020).

El cuarto apartado se centra en la crónica latinoamericana del siglo XXI y se apoya en los estudios de Beverly (2002) con respecto a la idea de subalternidad, Darío Jaramillo Agudelo (2012), Elisa Cairati (2013) y Andrés Alexandre Puerta Molina (2017; 2019).

El segundo capítulo, titulado “Gabriela Wiener. Mujer, madre y escritora «gonzo» del siglo XXI”, consta de dos subcapítulos en donde me he fijado en la vida, las influencias y las obras principales de la autora en cuestión. Aunque la documentación acerca de su biografía es muy limitada y no ha sido posible rastrear con precisión todas las etapas de su vida, se han desentrañado los aspectos más relevantes de su evolución como mujer-madre-escritora. En este trabajo se considera que su postura ideológica, sus experiencias en el mundo periodístico y literario, junto con la decisión de emprender un camino de vida personal en disidencia con los valores de la cultura machista dominante, han contribuido a desarrollar el terreno ideal para la realización de sus crónicas. Para la elaboración de este capítulo se ha acudido a las entrevistas de Wiener, a su testimonio autobiográfico en programas radiofónicos y plataformas digitales y se han consultado los estudios críticos de Elisa Cairati (2013), Giovanna Minardi (2019), Antonio López Hidalgo e Isaac López Redondo (2020), Richard Leonardo-Loayza (2020), Adelina Sánchez Espinoza y Giulia Sensini (2021), Jakub Hromada (2022) Ana Casas (2022) y Jezreel Salazar (2023). Asimismo, se ha profundizado acerca de su obra a través del análisis de sus textos (2012; 2015; 2017; 2021; 2022a; 2022b; 2022c; 2023a; 2023b).

Finalmente, el tercer capítulo, “Una mujer antinormativa en *Sexografías y Nueve lunas*”, está compuesto por tres subcapítulos y se centra en los modelos de mujeres que Gabriela Wiener construye y relata a lo largo de sus crónicas. El primer apartado resulta esencial para el análisis de las obras debido a que, al profundizar en la expresión “deconstrucción”, acuñada originariamente por Martin Heidegger y popularizada después por el filósofo francés Jacques Derrida, se propone una reformulación del ideario acerca de la mujer bajo una perspectiva feminista, posestructuralista y posporno. Precisamente, este trabajo propone demostrar que mediante una labor de deconstrucción de los paradigmas normativos existentes y de reformulación sucesiva, Wiener intenta reivindicar la condición de subalternidad, marginalidad y represión que padecen las mujeres. De ahí que para la realización de esta parte fueron cruciales las teorías del filósofo francés Jacques Derrida (1997) y de las pensadoras, activistas y feministas Hélène Cixous (2001) y Judith Butler (2008), además de los estudios críticos de Peter Krieger (2004), Carole Dely (2011), María Rodríguez García (2012), Oscar Ayala Aragón (2013), Magda Dos Santos (2016), Antonio Antón Morón (2020), José Francisco Val Álvaro (2020) e Iván Eduardo Díaz Peña (2021).

El segundo apartado se centra en el análisis de *Sexografías*, conjunto de crónicas publicadas en 2022 por el grupo editorial Penguin Random House. Wiener presenta personajes involucrados en contextos sexualmente explícitos con el propósito de construir nuevos imaginarios, representar escenarios desvinculados de las normas y plantear una crítica feroz a

los mecanismos sociales, políticos y económicos vigentes. El placer se convierte así en un instrumento de rebeldía y subversión que facilita la creación de “otros” sujetos e invita a una reivindicación del placer femenino construyendo a la mujer como una entidad deseante. Al presentar sujetos fuertemente erotizados, la autora subvierte los mecanismos de “hipersexualización” difundidos por la cultura mediática, que representaban a las mujeres como objetos aptos para satisfacer los deseos masculinos, animándolas a reapropiarse de sus propios cuerpos. Por lo que se refiere al material crítico, me he apoyado en el ensayo de Valentine aka Fluida Wolf (2020) y en las teorías de Paul B. Preciado (2002). Además, han sido relevantes las investigaciones de Andrés Felipe López López (2013) y Ángeles Mateo Del Pino (2020).

El tercer apartado se centra en el análisis de la obra *Nueve lunas* (2021) y aborda el tema de la maternidad. En específico, este trabajo evidencia las modalidades a través de las cuales Wiener pone en marcha un proceso de (de)construcción a partir de la configuración convencional de la mujer como figura maternal y cuestiona la creencia asentada basada en la idea de que la gestación representa una experiencia feliz en el camino de vida de la mujer. Para la redacción de este capítulo he acudido a los conceptos de “buena” y “mala” madre desarrollados en el ensayo de Lina Meruane (2018) y los problemas en la fase del embarazo planteados por María Llopis (2015). Además, se han consultado los estudios de Lorena Saletti (2008), Carmen Rodríguez y Carmen Fernández (2010), Miriena Sánchez Rivera (2016), Isabel Abellán Chuecos (2017), María Laura Giallorenzi (2017), María Soledad Nívoli (2018), Ámparo Moreno (2020) y Mariana Bonano (2022).

En definitiva, al constituir un campo de acción eficaz para la representación y la reivindicación de la subalternidad, este trabajo aborda el género de la crónica en su conjunto y se detiene en su desarrollo en el siglo XXI mediante el análisis de dos obras de la cronista peruana Gabriela Wiener, bajo una perspectiva deconstructivista y feminista.

# Capítulo 1: La crónica latinoamericana actual. Una visión panorámica del género

A partir de una mirada focalizada hacia el continente latinoamericano, en este primer capítulo propongo reflexionar acerca de las fases de construcción de la crónica y de su consolidación en el siglo XXI. Para cumplir con mi objetivo, intento delinear un perfil del género teniendo en cuenta su desarrollo a lo largo de los siglos, haciendo hincapié tanto en la herencia dejada por la crónica de Indias como en las fases de desarrollo que atraviesa en la etapa modernista y que llegan hasta nuestros días.

La primera pregunta que surge al reflexionar sobre este género reside en la búsqueda de una definición unívoca: ¿Qué significa hablar de crónica? En este trabajo, convengo con la idea de que encontrar un acuerdo y aclarar el debate que se ha fomentado a lo largo de los años y que sigue alimentándose hoy en día, «parece ineludible y es, también, inútil» (Jaramillo Agudelo, 2012: 14). Propongo esta idea por una razón muy sencilla: si, por un lado, la Real Academia Española define la crónica bien como una «narración histórica en que se sigue el orden de los acontecimientos», bien como «artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de la actualidad», en cambio, en América Latina se ha instalado una idea de crónica que no se limita a la esencialidad de estas acepciones canónicas. La dinamicidad de este género es evidente tanto en los textos de la tradición como en la conciencia de los autores latinoamericanos del siglo XXI, aunque se ha ido incorporando en modalidades distintas.

En *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), Darío Jaramillo Agudelo propone una serie de definiciones planteadas por cronistas y académicos en las que se aborda la crónica desde perspectivas diferentes: hay quien valora su complejidad, quien se detiene en reconocer sus vínculos con el periodismo y quien destaca las dificultades para definir sus límites. Carlos Monsiváis la define como una «reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas» (p. 12); en la misma línea, el cronista argentino Martín Caparrós afirma que la crónica es «eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos» (p. 607), evidenciando su estrecha relación con la literatura y poniendo de relieve su rasgo cultural. Gabriel García Márquez valora tanto su dimensión estética como su vínculo con la realidad, recordando que «una crónica es un cuento que es verdad» (p. 16). De manera muy resumida, Antonio Cándido la define simplemente como «literatura al ras del suelo» (p. 16) o, en una óptica más general, Julio Villanueva Chang la considera «una forma de conocer el mundo» (p. 590).

En este escenario heterogéneo, destaco el intento de Juan Villoro porque parece aludir a algo más amplio y complejo. En su definición de crónica como “ornitorrinco de la prosa”, el escritor mexicano evidencia el hibridismo del género y entabla un paralelismo interesante con el animal semiacuático, subrayando la unicidad de esta especie. Efectivamente, la singularidad del ornitorrinco reside en una serie de contradicciones del mundo animal. A pesar de pertenecer a la categoría de los mamíferos, el ornitorrinco se reproduce depositando huevos, tiene un hocico en forma de pico de pato y es capaz de inyectar veneno, aunque carezca de dientes.

Asimismo, según las palabras de Villoro, la crónica es un animal en el que coexisten características distintas que se rigen por un equilibrio exclusivo:

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos [...] del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. (Villoro 2006 en Agudelo 2012: 578-579)

A raíz de estas palabras, es posible afirmar, entonces, que la crónica latinoamericana ha creado un universo propio en el que discursos, géneros, exigencias, perspectivas y voces se entremezclan, abriendo paso a la creación de modelos y arquetipos marcados por el paso del tiempo. Cabe incluso recordar que su evolución ha sido largamente contagiada por medios de difusión distintos y por el desarrollo de distintas tipologías de lectores que han ido conformando sus necesidades de acuerdo con la evolución de la historia.

## **1.1 Desde los antecedentes hasta los albores**

En América Latina, el origen de la crónica coincide con el periodo de la Conquista y de la llegada de los españoles al continente. Específicamente, el dominio y el conocimiento progresivos de América Latina se convierten en un acto de gran relevancia que abre paso a la producción de un corpus textual extenso y heterogéneo. Esta inmensa cantidad de escritura suscitó problemas notables a la hora de su clasificación, debido a que las motivaciones que llevaron a los autores a escribir sobre el Nuevo Mundo, los modelos de referencia y los contenidos de estas obras muy a menudo confluían y se entremezclaban entre sí. A partir de esta convicción, se hace patente la idea de que los autores no se limitaron simplemente a relatar



los hechos, sino que construyeron narraciones que se basaban en sus intereses, con el fin de transmitir una cierta visión de la historia de la época. José Carlos González Boixo propone una definición y evidencia el problema terminológico a la hora de referirse a este conjunto de obras:

Hablamos de “crónicas de Indias” para referirnos a un conjunto de textos, preferentemente históricos, que solo parcialmente es denominado así, con el agravante de cometer un anacronismo, pues, en pureza terminológica, dicho vocablo define la forma más característica de la escritura histórica en la Edad Media (1999: 227).

De acuerdo con el historiador, el anacronismo reside en la inexactitud de la palabra Indias al hablar del continente latinoamericano y en las dificultades que surgen al modificar un término «afianzado por la tradición» (p. 227). De hecho, los términos crónica y cronista tienen una acepción medieval y pervivieron con este significado solo hasta el siglo XVI. Mejor dicho, en ese momento de la historia, la escritura de los hechos se basaba en las fuentes, en la lectura de obras escritas por otros. De ahí que la oficialización del cargo de cronista de Indias por parte de la Corona establezca un cambio de paradigma según el cual Hispanoamérica obliga a cambiar la visión europea del mundo. No se perdió la atención hacia las fuentes, pero en el siglo XVI la experiencia y la recopilación de datos objetivos sobre la realidad cobraron un valor singular y derrumbaron el dominio de la perspectiva europea sobre el continente.

Debido a estos cambios significativos historiográficos y en el uso de la palabra crónica, se da paso a una nueva forma de concebir la historia que se desarrolla a partir del Renacimiento. Al hablar de textos escritos a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, hay que tener en cuenta algunas cuestiones importantes. Primero, la concepción que se tenía de la historia en esa época funcionaba en relación con una convencionalidad cultural que va cambiando, conforme se modifican las mentalidades. De acuerdo con González Boixo, «es cierto que la historia tal como hoy se concibe, desde una posición científica, dista mucho de parecerse a los libros de historia anteriores al siglo XIX» (1999: 229) y tampoco coincide con ella en la idea de lo que puede considerarse histórico, real o verdadero.

Conforme con lo que se cuestiona en el artículo, a pesar de que esta concepción científico-positivista de la historia dista mucho de parecerse a los relatos de los cronistas de Indias, no hay que dudar de la validez histórica de estos textos y tampoco aferrarse a la idea de que estas crónicas presentan acontecimientos ficticios. Lo que cabe tener en cuenta es que la mezcla entre elementos literarios y rasgos históricos es detectable desde los orígenes de la historiografía. Los textos bíblicos, los poemas homéricos y las obras de escritores romanos no se basaban en la narración fiel de la realidad, ya que en esa época no había una voluntad de

representar una verdad de forma auténtica, sino que la finalidad de la escritura residía en la intencionalidad de contar historias que tuvieran un valor moral.

De acuerdo con Borja Gómez (2007), el concepto de historiografía se basaba precisamente en el tópico ciceroniano *historia magistra vitae* (la historia es la maestra de la vida). En otras palabras, el conocimiento de la historia no se realizaba a partir de datos meramente empíricos y la verdad histórica no residía en la narración de hechos reales. Más bien, este tipo de veracidad había que entenderlo en relación con la esfera de la moralidad. El autor señala que, en la concepción de la historia de la época, había un sentido didáctico; es decir, se valoraba la idea de la historia como maestra, cuyo objetivo estaba orientado a la transmisión de lecciones morales «a partir de verdades verosímiles, es decir, verdades creíbles» (2007: 62).

El principio que regulaba este mecanismo se basaba en la presentación de un sistema de ideas, creencias, tradiciones y códigos ideológicos, morales y literarios, propios de unas comunidades y culturas que reflejaban los vicios y las virtudes de la sociedad. Lógicamente, los autores adaptaban la historia a unos estereotipos y presentaban modelos de comportamiento que había que imitar o evitar en forma de relato, sin limitarse a narrar los hechos de manera cronológica. Tal como señala Borja Gómez (2007), «la historia como relato no expresaba necesariamente realidades, sino representaciones del entorno social que se traducían en relación con la tradición escrita clásica y medieval» (p. 64); y de ahí que, en la cultura de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco, desempeñara un papel relevante el principio de autoridad (o *auctoritas* en latín), que conllevaba la imitación de los escritores clásicos.

Debido a que la calidad de los conocimientos transmitidos y de los recursos lingüísticos empleados por las grandes autoridades representaba una herramienta de prestigio, los cronistas de Indias se sirvieron de este gran repertorio de elementos para interpretar la realidad y conocer el mundo. Vanina M. Teglia atribuye a estos autores la conciencia de tratar la materia histórica a partir tanto de una mirada propia, como de lo dicho por otros: «los cronistas de Indias dieron cuenta de esta transición entre el saber por las autoridades/los autores o saber libresco y el saber de la experiencia» (2021: 64).

A la hora de leer las crónicas de Indias como productos no solo historiográficos, sino también literarios, y de dar voz, por lo tanto, a la intersección de estas dos disciplinas, resultan valiosas las ideas de Walter Mignolo. El historiador señala que el género de la crónica se mueve entre dos clases de textos:

Al final del recorrido podremos mostrar que, de acuerdo con la epistemología del momento en que se escriben los textos de la historiografía indiana, muchos de ellos se inscriben explícitamente en la formación discursiva historiográfica. Desde este punto de vista es impropio tomar las crónicas como género literario. En cambio, tal clasificación no es impropia si se considera que cuando se la hace (e.g. A. Reyes) el concepto de historiografía ha cambiado y la formación discursiva ha sufrido una clara reactualización de sus reglas (1981: 363).

Este trabajo no pretende presentar las distintas clasificaciones de la crónica y tampoco analizar meticulosamente sus características, sino tratar sobre la construcción del discurso en relación con la información transmitida.

De acuerdo con lo que se señala en el artículo, entablar un cuestionamiento a partir de esta perspectiva significa llevar las crónicas de Indias a un análisis de tipo literario y plantear un reto que las somete a un estudio centrado en la modalidad de construcción del discurso. Desde un punto de vista literario, al distinguir entre «texto» y «documento», Mignolo llega a dos conclusiones sumamente interesantes. En primer lugar, el autor valora el texto en términos de «acto verbal», dirigiendo la atención hacia la lengua y entendiéndola como una herramienta específica para la realización de objetivos determinados. En segundo lugar, cuando habla de «textos», se refiere a escritos que poseen una dimensión cultural y que adquieren un gran valor simbólico e, incluso, ideológico.

A raíz de estas reflexiones, frente a la idea de «documento» como tipología de escritura cuyo fin es la transmisión de datos, en el artículo se desprende que el estilo y la expresión resultan ser elementos claves, debido a la dimensión intencional de la escritura. Walter Mignolo señala la importancia de poner la atención en la forma: construir una narración donde la historia se dota de un discurso significa transmitir datos e informaciones teniendo en cuenta ideologías, creencias y valores propios de una cultura. En otras palabras, los cronistas de Indias escribieron e interpretaron la realidad de acuerdo con las convenciones de su tiempo.

Por una parte, esto fue posible gracias a la construcción de un discurso en el que dominaban en buena medida las herramientas de la historiografía; por otra parte, teniendo conciencia de los recursos de la retórica.

De acuerdo con todo lo que se ha afirmado hasta ahora, el análisis de Leonardo Funes avalora la reflexión sobre el estilo narrativo como componente estructurante del discurso y como punto de encuentro entre historia y literatura:

Aunque desde la Alta Edad Media circularon varias formas textuales relacionadas con la escritura histórica (listas genealógicas, anales, crónicas, historias), había en ellas un elemento común que era la narración, por más elemental o segmentada que se encontrara. De allí que, como vengo sosteniendo en trabajos anteriores, el requisito formal inexcusable para que alguien quedara habilitado como historiador o cronista (términos mayormente indiferenciados durante la Edad Media) sea la competencia técnica, el dominio del código narrativo. El cronista (usemos ese término de aquí en más), enunciador de un discurso narrativo que se atribuye un valor de verdad histórica, actúa a partir de una competencia y de un saber, del orden de la ideología, del orden de la política y del orden de la literatura (Funes, 2010: 2).

Asimismo, al entablar una relación entre estas dos disciplinas, Enrique Pupo-Walker<sup>1</sup> señala que, durante el Renacimiento, el prototipo de hombre capaz de acceder a esa verdad oculta, la «verdad histórica», era el historiador-poeta. En concreto, este personaje se consideraba el único individuo dotado de una mirada poética que le permitía interpretar la realidad sacando a la luz esos valores ideales a los que tenían que asimilarse a las acciones humanas.

Frente al rol bifronte de la crónica como referente histórico y representante ideológico que se halla en las obras ejemplares de los autores clásicos, este trabajo propone ahora señalar las técnicas discursivas empleadas por los cronistas de Indias y que armaban sus discursos historiográficos. De acuerdo con la idea de que los principios de la retórica se valen de la lengua para alcanzar objetivos determinados, las herramientas de las que se sirven los autores -y que Gabriela Wiener recrea en *Nueve Lunas* (2021) y *Sexografías* (2022)- cumplen con la intención de instruir, enseñar, atraer, deleitar y apelar a las emociones del lector, típico de la crónica tradicional. A ese respecto, se señala que «el discurso retórico crea imágenes para que sean evocadas en la imaginación de quien lo escuche o lo lea» y que estas «poseen la fuerza afectiva para mover los sentimientos» (Soria, 2014 in Martín García, 2020: 293).

Para asegurarse de que el público comparta su visión y se acerque a los modelos que se atreve a presentar, Wiener propone una serie de valores culturales, artísticos y sociales que van más allá de la mera información; esto resulta posible solo acudiendo a técnicas narrativas específicas. A raíz de estas consideraciones, dentro de los mecanismos discursivos de la retórica, cobra particular importancia el género demostrativo<sup>2</sup>, ya que sus rasgos estructurales

---

<sup>1</sup> En *El Antijovio de Gonzalo Jimenez de Quesada y las concepciones de realidad y veracidad en la época de la Contrarreforma y del manierismo*, Victor Frankl, Madrid, Ediciones de Cultura Económica, 1963, p.38

<sup>2</sup> Dentro de la retórica grecorromana, el género demostrativo era la modalidad adoptada para la escritura de la historia. Al predominar en los textos históricos, también en las crónicas de Indias el discurso cuenta con las técnicas y los principios de este género.

resultan fundamentales para alcanzar los propósitos aludidos. Considero relevante destacar el uso de determinadas técnicas narrativas, debido a que el discurso planteado por Wiener cobra fuerza en función de estos recursos.

En su análisis, Jorge Martín García (2020) se detiene en dos conceptos cruciales de la retórica clásica: la *evidentia* y la *amplificatio*. En concreto, se trata de creaciones artificiosas que articulan los discursos a partir de un uso específico del lenguaje que no solo se limita a describir “lo evidente” alcanzado por la mirada, sino que recrea un contexto «como pintura con colores de tabla» (2020: 294) en relación con particulares voluntades comunicativas. La definición aportada por Lausberg (1984: 810) señala que el objetivo central de este primer recurso es poner los hechos ante los ojos del lector y situarlo como testigo ocular de la escena.

Para alcanzar este propósito, los cronistas ponen en marcha un mecanismo de observación estrechamente vinculado a la presentación conspicua de detalles. De acuerdo con esta idea, la construcción retórica de la *evidentia* permite crear un efecto de realismo y de verosimilitud, otorgando al mismo tiempo gran credibilidad al discurso gracias a la descripción minuciosa del entorno. Al ofrecer abundantes detalles, los escritores-historiadores inspiran confianza a su público y aparecen como sujetos confiables que tratan verdades.

En la misma línea, la *amplificatio* es una estrategia basada en la amplificación de los datos históricos gracias a la construcción de un relato que extiende el tamaño de la información, sin alejarse de la esencia de los hechos. Al mismo tiempo, este recurso pretende destacar la naturaleza positiva o negativa de los acontecimientos con el fin de construir una narración basada en tradiciones conocidas por los lectores y encaminada a la creación de un discurso verosímil, que resulte coherente con la visión de la época y que responda a los principios retóricos de enseñanza, deleite y conmoción.

Además, en el artículo, Martín García señala la *comparatio* y el estilo directo como otros elementos retóricos recurrentes en los textos de los cronistas de Indias. Al explicar estos dos conceptos, el autor se detiene en la idea de *energeia* (del griego ἐνέργεια, fuerza o capacidad de acción), subrayando la capacidad de conferir gran intensidad expresiva al texto y destaca el empleo del testimonio de primera mano como herramienta crucial para apelar directamente a las emociones de los lectores.

Efectivamente, la presencia de un yo narrativo supone un cambio relevante en la concepción de la historia: de acuerdo con esta mentalidad, los hechos ya no se relatan a partir de una perspectiva objetiva, sino desde una óptica donde gradualmente cobra más importancia la persona. A este respecto, el estudio de Laura Ventura (2020) resulta sumamente interesante porque el cuestionamiento alrededor de la crónica como género literario no se plantea a partir

de su construcción retórica o de su vínculo tradicional con el ámbito periodístico. El enfoque de su análisis se centra en la empatía, entendida como un factor predominante en la crónica a la hora de entablar una relación con “el otro” y apelar a las emociones de los receptores. En otras palabras, Ventura se adentra en un terreno que profundiza en la construcción de los textos y que se realiza a partir de la mirada subjetiva del cronista, junto con su capacidad de crear un espacio de diálogo con el lector.

De acuerdo con la catedrática, «la crónica implica, por su esencia, por el descubrimiento de un mundo y por la conquista de aquel espacio, desde su origen, un desplazamiento, una operación donde emerge la otredad» (Ventura, 2020: 110). Esta afirmación sitúa, por lo tanto, al cronista en medio de un viaje que se remonta a las expediciones hacia el Nuevo Mundo y que saca a la luz una serie de necesidades relacionadas con la exigencia de desvelar “lo extraño”, de entender más en profundidad unas realidades aún desconocidas. El contacto con el otro fomenta la construcción de un relato desde una mirada propia y subjetiva del cronista que, por una parte, enseña, informa, critica, deleita y, más en general, documenta de manera rotunda un hecho creando verosimilitud; y, por otra, despierta y sedimenta una sensación en el lector.

Al presentar un paradigma centrado en la subjetividad realizado a través de un yo que narra, es evidente que las crónicas de Indias abarcaron un periodo de transición de un tiempo a otro, en el que se dio mayor importancia al individuo frente a lo colectivo. La afirmación del subjetivismo supuso el comienzo de una nueva era de la crónica, que se realizó concretamente en el periodo que los críticos definen como “etapa modernista”. De hecho, la crónica latinoamericana que acabo de presentar, caracterizada por rasgos híbridos, una naturaleza flexible y adaptable, se puede inscribir en una tradición autóctona, en una línea del tiempo latinoamericana.

Según Sandro Bossio Suarez, la crónica latinoamericana cuenta, efectivamente, con una tradición que tuvo «diferentes ciclos y envolturas» (2013: 58) y que se puede clasificar en tres momentos específicos: “crónicas de ver”, “crónicas de admirar” y “crónicas de sentir”. En línea con este planteamiento, el autor denomina las “crónicas de ver” a los textos que surgen desde la fase de la Conquista hasta el siglo XVIII. Es necesario especificar que, en el caso de las crónicas de Indias, el término resulta bastante flexible, debido a que, en la Edad Media, la palabra crónica designaba un tipo de texto muy específico, coincidente con un modelo historiográfico. Sin embargo, a partir de la Conquista de América Latina, el término crónica se empezó a aplicar a textos muy distintos entre sí.

De acuerdo con lo que se ha afirmado hasta ahora, en esta etapa los viajeros se dedicaron principalmente a la recopilación de informes mediante observación directa. De este trabajó

resultó la realización de una serie de escritos caracterizados por descripciones minuciosas sobre los nuevos territorios y, a la vez, la construcción vívida de un escenario verosímil en el que los lectores pudieran reflejarse. Este propósito comunicativo se cumplió esencialmente gracias a la confluencia de voluntades tanto estilísticas como recreadoras en las que el discurso retórico desempeñó un papel fundamental y que siguen perviviendo en la actualidad.

## **1.2 La crónica en la etapa modernista**

La segunda fase histórica que se menciona en el artículo corresponde a un momento de cambio sustancial marcado por la «creación de nuevos espacios de condensación» (Rotker, 1992: 46). Al hablar de “crónica de admirar”, Bossio Suarez (2013) hace hincapié en la construcción de un nuevo tipo de crónica más breve en el que predomina la fusión entre periodismo y poesía y que se hace evidente en autores específicos que dominaron el panorama literario del siglo XIX. Entre ellos, en el artículo se menciona: a Amado Nervo, Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal.

Un siglo después, tras los pasos de esta corriente de corte «poético-filosófico-humorístico-literario» (Daniel Samper Pizano en Jaramillo 2021, p. 12), los renombrados fundadores de la crónica Rodolfo Walsh, Elena Poniatowska, Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Carlos Monsiváis y Alejo Carpentier llevaron el género a su momento de auge, allanando el terreno para la llegada de una nueva forma de escritura que se consolidó oficialmente a través de publicaciones periódicas en diarios y revistas.

En *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí* (1992), Susana Rotker investiga el corpus de textos martianos rastreando todo un abanico de rasgos históricos-culturales que reconstruyen las hipótesis sobre la génesis y el desarrollo de la crónica a partir del siglo XVII. A raíz de un análisis acerca de la evolución de la escritura y de los modos de percepción de la realidad, la catedrática rescata a José Martí como precursor de este nuevo género híbrido y fronterizo de la literatura hispanoamericana: «no fue Martí el único escritor que convirtió la crónica en algo más que un urgente trozo de periodismo, pero sin duda fue de sus mejores artífices: cuánto influyó en los demás modernistas es algo que consta tanto en testimonios como en estudios especializados» (Rotker, 1992: 126).

De hecho, después de la Independencia, gracias a Martí y a los demás cronistas se fue consolidando un corpus de textos que empezó a desafiar las normas rígidas impuestas por la literatura y el periodismo, creando un espacio propio en el que “lo regional” de la identidad latinoamericana, los procesos cosmopolitas, nuevos elementos de la poesía norteamericana y

las técnicas simbolistas, impresionistas y parnasianas, empezaron a incorporarse y mezclarse entre sí.

Durante el Modernismo latinoamericano, corriente artístico-literaria forjada en América Latina, la crónica se insertó como el género y el recurso que permitió representar por completo la sociedad del momento. En primer lugar, esta escritura política e históricamente comprometida, fue un medio para criticar y sacar a la luz las controversias y las contradicciones que dominaban en la mentalidad de la época. En segundo lugar, fue el vehículo que los poetas emplearon para comunicarse directamente con el lector y que, consecuentemente, los llevó hacia un proceso de profesionalización en cuanto escritores. En tercer lugar, a la luz de estas consideraciones, la crónica se impuso como terreno de impregnación entre la disciplina periodística y el mundo literario, acabando definitivamente el debate que se había generado a lo largo de los años anteriores.

De acuerdo con Rotker, a finales del siglo XIX, «la voluntad literaria y el encanto descriptivo excedieron por mucho más al interés de la información» (Rotker 1992: 107), proporcionando un dialogo entre géneros y estilos diferentes que, con el tiempo, desnudó los periódicos de su capa de actualidad. Según señala Leal, la crónica estaba escrita con una prosa «ágil, fluida» (en Rotker, 1992: 107) que cautivaba la atención del lector sin crear obstáculos a la hora de transmitir el mensaje. Debido a que la escritura facilitaba la interacción con el público y a que la forma estaba enriquecida con ciertos rasgos literarios, los temas tratados ofrecían nuevos puntos de reflexión y presentaban un escenario social original y conforme con los pensamientos de los escritores:

Es la crónica el laboratorio de ensayo del «estilo» -como diría Darío- modernista, el lugar del nacimiento y la transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo con imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes. Lamentos aparte, el cambio poético comenzó en los periódicos y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra (José Emilio Pacheco en Rotker, 1992: 116).

A la hora de esbozar un perfil de la crónica modernista, Darrigrandi (2013) señala una serie de características que facilitan la construcción de una definición del corpus textual latinoamericano de la época y que resultan significativas para un análisis detallado de la genealogía del género. De acuerdo con el propósito de este trabajo, en primer lugar, la estudiosa destaca la voluntad estética como un rasgo auténtico y determinante de la crónica. En el artículo, se afirma que la



intención de los escritores de «poetizar» los textos de actualidad reside sustancialmente en la necesidad de mantener un alto grado de referencialidad y, a la vez, de cumplir con el principio de la *narratio*<sup>3</sup>. Al hablar de referencialidad, resulta evidente el vínculo con el periodismo, aunque Martí y los demás escritores dudaban acerca de la función de la prensa periodística del tiempo. Si, por un lado, ésta cumplía con unos objetivos muy ambiciosos en su función de explicar, aconsejar, e informar profundamente sobre acontecimientos específicos; por otro, suscitaba gran escepticismo.

De acuerdo con las ideas elaboradas por Rotker, a finales del siglo XIX los literatos modernistas consideraban que la labor del reportero realizaba un producto de mercancía que favorecía la difusión de modelos estereotipados como resultado de una actitud consumista donde las ideas estaban devoradas por un mecanismo muy parecido al funcionamiento de una fábrica. El periodismo, por lo tanto, favorecía la pereza intelectual individual y producía enormes daños. De ahí que las crónicas modernistas se diferenciaron claramente de los artículos periodísticos gracias a la herramienta estilística y al gran cuidado estético que se le dedicaba a la oratoria: «la verdadera literatura tiene que ir acompañada de un índice de originalidad, de lo opuesto al cliché, es decir: la forma nueva de decir» (Rotker, 1992: 124). Los escritores se preocuparon en narrar buenas historias de acuerdo con los principios de la *narratio* que habían sido empleados siglos atrás por los cronistas de Indias, contando los hechos en forma de relato e informando acerca de la ideología, la política, la cultura y los valores del tiempo.

Además, el matiz de originalidad no solo procedía de la nueva forma de narrar los acontecimientos, sino de la huella distintiva que cada autor dejaba vislumbrar en los textos. Mejor dicho, la nueva forma de decir era sí una cuestión de estilo, pero aportó incluso visiones no convencionales que cambiaron la percepción sobre la realidad y los temas tratados. De ahí es posible desprender otra característica de la crónica que Darrigrandi señala atentamente en su artículo: la voz del cronista.

A diferencia del reportaje, donde los hechos se relataban de manera objetiva y no había espacio para opiniones, la crónica modernista se centraba en la promoción de una idea y su rasgo distintivo residía justo en la reflexión del escritor sobre cierto asunto. Rotker evidencia que este paso adelante fue posible gracias a la ruptura con el sistema de valores basado en la imitación de los modelos clásicos que había estructurado los textos de los cronistas de Indias.

---

<sup>3</sup> De acuerdo con la retórica latina, «la *narratio* -narración- es la exposición de los hechos acaecidos o como si hubieran acaecido, con vistas a la persuasión» (Paula Olmos Gómez, “La preceptiva sobre la *narratio* en los *rétores* latinos” en *Revista de estudios sociales*, 2012: 68).

Además, la investigadora sostiene que la descentralización del conjunto de ideas que organizaban la sociedad a partir de conceptos prefijados y el cuestionamiento de los matices racionalistas e individualistas que se difundieron en la época posterior a la independencia, abrieron paso a la afirmación del subjetivismo como recurso de autenticidad y búsqueda de una nueva armonía:

El yo sirve también para ordenar de algún modo los discursos entrecruzados entre ciencia, tecnología, filología, erudición literaria y cosmopolita, conciliándose en el “órgano de los instantes”. A la individualización extrema que se consolida en la época, se responde reivindicándola como modo de oír lo verdadero a través de lo más auténtico del propio ser (Rotker, 2005: 40).

En línea con las consideraciones que se han presentado hasta ahora, el nuevo estilo de crónica construye la historia a partir de un yo colectivo que se impone como medio de percepción de la realidad y propone el decoro retórico en cuanto herramienta de dominio de la escritura. Estas nuevas concepciones se desarrollaron en una etapa crucial y transitoria de la crónica modernista, caracterizada por un trasfondo que se erigía sobre los pilares de la duda, de la contradicción y de la paradoja. La crisis identitario-ideológica que se estaba atravesando y el choque entre elementos y fuerzas opuestas y contradictorias implicaron una reformulación de los principios existentes y la búsqueda de un punto de encuentro capaz de sintetizar la multitud de técnicas, diálogos y formas.

En un afán general de resolución, los escritores modernistas vehicularon una propuesta de unión, orden y armonía que se realizó en la escritura, entendida como un espacio de conmixción donde los antagonismos hablan y se combinan entre sí:

Así como la imagen del centauro es el prototipo simbólico de la dualidad hombre/animal, la crónica se constituye en un espacio de condensación por excelencia, condensación modernista porque en ella se encuentran todas las mezclas, siendo ella la mixtura misma convertida en una unidad singular y autónoma (Rotker, 2005: 45).

De acuerdo con la idea inicial, alejarse de los clichés significaba crear espacios y modalidades de expresión propias e, incluso, tomar distancia con respecto a los discursos operados por el periodismo y amoldarse a las exigencias del momento. De ahí que la crónica se introduzca en el panorama literario como una especie de “arqueología del presente”, robando protagonismo a los géneros dominantes del tiempo.

Si en esa época era difícil que la vida urbana formara parte de la obra creativa, debido a que «el arte seguía íntimamente relacionado con la idea de minoría, de “elegidos”» (Rotker 1992: 121), en cambio, los escritores modernistas lograron llevar la materia popular a otro nivel, valorando la idea de que los acontecimientos de la vida cotidiana vehiculados por la crónica podían adquirir un potencial artístico inmenso.

En su artículo, Darrigrandi sostiene la idea de que, al ser un género literario no canónico, a diferencia de la poesía o de la novela, la crónica se consolidó como un medio ideal para “literaturizar” las escenas de vida cotidiana y representar las transformaciones de la sociedad latinoamericana de manera innovadora. La ciudad, la cultura urbana, los contextos de guerras, las víctimas de la violencia, personajes marcados por estereotipos y clichés o, más en general, sujetos y situaciones que, debido a su condición de marginalidad, solían estar excluidos del mundo de la alta cultura que la prensa normalmente retrataba, de pronto empezaron a ser observados y escuchados. En concreto, hubo un cambio sustancial a partir de la primera mitad del siglo XX porque el efecto sombra que los discursos hegemónicos habían producido sobre estas “otras” realidades empezaba gradualmente a difuminarse, desvelando la red de discriminación, crímenes y violencia que se propagaba en el territorio latinoamericano.

De acuerdo con las palabras de Darrigrandi, los textos modernistas se diferenciaron por interesarse en los aspectos marginales y subalternos de la sociedad: «la crónica moderna se hace cargo, más que de los grandes eventos, como lo hizo la crónica de Indias, de las pequeñas historias u ofrece una perspectiva más personalizada de acontecimientos de gran impacto social» (2013: 136).

De la misma idea es Elisa Cairati, cuyo análisis se centra en la posición de protagonismo que estos núcleos temáticos adquirieron y siguen adquiriendo actualmente en los textos de crónica. La estudiosa señala que, en el continente latinoamericano, la noción de «sujeto subalterno» hace referencia al conjunto heterogéneo de personas, en cuanto a género, edad, estatus social, ocupación laboral, etc., que quedó excluido de los discursos culturales y económicos dominantes.

No se trata, por lo tanto, de sujetos pasivos, ajenos a los procesos políticos, ideológicos e intelectuales que estructuraron las etapas de consolidación de la realidad latinoamericana, sino de grupos y minorías presentes y activas en la producción de la historia del continente. Hablar de marginalidad significa tratar rasgos y peculiaridades características de la complejidad de América Latina, tanto desde una óptica local como a partir de una perspectiva más globalizante, integrando espacios nuevos e identidades voluntariamente silenciadas en el proceso de desarrollo cultural.

Dentro de este contexto, Cairati se detiene en las singularidades de la crónica, señalando que este género literario resulta una alternativa adecuada y eficaz «para recoger las instancias de subjetividades disidentes, problemáticas y complejas», debido a que «su hibridez compositiva se vuelve coherente con el imaginario que retrata» y «su movimiento en canales alternativos a los medios dominantes posibilita su supervivencia y difusión» (2013: 46).

Considerando la voluntad estilística, el subjetivismo autorial y la relación estrecha que la crónica mantiene con la realidad, otra característica fundante de «la forma nueva de decir» se halla en los medios de difusión empleados por los cronistas. Hasta finales del siglo XIX los periódicos y los diarios habían sido el medio de difusión principal de las noticias. El aspecto interesante es que, gracias a la progresiva profesionalización de los escritores y sus publicaciones cada vez más frecuentes, estos espacios vivieron un proceso de modernización que los convirtieron en una cuna literaria. José Martí y Rubén Darío son un ejemplo de todo el conjunto de escritores modernistas que, a pesar de dedicarse a la actividad poética, empezaron a interesarse en las novedades aportadas por los periódicos.

Cabe tener presente que, a finales del siglo XIX, escribir para diarios y revistas tenía muchas ventajas. En primer lugar, eran como rampas de lanzamiento a través de las cuales los textos tenían la posibilidad de llegar a un público más amplio y heterogéneo reflexionando «sobre casos políticos, estudios sociales, noticias de letras y teatros, originalidades» (Rotker 1992: 113) y abarcando esferas temáticas muy diferentes. En segundo lugar, los escritores-cronistas podían tratar y escribir sobre la actualidad, ejercitándose al tiempo en el manejo de la escritura. Por último, formar parte del escenario periodístico garantizaba a estos autores una remuneración económica y representaba un escaparate ideal para alcanzar una condición digna como trabajadores de la cultura.

A raíz de estas consideraciones, es posible afirmar entonces que los periódicos desempeñaron un papel relevante en la difusión de las crónicas en la etapa modernista, consolidando una forma de expresión innovativa y fomentando el desarrollo del género encaminado hacia la búsqueda de su propia dimensión en el panorama literario. En palabras de Rotker:

Los periódicos fueron un extraordinario medio de comunicación y difusión de las nuevas literaturas, primero, porque los modernistas dieron a conocer en sus crónicas a los escritores europeos y americanos que admiraban; y segundo, porque la textura y escritura misma de su prosa estaban hechas con la nueva poética (1992: 126).

En resumen, a finales del siglo XIX José Martí, Rubén Darío y otros escritores modernistas recurrieron a los principales diarios del tiempo, como *La Nación* y *La Opinión Nacional*, para afirmar su existencia como hombres de cultura y crear un espacio discursivo alternativo que se diferenciase de los valores y de los ideales burgueses en auge en ese momento. Todo esto fue posible gracias a la creación de un estilo propio basado en los principios de la retórica.

### **1.3 Una “nueva” generación de cronistas**

De manera análoga, en lo que Darrigrandi (2013) define el tercer momento de la historia de la crónica latinoamericana, Rodolfo Walsh, Elena Poniatowska, Gabriel García Márquez, Tomas Eloy Martínez, Carlos Monsiváis y otros representantes del panorama literario del siglo XX armaron la crónica con varios discursos que generaron un fuerte impacto social. Esta nueva generación de escritores consolida oficialmente la aparición de una nueva forma de literatura híbrida y fronteriza, de corte cosmopolita y contracultural.

De acuerdo con las afirmaciones de Martí que Rotker indica atentamente en su obra, «en América está ya en flor la gente nueva, que pide peso a la prosa y condición al verso y quiere trabajo y realidad en la política y en la literatura» (2005: 102). Los nuevos agitadores de ideas, esta gente nueva, siguió cultivando un lenguaje elegante, sincero y elaborado, donde el sentimiento personal y la voz propia del cronista desempeñaban un papel relevante, conforme con la idea de que no había que contar necesariamente situaciones inusuales, sino «el instante raro de la emoción noble y graciosa» (p. 102).

Es necesario precisar que la crónica narrativa de la primera década de siglo se revitalizó a través de la publicación por entregas, debido a que ni en los periódicos ni en las revistas era posible publicar textos largos de una vez. Es evidente entonces que, en el pasaje a la nueva etapa, se intentó alcanzar cierta unidad y totalidad, frente a la fragmentación ideológica y a la brevedad textual que caracterizó el auge modernista. En comparación con las crónicas poco extensas, típicas de las composiciones de los reportajes periodísticos, en el siglo XX los textos empezaron a publicarse en forma de libro, insertándose definitivamente en la tradición literaria latinoamericana y zanjando de una vez por todas el debate secular que cuestionaba la pertenencia del género a la disciplina periodística o al manantial literario.

En contraste con el periodo anterior, a principio del siglo XX, la recopilación de crónicas bajo forma de libros aumentó considerablemente, incrementando incluso el compromiso de los escritores con la vida intelectual, política y cultural que tenía lugar tanto dentro como fuera del continente. En concreto, el periodismo narrativo hispanoamericano empezó a adquirir

características distintivas y a desarrollar un discurso propio a partir de nombres ejemplares de cronistas norteamericanos; entre ellos, Jaramillo Agudelo (2012) menciona a Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, Tom Wolfe y John Hersey junto con cronistas procedentes del panorama europeo como Günter Walraff, Ryszard Kapuchinski, Oriana Fallaci y Daniel Defoe.

Con respecto a los representantes de la crónica latinoamericana, cabe señalar a Rodolfo Walsh y su *Operación Masacre* (1957), considerada por muchos críticos la obra iniciadora de esta nueva forma de escritura en la que se conjugan de manera híbrida algunos matices de molde periodístico con rasgos esencialmente literarios. En el prólogo de la edición publicada por *Libros del Asteroide* en 2018, Leila Guerriero señala:

Cuando faltaban ocho años para que un hombre llamado Truman inventara aquello de la novela de no ficción, mucho antes de que se insinuara un cruce posible entre periodismo y literatura y a décadas de que alguien pensara en la posibilidad de escribir la palabra «arte» junto a la palabra «crónica», Walsh lo sabía todo (2018, Introducción XVI).

Difundidos inicialmente por entregas en semanarios y hojas gremiales, los artículos fueron publicados bajo forma de libro por primera vez en 1957 por la editorial *Sigla*.

Las crónicas que estructuran la obra se basan en las entrevistas e investigaciones policíacas que Walsh llevó a cabo con la joven periodista Enriqueta Muñiz a partir de junio de 1956. En particular, la conversación que el autor tuvo con uno de los sobrevivientes de los fusilamientos cometidos por los militares del gobierno dictatorial de la Revolución Libertadora como respuesta al levantamiento organizado por unos exponentes peronistas, se reveló iluminadora.

Para narrar esta historia de violencia, crímenes e injusticias del gobierno argentino contra sus ciudadanos, Rodolfo Walsh concibió un texto periodístico de denuncia y testimonio armándose de toda una serie de técnicas literarias que lo insertan en la narración como participante activo de la historia. Guerriero señala atentamente las principales herramientas empleadas por el escritor para mostrar cómo los civiles pudieron resistir, militar y defenderse, a pesar de haber ser derrotados y asesinados por la violencia institucional: «espacio intriga, suspenso, descripciones minuciosas, estructura coral y la elegancia de un lenguaje de dientes apretados, tan ajustado a sus huesos que cualquier sobresalto resulta un estallido».

La fuerza de las palabras y de las ideas que el escritor traslada en el texto gracias al manejo ejemplar de la escritura se convierte en una potente arma de rebelión y denuncia. Por lo tanto, es posible afirmar que la literatura representa aquí un instrumento político al servicio

de los sectores de la población más vulnerables, en nombre de una sociedad libre, justa y soberana.

Al abordar cuestiones derivadas de preocupaciones propias de los escritores, de acuerdo con Darrigrandi, la crónica se vuelve un espacio abierto, útil para alimentar ideas vinculadas a la crítica cultural donde los intelectuales pueden promover opiniones y pensamientos que responden directamente a situaciones en las que se sienten involucrados. Como señala Caparrós, la crónica es un acto político que cobra fuerza en su función de presentar un mundo que también puede ser otro. Esta afirmación evidentemente manifiesta la necesidad de dejar al lado los discursos hegemónicos predominantes en la escena política, social, cultural de América Latina y crear una realidad alternativa que reivindique la historia de cada día.

En consecuencia, la función de la crónica traspasa considerablemente la mera voluntad informativa para insertarse en un campo que busca transmitir conocimientos y profundizar sobre aspectos característicos de las materias historiográficas, sociológicas y antropológicas. A raíz de estas consideraciones me detengo en la idea de que la hibridez del relato se hace evidente en su condición lingüística e incluso temática.

El paso de la crónica modernista a la contemporánea y el cambio que se produjo a partir de las primeras décadas del siglo XX subrayan que el discurso estilístico evolucionó y se desarrolló de acuerdo con una transformación social o, más en general, del mundo externo. Si en el siglo XIX la crónica representaba principalmente el medio a través del cual enterarse de los hechos, ahora se puede concebir al cronista como un filtro mediante el cual decodificar el mundo y retratarlo desde otra perspectiva. Según Villanueva Chang:

Un cronista narra una historia de verdad sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de descubrir a través de esa historia síntomas sociales de su época. [...] Se trata de convertir el dato en conocimiento, y, en lo posible, un acontecimiento en una experiencia (En Darrigrandi, 2013: 139).

De hecho, a partir de las crónicas de Indias, los conocimientos empíricos y la experiencia viva del historiador adquirieron mucha importancia. Esto se debe a la novedad que aportó América Latina, ya que el conocimiento del Nuevo Mundo obligó a modificar saberes y creencias básicas para la cultura europea. No basta, entonces, con acudir a unas fuentes o a unas figuras de autoridad de acuerdo con los principios clásicos de la *imitatio*, sino que se hace necesario relatar lo experimentado: esto provoca que, muchas veces, los autores se presenten como testigos de vista para otorgar credibilidad al texto.

A la hora de marcar los rasgos que impulsaron el paso de la crónica del siglo XX a la crónica siglo XXI, Mariana Bonano señala principalmente la influencia del periodismo en la formación de la nueva crónica. En concreto, la autora evidencia que el cambio discursivo fue operado a partir de los escritores de la década de los sesenta: la primera gran transformación de la crónica había ocurrido por mano de los escritores modernistas, quienes habían logrado introducir nuevas formas de percepción y habían construido un espacio discursivo distinto. De hecho, la «nueva forma de decir» de la que se habló a finales de siglo supuso un cambio bajo distintas perspectivas. Por una parte, cobró importancia la interpretación de los datos, de acuerdo con un escenario social, económico y político nuevo. Por otra parte, en la fase modernista la hibridación entre formas ficticias y observación detallada de la realidad se hizo más evidente. Por último, el afán de los escritores modernistas de exhibir sus habilidades de acuerdo con los principios de belleza estética y la obsesión por la esfera de lo real impulsaron el desarrollo de una escritura refinada e independiente, caracterizada por elementos poéticos, rasgos humorísticos y juicios personales. Todas estas características renovaron los textos de los escritores del siglo XIX y dejaron una huella en las obras de los cronistas latinoamericanos del siglo XX.

La llegada de la nueva época supone otro cambio en la creación del discurso y representa una fase nueva de desarrollo de la crónica. Conforme con la línea evolutiva de Bossio Suarez, esta etapa responde a las exigencias de la “crónica de sentir” y pone en marcha el proceso que Samper Pizano denomina «literaturalización del periodismo» (en Jaramillo Agudelo, 2012: 32). A partir de estas dos definiciones, resulta evidente que esta nueva forma de escribir, entender, interpretar y representar el mundo halla en dos conceptos principales: la percepción emotiva de los cronistas y la voluntad de estilo. En línea con el estudioso, Bonano (2020) identifica esta etapa en relación con la implantación de una nueva forma de escritura que desemboca en la consolidación de un tipo de periodismo bautizado como «periodismo narrativo», «periodismo literario» o «nuevo periodismo».

De acuerdo con esta clasificación, la última definición hereda el término «nuevo» de la obra *New Journalism* de Tom Wolfe, publicada por primera vez en forma de antología en 1937. Esencialmente, la renovación a la que se alude en el texto se ancla en la idea de que, frente a la concepción clásica de periodismo, en el siglo XXI el reportaje tiene una dimensión estética: ejercer el oficio del periodista implica el empleo de un lenguaje cultural y estilísticamente comprometido.

Cabe tener presente que estas ideas empezaron a plantearse en la etapa modernista, aunque a mitades del siglo XX se consolidaron oficialmente. De hecho, para entender esta



evolución, es necesario profundizar acerca del fenómeno de la posmodernidad. En específico, la crisis generada por el capitalismo y el cuestionamiento de los binomios literatura-periodismo, objetividad-subjetividad, ficción-verdad planteados en la época anterior, encontraron un punto de convergencia con el desarrollo de esta ideología.

Los representantes del nuevo periodismo no se acercaron a los textos periodísticos de manera extremadamente objetiva, sino reivindicaron la subjetividad en la elaboración de las noticias. De acuerdo con Wolfe, en *El Nuevo Periodismo* (2012) el autor afirma que la renovación de los periódicos y de la relación entre reportajes y lectores, se dio a partir de una transformación en la manera de observar y relatar los hechos. Mejor dicho, los escritores empezaron «a jugar con el artificio del punto-de-vista» (p. 23), metiéndose directamente en los artículos «con el fin de crear la ilusión de ver la acción a través de la mirada de alguien que se halla realmente en el escenario y forma parte de él» (p. 26).

Wolfe afirma que una de las características de sus textos consistía en cambiar continuamente punto de vista, alternando con frecuencia la mirada del personaje principal con la perspectiva de las personas secundarias que formaban parte del escenario para, finalmente, trasladar la mirada hacia otra dirección y darles la voz a sus propios pensamientos. El periodista estadounidense afirma que esta forma de escritura camaleónica se ampliaba tal vez con la introducción de otro punto de vista gracias al cual el autor mismo podía abordar la narración introduciéndose directamente en la mente del personaje «para vivir el mundo a través de su sistema nervioso central a lo largo de una escena determinada» (p. 28). En consecuencia, es evidente que al entablar un vínculo estrecho con lo que estaban narrando, los nuevos periodistas consideraron la objetividad una especie de falacia absurda. Desde sus perspectivas, la carga subjetiva del reportero está presente en cada fase de la escritura, por mucho que se intente disimular.

El cambio en la voz del cronista se dio de la mano con la elaboración de un estilo propio basado en los principios de la expresividad y de la retórica. Vinculados a la narrativa de no ficción de Truman Capote, cuya obra cumbre *A sangre fría* (1965) representó una verdadera renovación en el panorama literario, y al interés por crear relatos basados en situaciones diarias, los nuevos periodistas empezaron a recurrir al estilo de la novela realista, armándose de toda una serie de herramientas específicas. Entre ellas, Wolfe destaca: escenas completas, diálogos prolongados, descripciones minuciosas, alternancia de puntos de vista, monólogos interiores, uso abundante de signos y figuras de puntuación que en ese momento representaban una novedad absoluta.

Me descubrió la posibilidad de que había algo «nuevo» en periodismo. Lo que me interesó no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva (Wolfe, 2012: 22).

De ahí que la expresión «periodismo» empieza otra vez a modificarse y adquirir nuevos significados.

A la hora de aclarar la diferencia entre el uso de los adjetivos «literario» y «narrativo», Bonano sostiene que la primera categoría se suele adoptar generalmente para identificar las crónicas originarias de Europa y Estados Unidos. En particular, entre los críticos literarios que abocaron por esta expresión destacan Norman Sims y Mark W. Kremer que en *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction* (1995) se dedicaron en la investigación acerca del periodismo literario y de las nuevas voces dominantes en la escena americana.

La expresión periodismo literario aparece también en la obra *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación* (2014) de Albert Chillón. Al destacar los nombres principales en la proliferación de este género, el experto menciona varios representantes del panorama europeo y extraeuropeo; entre ellos recuerda los exponentes del periodismo estadounidense reunidos en la obra de Wolfe y adopta el término «periodistas literarios» para referirse a escritores españoles que desempeñaron un papel fundamental en la difusión de esta nueva forma de periodismo. En específico, evidencia los trabajos de Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, Montserrat Roig, Eliseo Bayo, Maruja Torres, Rosa Montero, Gaziél, Joan Fuster y Josep Pla. Además, Chillón incluye en este abanico de escritores a la reportera italiana Oriana Fallaci, Leonardo Sciascia, Gunter Wallraf y los precursores de la novela de no-ficción norteamericana Truman Capote, Norman Mailer y Gay Talese. Al delinear una definición de periodismo literario, el estudioso catalán evidencia el rasgo subjetivo de la crónica a partir de la mirada del escritor-narrador. Además, según el experto, para hablar de «*las cosas que pasan*» (2014: 16) y tratar directamente la materia de lo real es necesario afianzarse a la herramienta clásica del arte oratorio ciceroniano, o *ars bene dicendi*:

Es necesario un diligente esfuerzo de reflexión, indagación y contextualización, amén del propósito indeclinable de usar las palabras con consciencia y voluntad de estilo, a fin de aprehender y expresar del modo más preciso, responsable y elocuente posible la siempre brumosa, esquivada realidad (Chillón, 2014: 16).

De ahí que en la noción «periodismo literario», el adjetivo «literario» se mantiene anclado a la idea de un discurso estilísticamente elaborado, de acuerdo con los principios clásicos de la retórica, y a la necesidad de expresar «la calidad de la experiencia de individuos y situaciones reales en toda su complejidad» (Chillón, 2014: 268).

Por otra parte, Bonano sostiene que hablar de «periodismo narrativo» resulta más adecuado en cuanto los mismos cronistas latinoamericanos del siglo XXI abogan actualmente a favor de esta expresión para referirse a sus trabajos. Además, este término alude al oficio del conjunto de cronistas afianzados a la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) instituida en 1994 por los hermanos Gabriel y Jaime García Márquez. De hecho, en línea con las ideas desarrolladas en los párrafos anteriores, el escritor colombiano fue un referente cultural indispensable para la evolución de la crónica en América Latina.

Intelectual polifacético, su interés para el arte y las letras fue evidente tanto en su obsesión por el cine y la televisión, como en su gran compromiso con la literatura y el periodismo. Gabriel García Márquez empezó a dedicarse en la actividad periodística a mitades del siglo XX, publicando su primer artículo en el diario *El Universal* donde ejerció el oficio de columnista y editorialista. El primer contacto con el panorama de las revistas y de la información introdujo a “Gabo<sup>4</sup>” en distintos proyectos periodísticos que lo acercaron culturalmente al ambiente de la ciudad. El escritor trabajó como jefe de redacción en el semanario *Crónica*, en el periódico *Comprimido* y en el diario *El Nacional*, consolidando su profesión de reportero en el Caribe colombiano. El éxito periodístico del escritor se debe a la realización de un reportaje sobre el marino Luis Alejandro Velasco que logró sobrevivir en el medio del mar tras haber sufrido un naufragio. La obra en cuestión fue publicada en forma de libro en 1970 con el título *El Relato de un Naufragio*, después haber sido publicada por entregas en el diario bogotano *El Espectador* en los años cincuenta.

De acuerdo con la idea de Villoro sobre el carácter híbrido de la crónica como peculiaridad del género, en el texto de García Márquez es posible detectar una buena cantidad de rasgos que contribuyen a valorizar esta definición. Al pretender dar cuenta de los hechos conforme con los principios de verosimilitud, la obra reconstruye el desastre del naufragio a

---

<sup>4</sup> Gabo o Gabito son los apodosos que los amigos de Gabriel García Márquez solían emplear para referirse a él.

partir de elementos del género literario y de la disciplina periodística. Entre estos últimos, Borja Orozco (2005) señala las herramientas de la entrevista, enfatizando la importancia del trabajo relacionado con la recopilación y elaboración de datos. Efectivamente, crear un texto de crónica significaba plantear un discurso basado en fuentes y testimonios reales gracias a una búsqueda de material detallada, intensa y ambiciosa con el fin de proporcionar al lector un escenario claro y satisfactorio. Con respecto a esto, Wolfe señala que los cronistas tenían una dúplice intención:

La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes (Wolfe, 2012: 30).

Como consecuencia de lo que se acaba de mencionar, el periodista se convierte en un investigador que recopila y elabora los eventos más memorables y, al mismo tiempo, desempeña el papel de narrador-partícipe de los acontecimientos, decodificando e interpretando los datos esenciales de acuerdo con sus juicios personales.

En el caso de *Relato de un Náufrago*, Gabriel García Márquez plantea un discurso basado en tres aspectos esenciales. En primer lugar, el escritor colombiano valoriza las acciones positivas de Velasco, presentándolo como un héroe y construyendo un personaje que en toda regla representa un modelo de comportamiento por imitar. Como se ha afirmado al principio del siguiente trabajo, narrar de acuerdo con los tópicos ciceronianos era algo característico en las obras de los cronistas de Indias, debido a que se valoraba la idea de historia como maestra de vida y transmisora de lecciones morales. De ahí que la crónica del siglo XX hereda rasgos fundamentales de sus antepasados. En segundo lugar, García Márquez se arma de la crónica para entablar una relación estrecha con su público. Este mecanismo es necesario para poner en marcha un proceso empático entre personaje, narrador y lector que suscite unas sensaciones y que culmine con la conmoción. De hecho, el cronista adopta una postura que no solo pretende hacer audible y visible un evento, sino que quiere adentrarse en el terreno de la emotividad vinculándose a temáticas de gran impacto social. Todo esto resulta posible gracias a la creación de un discurso textual donde el cuidado de la forma desempeña un rol relevante y gracias al temperamento de los autores «que se trasluce en su subjetividad a la hora de escribir un texto» (Ventura, 2020: 109). Por último, de acuerdo con la idea de función social de la crónica, el intelectual aborda el tema del viaje y reconstruye la historia de Velasco para vehicular mensajes de crítica y denunciar una serie de actos ilegales llevados a cabo durante la dictadura militar de Rojas Pinilla. Específicamente, en esta última tendencia de resistencia es posible reconocer rasgos de la obra *Operación Masacre* (1957) de Rodolfo Walsh.

A raíz de estas consideraciones, es evidente que García Márquez y los cronistas de los sesenta elaboraron un tipo de crónica que se diferenció ampliamente de los textos de corte modernista propuestos por Martí a finales del siglo XIX. De acuerdo con Bonano:

Los modos de narrar la realidad puestos en circulación por los nuevos periodistas que hicieron época y que renovaron la escritura en la década del '60, con el paso de los años siguieron un curso que implicó la pérdida del impacto de sus orígenes, deviniendo al mismo tiempo en un estilo más dentro del ámbito del periodismo, claramente diferenciado del modelo informativo, hasta la actualidad dominante en la presentación de las noticias. Muchos periodistas contemporáneos, lectores de esta prensa innovadora de los sesentas, exponen en sus textos una fuerte impronta del cambio operado por aquellos años (2020: 4).

Conscientes de lo que se acaba de afirmar y de acuerdo con que las expresiones «periodismo narrativo», «periodismo literario» o «nuevos periodismo» aluden a matices del periodismo que dialogan entre sí, este trabajo propone referirse a la categoría de textos en cuestión simplemente con el término «crónica».

Teniendo en cuenta de las tendencias que proceden de los escenarios europeo y norteamericano y de acuerdo con la idea de que el hibridismo de la crónica radica parcialmente en estas influencias, la decisión nace de la intención de rescatar unos aspectos propios del continente latinoamericano. De ahí que el siguiente trabajo trata de probar que todo lo que hoy confluye en las palabras «crónica» y «latinoamericana» nace de la cohesión de características distintas que radican en una tradición autóctona, propia y heredera de las crónicas de Indias.

#### **1.4 El siglo XXI**

A la hora de abordar la crónica latinoamericana del siglo XXI, el siguiente apartado tiene como propósito evidenciar los procesos que determinaron la consolidación del género en la actualidad, poniendo de relieve el papel de las revistas.

El auge del nuevo periodismo estadounidense en la década de los sesenta y de los setenta presentó una serie de personajes, situaciones y movimientos que muy pocas veces habían sido relatados hasta aquel entonces. El contexto social, económico, político que solía aparecer en las principales portadas de la época trataba temáticas relacionadas con los cambios más relevantes que habían ocurrido en el continente. En específico, el historiador Theodore Roszak en *The Making of a Counter Culture* (1969) habló de «contracultura» para referirse al conjunto de tendencias sociales, culturales, ideológicas que aspiraron a rescatar las acciones de grupos marginales, frente a los valores establecidos por la cultura dominante.

Entre los principales movimientos revolucionarios que se difundieron en Estados Unidos a finales del siglo XX y principios del siglo XXI con el propósito de derrotar la mentalidad hegemónica, Puerta Molina (2019) señala una serie de rebeliones relacionadas con el malestar de grupos estudiantiles, minorías negras y opositores políticos. Además, el estudio evidencia nuevas tendencias vinculadas con el uso de drogas, la psicodelia, manifestaciones sexuales explícitas y la difusión de movimientos relacionados con los nuevos feminismos.

En línea con las formas de pensamiento que se iban consolidando, las revistas se encargaron de difundir estas ideas y convirtieron en producto todos los acontecimientos que estaban impulsando la transformación del continente. La urgencia de producir noticias surgió tanto de la necesidad de contar los hechos e informar los lectores, como de la exigencia de reflexionar acerca de estas nuevas realidades bajo perspectivas distintas. Cabe incluso tener en cuenta que el influjo de internet y la creación de plataformas digitales aceleraron el proceso de publicación y digitalización de la escritura, alejándose decididamente de los medios de difusión típicos del periodismo tradicional. La condición de inmediatez y actualización continúa brindada por las webs puso en marcha un mecanismo de evolución del modelo del lector y llevó la escritura a un nivel distinto. Los textos de crónicas empezaron a incorporar técnicas estilísticas nuevas y se conformaron de acuerdo con una estructura que admitía textos más largos y extensos.

El paso del siglo XX al siglo XXI en el panorama norteamericano se vio caracterizado por el auge de novedad, traído por los nuevos periodistas en la manera de narrar y de construir relatos, impulsados por la aparición de revistas digitales, la creación de blogs en línea y la difusión de crónicas en la web. El avance del mundo digital modificó indudablemente la producción cultural y abrió el paso a la reformulación del mundo editorial. En específico, en este panorama dominado por las tendencias estadounidenses, la crónica encontró un espacio propio y adquirió una posición privilegiada en las revistas. En su artículo, Puerta Molina (2019) se detiene en señalar los principales medios de difusión norteamericanos como *The New Yorker*, *Playboy*, *Rolling Stone*, *The New York Times Magazine*, entre otros y evidencia que el éxito comercial contribuyó a popularizar temáticas y personajes que habían quedado al margen, convirtiéndolos en productos apetecidos para el público.

De acuerdo con el desarrollo y la transformación del escenario estadounidense, los estudiosos afirman que a principios del siglo XXI en América Latina empezó a producirse un fenómeno muy parecido al *boom* de la narrativa latinoamericana ocurrido alrededor de los sesenta y setenta del siglo pasado. El fenómeno editorial de mitades de novecientos interesó la generación de escritores compuesta por Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*), Julio

Cortázar (*Rayuela*), Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*) y Carlos Fuentes (*La región más transparente*), cuyas obras lograron salir de las fronteras latinoamericanas alcanzando editoriales de éxito en Europa y en el resto del mundo. Con este término se designa el gran impacto que los textos de estos autores generaron en la literatura internacional, contribuyendo a la publicación masiva de la nueva novela latinoamericana y representando un cambio de rumbo en los intereses de los lectores. Estos autores no solo fomentaron una cierta obsesión acerca de lo exótico presentando historias ambientadas en el territorio latinoamericano, sino desempeñaron un papel relevante en la renovación literaria desde el punto de vista estético y estilístico.

De acuerdo con Puerta Molina (2017), el interés creciente hacia la crónica latinoamericana y el entusiasmo generalizado de autores más o menos consagrados, han planteado unas reflexiones acerca de un posible *continuum* del fenómeno editorial del *boom* en la actualidad. Aunque este trabajo no propone investigar alrededor de las razones que llevaron a estas conclusiones, considero indispensable profundizar sobre el éxito de la crónica en el siglo XXI para entender detenidamente los elementos que llevaron el género a tener dicho suceso. Conforme con el experto, no es posible hablar de *boom* de la literatura latinoamericana por dos razones muy sencillas: por un lado, es evidente que el éxito de estos autores no es en absoluto comparable al reconocimiento y al mérito que tuvieron los novelistas de los sesenta. De la misma idea es la cronista argentina Leila Guerreiro, quien señala que los cronistas latinoamericanos actuales no se acercaron numéricamente a la venta de ejemplares que alcanzaron los escritores del boom y tampoco lograron que sus nombres fueran recordados o asociados a sus personas. Mejor dicho, la cronista sostiene que, al hablar de Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez automáticamente es posible identificar sus obras y reconocer sus caras y que este mecanismo es actualmente inalcanzable para los cronistas. Por otro lado, el estudioso considera que la difusión masiva de la crónica no generó el mismo fenómeno económico que supuso la narrativa del *boom*. La causa principal de esta falta se debe a la difusión de internet y a la accesibilidad gratuita de los textos en los portales digitales. Aunque «la red se ha convertido en la mejor manera de acercar países, autores y lectores» y «ha fortalecido la vitalidad de la crónica» (2017: 174), no es posible afirmar que haya contribuido a su desarrollo económico. El experto colombiano Carlos Mario Correa sostiene que la crónica latinoamericana ha ganado terreno en el panorama literario y ha alcanzado un estatus que le garantiza consolidarse como un género autónomo e independiente, pero evidencia que en el siglo XXI no es posible hablar de *boom* porque «hacer crónicas es muy costoso para los cronistas que lo hacen a título personal» (2017: 175).

De acuerdo con estas afirmaciones, el cuestionamiento que este trabajo pretende llevar a cabo reside en entender cuales rasgos de la tradición propia latinoamericana han quedado invariados o han ido modificándose a lo largo de los siglos, consolidando un género que está imperando en la actualidad y que domina tanto en el panorama literario latinoamericano, como fuera del continente.

De acuerdo con Jaramillo Agudelo, el punto de fuerza de los cronistas de América Latina halla en «la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen» (2012 :11). A partir de esta idea, se desprenden unos aspectos cruciales con respecto a la creación textual y a la elaboración de un discurso que resulte atractivo, que apele directamente a las emociones del lector y que presente otra manera de interpretar el mundo: hacer arte, contar en primera persona y tratar sobre lo real. De hecho, estos principios coinciden con los propósitos de los cronistas de Indias: interpretar la realidad significa sacar a la luz los valores ideales para que estos se asimilen a las acciones humanas.

En primer lugar, la expresión «hacer arte» se manifiesta en la elaboración de una crónica que se centre en lo insólito y que perviva en la memoria de quien la lea. Para alcanzar este objetivo, Leila Guerreiro y Martín Caparrós defienden la idea de que una buena crónica tiene que conseguir el interés del público, tratando temáticas que nunca habían atrapado su atención y que desafíen incluso los límites del aburrimiento. Jaramillo Agudelo sostiene que el remedio contra la monotonía no radica en el intento de encontrar respuestas a todas las preguntas o tratando de ser un reportero preciso y serio. El estudioso afirma que entender la crónica a partir de su concepción como obra de arte significa abordar temáticas excepcionales, asombrosas y sorprendentes, valorizando la identidad propia de América Latina y dedicándose en el cultivo de las palabras. Así como los cronistas de Indias relataron la Conquista de América a partir de aspectos insólitos o inesperados gracias al manejo ejemplar de la escritura, de la misma manera los escritores del siglo XXI se basan en elementos extraños para construir sus relatos, insistiendo en la elaboración de un estilo propio.

En segundo lugar, al tratar sobre las peculiaridades de la crónica latinoamericana actual, Jaramillo Agudelo pone el énfasis en la voz del cronista y en la narración en primera persona. De acuerdo con lo que se ha afirmado anteriormente, por una parte, estos mecanismos son el resultado de las influencias de los nuevos periodistas estadounidenses y, por otra parte, responden a las características del género testimonial. Efectivamente, al consolidarse como un género híbrido, la crónica conlleva en sí toda una serie de características que se originan de fuentes distintas. Presentarse como testigos de la vista es un rasgo que ya a partir del siglo XVI



los cronistas de Indias solían emplear para otorgar credibilidad a sus textos y conferirles cierta autoridad. Además, presenciar los hechos y relatar lo que se ve contribuye a fidelizar el lector y entablar un vínculo con el que se basa un intercambio informativo- emotivo:

La participación del yo es frecuente y variada en intensidad, en todo caso revela lo que es, a la vez, la mayor formaleza y la mayor debilidad de la crónica como periodismo: el cuento es, en todo caso, subjetivo. Subjetivo en cuanto al punto de vista, subjetivo en cuanto a la participación en el cuento que cuenta -como protagonista o como testigo-. Subjetivo, también, desde un punto de vista filosófico: hay aquí un implícito conocimiento de la imposibilidad de lo objetivo, de lo neutro. Y, con el color personal, con la primera persona, hay también un intento de entender el mundo, con todo lo insólito, lo paradójico, lo aberrante que sea (Jaramillo Agudelo, 2012: 21).

En el panorama latinoamericano actual, Bonano (2020) sostiene que el yo narrativo se ejerce de manera masiva en las crónicas de las nuevas voces femeninas que apuntan a reivindicar un espacio discursivo propio, dominado por prácticas transgresoras y trasfondos que cuestionan la convencionalidad de la ideología hegemónica. En este grupo de escritoras, la autora inscribe María Angulo Egea, María Moreno, María José Sabo, Leila Guerriero, Gabriela Wiener, destacando sus posturas intimistas y sus compromisos con la vida cotidiana que se dedican a relatar.

Por último, en cuanto núcleo de realidades abyectas, insólitas y marginales, la crónica latinoamericana actual se dedica en relatar contextos y personajes extravagantes o reprimidos, que se alejan de la convencionalidad de la ideología dominante. En este sentido, la crónica se puede entender a partir del concepto de subalternidad que John Beverley analiza atentamente en sus estudios (1993, 2004). De acuerdo con el teórico, la noción de subalterno ha contribuido notablemente al estudio de la literatura latinoamericana y está vinculada a las reflexiones acerca del concepto de «sociedad civil» postuladas por Antonio Gramsci en *Cuadernos de la Cárcel* (1975). El análisis presentado por el intelectual italiano sienta las bases para un nuevo cuestionamiento que Beverly propone a partir de la idea de desequilibrio entre clases sociales. El estudioso señala que hablar de subalternidad supone tratar desde una óptica sociocultural la condición de individuos excluidos en las estructuras de poder y se aplica a grupos sociales históricamente oprimidos, cuyas voces han sido silenciadas o subestimadas. Desde su perspectiva, la marginalización se circunscribe en experiencias heterogéneas y se manifiesta en distintas modalidades, abordando múltiples dimensiones en materia de identidad y de opresión.

Mejor dicho, lo subalterno no se puede reducir a una mera cuestión de clase, sino se relaciona a factores étnicos, raciales y de género.

La idea de Beverley es desafiar y dismantelar las estructuras de poder que perpetúan la subalternidad, permitiendo que lo marginados hablen por sí mismos y participen activamente en la construcción de su propia historia y cultura. De ahí que darles la voz es fundamental para desafiar y cambiar las estructuras hegemónicas existentes. El teórico adopta una postura crítica frente a la categoría hegemónica y sostiene que la cultura dominante tiende a imponer sus propias interpretaciones y valores, silenciando de esta manera las voces subalternas.

En resumen, es posible afirmar que el enfoque de Beverley acerca del concepto de subalternidad se basa en la idea de resistencia. Desafiar las normas impuestas por los discursos hegemónicos no significa cuestionar exclusivamente las estructuras políticas y económicas, sino también redefinir y reflexionar acerca de las representaciones socioculturales para lograr que las figuras subalternas sean escuchadas y respetadas. El estudioso se centra entonces en la condición de marginalidad y opresión experimentada por ciertos grupos sociales con el objetivo de dismantelar las estructuras de poder dominantes, fomentar la valorización de la «contracultura» y dejar que los subalternos hablen por sí mismos, participando activamente en la construcción de su propia historia y cultura. A raíz de estas consideraciones, Beverley (2002) señala que las técnicas literarias adecuadas para representar grupos y contextos no convencionales hallan justo en el género testimonial:

El deseo y la posibilidad de producir testimonios y la creciente popularidad del género indican que en el mundo de hoy hay experiencias vitales que no pueden ser representadas adecuadamente en las formas tradicionales de la literatura burguesa, que en cierto sentido serían traicionadas por éstas (Beverley, 2002: 22).

El teórico sostiene que lo que otorga autoridad al testimonio reside en el hecho de que el narrador adopta la postura de alguien que experimenta y presencia los acontecimientos que relata, a través de un involucramiento total o parcial. De ahí que narrar y recopilar testimonios acerca de las realidades subalternas es útil para enfocar la mirada hacia “otros” individuos y contribuir al desarrollo de un proceso cultural en el que nadie quede excluido, debilitar los valores de la cultura homogeneizadora dominante, aspirar a la elaboración de un nuevo terreno historiográfico e ideológico que se centre tanto en personajes como en situaciones marginales, y voluntariamente marginadas del debate cultural.

De acuerdo con este escenario, la crónica se configura como herramienta y vehículo para trascender las normas hegemónicas y tematizar las minorías representadas por

delincuentes, ambulantes, inmigrados, mujeres, prostitutas, homosexuales, entre otros. En específico, al definir el género «agente del mito popular, de la nueva estética *kisch*, de lo cursi, lo extravagante, lo envidiado» (2012: 45), Jaramillo Agudelo plantea una clasificación de las temáticas más tratadas. Por una parte, el investigador evidencia el interés de los cronistas hacia los asuntos relacionados con la violencia, el asesinato y las matanzas. En este caso, la víctima y los espacios prohibidos se convierten en el fulcro de la narración que se desarrolla con el objetivo de desentrañar las causas de los homicidios y las razones que llevaron los asesinos a cometer tales crímenes. Un ejemplo es el libro *Los migrantes que no importan* de Oscar Martínez o los trabajos de la cronista mexicana Laura Castellanos. Por otra parte, las crónicas abordan historias de héroes literarios o relatan personajes de relieve en el ámbito deportivo, musical, artístico e incluso político. En este ámbito destacan los trabajos de Martín Caparrós, Laura Kopouchian, Pedro Lemebel, Liza López, María Moreno, Alberto Salcedo Ramos, Alejandro Toledo, Alejandro Zambra, Juan Villoro, entre otros.

Cabe evidenciar que es muy frecuente tropezarse en historias de personajes ilustres y a la vez leer reportajes sobre individuos, grupos o vidas insólitas y anónimas. En este último caso, Jaramillo Agudelo individua en particular las crónicas de Cristian Alarcón, Alejandro Almazán, Toño Angulo Danieri, Heriberto Fiorillo, Leila Guerriero, Juan Manuel Robles, Andrés Sanín, Álvaro Sierra, Andrés Solano y Gabriela Wiener. De hecho, puede también que los cronistas creen una narración a partir de elementos más sencillos y esenciales, estructurando los relatos a partir de la descripción de lugares o simplemente centrándose en la presentación de ritos y hábitos, como es evidente en la crónica “Memoria feliz de un bebedor de ron” de Mario Jurisch Durán o “Un pueblo en el camino a la frontera” de Óscar Martínez D’Aubuisson.

## **Capítulo 2: Gabriela Wiener. Mujer, madre y escritora «Gonzo» del siglo XXI**

Antes de analizar detenidamente los libros de crónicas *Nueve Lunas* (2021) y *Sexografías* (2022), en primer lugar, el siguiente capítulo propone profundizar brevemente acerca del contexto en el que se inserta el periodismo Gonzo, rastreando el origen de su desarrollo para entender el auge que adquirió a partir de finales del siglo XX en el panorama latinoamericano. En específico, reflexionar sobre el término «Gonzo», las temáticas tratadas por esta rama del periodismo y sus propósitos, resulta crucial para centrarse en la vida profesional y privada de Gabriela Wiener.

En segundo lugar, el capítulo propone introducir la autora en su conjunto, presentando algunas de sus obras principales. Aunque la documentación acerca de su biografía es muy limitada y no es posible rastrear con precisión todas las etapas de su vida, considero relevante desentrañar los aspectos más importantes de su evolución como mujer-madre-escritora, debido a que su postura ideológica, sus experiencias en el mundo periodístico y literario, junto con la decisión de emprender un camino de vida personal en disidencia con los valores de la cultura machista dominante, han contribuido a desarrollar el terreno ideal para la realización de sus crónicas.

Finalmente, considero importante precisar que el siguiente capítulo no tiene como objetivo profundizar acerca de las cuestiones de género ni tampoco reflexionar sobre las teorías feministas que se han ido consolidando con el paso del tiempo, sino introducir las características de los textos de Wiener para entender aún más el vínculo entre las esferas privada y profesional de la escritora.

### **2.1 Las influencias del periodismo gonzo**

Gabriela Wiener es una periodista, escritora y poeta peruana perteneciente a la nueva generación de cronistas latinoamericanos del siglo XXI. Nació en Lima en 1975 y es hija del periodista, analista político e izquierdista militante Raul Wiener y Elsi Bravo, quien como su marido militó también en política para luego dedicarse al trabajo social. Asistió a la Pontificia Universidad Católica de Perú y se dedicó al estudio de la lingüística y de la literatura, antes de trasladarse a España y entrar en contacto con la realidad barcelonesa y madrileña, donde actualmente trabaja como periodista y escritora.

Como reportera, en Perú colaboró con los periódicos *La República*, *El Sol*, *El Comercio* y trabajó en las revistas *Careta*, *Rumbo*, *Soho*, *Paula*, *Travesías*, y la célebre *Etiqueta Negra*. Al mudarse a España siguió profesando el oficio y formó parte del consejo de redacción de la revista *Lateral*, trabajando incluso como redactora jefa para la revista *Primera Línea* y la edición española de *Marie Claire*. Además, escribió para revistas y periódicos nacionales e internacionales; entre ellos destacan: *La Vanguardia*, *El País Semanal*, *El Periódico de Cataluña*, *Letras Libres*, *Words Without Borders*, *The White Review*, *Virginia Quaterly Review*, *Orsai*, *Esquire*, *Revue XXI*, *Clarín*, *El Universal*, *El Mercurio* y *Quimera*.

Actualmente, Gabriela Wiener publica columnas de opinión para *elDiario.es*, *Vice* y para la versión española del *New York Times*, dirige el podcast “Santa Piel”<sup>5</sup> y es una de las escritoras fundadoras del proyecto *Sudakasa*. De acuerdo con la página web<sup>6</sup>, se trata de una experiencia autorial y un espacio artístico ideado en 2023 en un pueblo de Castilla la Mancha que reúne representantes del panorama literario latinoamericano con la finalidad de compartir escrituras, saberes y reapropiarse «del insulto contra la gente del sur». Entre las principales voces femeninas involucradas en el proyecto destacan María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda, Cristina Rivera Garza, Camila Sosa, Paulina Flores, Gabriela Cabezón Cámara, Samanta Schweblin y Nona Fernández.

Gabriela Wiener forma parte del grupo “Nuevos Cronistas de Indias”, instituido por la fundación Gabo<sup>7</sup> con el objetivo de valorizar los nuevos cronistas inscritos en el panorama latinoamericano, y ganó el Premio Nacional de Periodismo peruano por la realización de un reportaje sobre un caso de violencia de género. De hecho, las crónicas de Wiener destacan por el compromiso con temáticas que profundizan y reflexionan sobre la sexualidad, el género, la maternidad y la identidad a partir de un enfoque personal y subjetivo. De ahí que las obras de Wiener han empezado a ser objeto de estudio bajo distintas perspectivas: hay quien se centra en los rasgos más extravagantes de sus obras, quien enfoca su análisis en las influencias periodístico-literarias o quienes profundizan sobre las cuestiones planteadas por la cronista para encontrar unas respuestas a los dilemas existenciales postulados en la época posmoderna.

Giovanna Minardi (2019) inserta a la escritora en el escenario de autores que adoptaron el estilo Gonzo como modalidad de búsqueda e investigación para la realización de sus obras.

---

<sup>5</sup> “Santa piel” es un podcast de Gabriela Wiener para Santa Mónica Radio. Consta de cuatro episodios: “Venecia sin mí”, “Un gonzo en el Museo de América de Madrid”, “Travesti, no trans”, “El marrón de la Academia marrón” y nace de la idea de «trabajar contra el polvo, el colorismo y el olvido» (<https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/Santa-piel-un-podcast-de-Gabriela-Wiener>).

<sup>6</sup> La página web a la que se hace referencia es *Sudakasa.com* (<https://www.sudakasa.com>).

<sup>7</sup> Es posible encontrar ulteriores informaciones en la página web dedicada a la Fundación (<https://fundaciongabo.org/es>).

Conscientes del influjo de la tendencia estadounidense del *New Journalism* desarrollada por Wolfe, así como de los rasgos propios de la crónica forjada en América Latina por mano de José Martí, Rodolfo Walsh y Gabriel García Márquez, la académica destaca la influencia del estilo Gonzo en las obras de la autora. De acuerdo con su perspectiva, las técnicas de esta modalidad periodística son cada vez más evidentes en los textos de los escritores latinoamericanos, ya que estos últimos se proponen como observadores activos de la realidad, interactuando e involucrándose directamente en los acontecimientos que relatan:

En este marco se inserta la voz de Gabriela Wiener, quien no solo utiliza ese tipo de acercamiento como forma de investigación previa a la escritura, sino que también a través de esta técnica construye un personaje autoficcional, una fragmentación polifacética de su propio yo, que protagoniza sus textos (Minardi, 2019: 276).

La actitud «Gonzo» de la autora en cuestión fue analizada y cuestionada también por los estudiosos Antonio López Hidalgo e Isaac López Redondo (2020), quienes la identifican como principal representante del género en Latinoamérica. En específico, su estudio propone investigar sobre la obra periodística de Wiener a partir de un análisis del contenido enfocado principalmente en los campos de la subjetividad y de la objetividad, teniendo en cuenta de las influencias del periodismo Gonzo (o de inmersión o *kamikaze*) de Hunter S. Thompson.

De acuerdo con el análisis de los académicos, el periodismo Gonzo es una forma de hacer periodismo que *The Gonzo Studies Society*, grupo de investigadores especializados en el estudio de este género, identifica sencillamente como «el estilo de escritura de Hunter S. Thompson desde 1970 en adelante»<sup>8</sup>. Conforme con los expertos, se trata de una modalidad de escritura desarrollada en Estados Unidos a finales del siglo XX por parte de jóvenes periodistas pertenecientes a la generación *new journalists* bautizada por Tom Wolfe a mediados de siglo. Sin embargo, cabe tener presente que la ola de innovación ya había llegado a Latinoamérica. Como bien precisan Sierra Caballero y López Hidalgo:

Mucho antes que el denominado nuevo periodismo proveniente de Estados Unidos, la literatura latinoamericana experimenta, en una suerte de neobarroco, con permiso de Don Alejo Carpentier, un nuevo canon, nuevos temas y miradas sobre el ser latinoamericano que aportaron claves de renovación del periodismo hispano, como antes, en los años veinte, mucho antes que el periodismo norteamericano, se había experimentado en la obra de autores como Manuel Chaves Nogales o Corpus Barga, entre otros (2016: 919).

---

<sup>8</sup> En <https://gonzo-studies.org>. Traducción mía.

El contexto en el que se inserta la nueva forma de escritura americana halla en los matices de la creciente contracultura<sup>9</sup>, tendencia basada en el sentimiento de desconfianza hacia los valores impuestos por la élite dominante y de la disputa generada por unos movimientos revolucionarios, partidarios del cambio social y de una transformación de la industria informativa. Efectivamente, los escritores emergentes adoptaron una postura crítica con respecto a las modalidades empleadas por los medios periodísticos convencionales, auspiciando a favor de la valorización de un sistema informativo que suplantase el discurso periodístico hegemónico mistificador y falaz, dominado por el dogma de la objetividad informativa.

Los nuevos escritores se dieron cuenta de que el oficio del periodista estaba vinculado a la propagación de un discurso manipulado por los poderes de la objetividad, lo que reforzaba los valores hegemónicos sobre la realidad social. De ahí la necesidad de reivindicar el rasgo subjetivo en la escritura, la veracidad documental y emplear herramientas literarias para suplantar las técnicas establecidas por la prensa tradicional. Chillón (2014) señala que el periodismo Gonzo es un ejemplo de esta posición crítica fomentada por la ola de los nuevos periodistas e indica Hunter S. Thompson como representante de esta generación. En específico, la renovación a la que se alude con el término «Gonzo» procede de la actitud de estos escritores de involucrarse y sumergirse en los hechos, formando parte integrante de ellos y participando activamente en la evolución de los acontecimientos. Además, el adjetivo hace referencia a una categoría temática relacionada con la droga, la violencia, el sexo y, más en general, con un estilo de vida extravagante y grotesco alrededor del cual se construyen los reportajes.

Los elementos estilísticos y temáticos característicos de esta modalidad de escritura se manifiestan ya en las primeras etapas de la carrera de Thompson, debido a que el viaje a Puerto Rico en 1960 y el desplazamiento sucesivo a Estados Unidos contribuyeron a la consolidación de un estilo hiperbólico, híbrido e innovativo:

En lugar de obtener la información que buscaba desde una prudente distancia profesional, Thompson se sumergía en las situaciones que trataba, hasta el punto de hacerse copartícipe de ellas. El hecho de vivirlas en carne propia le permitía captarlas como no podría hacerlo un reportero al uso (Chillón, 2014: 307).

Wolfe (2012) señala la actitud sociológica y psicológica de los reportajes del periodista, subrayando su participación crítica y experiencial en las historias que se dedicaba a relatar. Un

---

<sup>9</sup> El término contracultura, o *counterculture*, fue acuñado por primera vez en 1968 por el historiador estadounidense Theodore Roszak en su libro *The Making of a Counter Culture*. La palabra remite a las acciones rebeldes y revolucionarias de los jóvenes de la década de los sesenta, incluyendo la generación Beat y los movimientos punk e hippie.

ejemplo evidente es *Los ángeles del infierno. Una extraña terrible saga* (1966): se trata de una obra que Thompson redactó a lo largo de dieciocho meses, participando directamente y acompañando en primera persona a los motoristas del grupo los Ángeles. Al vivir activamente los hechos, el escritor Gonzo adquiere todos los conocimientos necesarios y logra identificarse con los sujetos con el fin de reflexionar sobre situaciones específicas y generar reportajes que expongan dichas realidades.

No es posible detectar con precisión el origen del término «Gonzo», aunque en una entrevista recogida en el documental *Gonzo: Vida y obra del Dr Hunter S. Thompson* (Gibney, 2008), el escritor afirma que se apropió del término que el periodista Bill Cardoso había utilizado para referirse a la forma estilística de sus textos después de haber leído uno de sus artículos. De ahí que Thompson empezó a utilizar esta expresión para nominar a uno de los personajes de sus obras, el doctor Gonzo, y para referirse a este nuevo género periodístico. Al hablar de “periodismo Gonzo”, es necesario evidenciar las técnicas y las características que convierten esta forma de escritura en algo tan singular y que hoy en día contribuyen a la realización de los trabajos de algunos autores latinoamericanos.

Albert Chillón destaca que la capacidad de Thompson reside principalmente en «expresar todos los beneficios que virtualmente puede rendir la técnica del narrador-protagonista sin incurrir en el error del egotismo» (2014: 310). El primer rasgo, entonces, tiene que ver con la narración en prima persona: el autor presenta los acontecimientos desde su punto de vista, compartiendo su mirada a través de sus escritos. Los reporteros cultivan un tipo de periodismo de carácter subjetivo que abandona los rasgos asépticos y neutrales de la prensa clásica y que acoge toda una serie de ideas, opiniones, creencias, sin dejar de lado la finalidad informativa. En lugar de elaborar relatos objetivos como se solía hacer en el periodismo tradicional, estos escritores manifiestan su subjetividad, generando crónicas performativas y experienciales: «el performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo» (Diana Taylor, 2012: 8).

En Latinoamérica la actitud performativa surge a finales de los sesenta y coincide con una época de violencia, inestabilidad política, y malestar a nivel social. Se trata de una acción llevada a cabo por artistas e intelectuales como forma de resistencia a la censura, a través de actos corporales que proponen derrotar la fuerza hegemónica dominante y rebelarse contra el control ejercido en ámbito cultural, político y social. El sujeto del acto performativo es el cuerpo que se expresa mediante gestos y actos extremos para resistir, transmitir conocimientos, subvertir ideologías, dominar el espacio y representar cuerpos minoritarios, excluidos del escenario dominante:



El cuerpo, por ejemplo, materia prima del arte del performance, no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y coparticipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, y pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros. Los performanceros son los que escenifican el cuerpo como parte central de su propuesta (Taylor, 2012: 12).

El subjetivismo es una constante en las crónicas de Wiener, así como su actitud performativa. De acuerdo con el estilo Gonzo, la escritora se involucra en los hechos, opina sobre ellos, los provoca, va en busca de ellos hasta generar en el lector un tal interés que lo lleva a empatizar con los acontecimientos y las vivencias de la cronista, crear un imaginario en su cabeza, sorprenderse con el caso y forjar su propia opinión. De ahí que no se centra exclusivamente en una descripción objetiva de los hechos, sino que combina la voluntad informativa con la presentación de sentimientos, sensaciones y gestos de los personajes involucrados en la escena.

En la misma línea, también el análisis de Elisa Cairati (2013) se centra en el estudio de la obra de Wiener desde la perspectiva Gonzo. En este caso, la investigadora hace hincapié en el rasgo «carnal» que se encuentra en algunas de las crónicas de la autora y se detiene en la temática relacionada con el sexo y la corporalidad. Cairati señala que tratar sobre lo sexual apela a un acercamiento de Wiener hacia la otredad, con el objetivo de emprender un camino interior en busca de respuestas a dilemas existenciales.

Una propuesta distinta es la de Richard Leonardo-Loayza (2020), quien a través del análisis de dos crónicas publicadas en la obra *Llamada Perdida* (2018), apela al cuestionamiento de la institución de la maternidad, propone reflexionar acerca de la sexualidad y desarrolla una serie de temas relacionados con las problemáticas que afectan a la mujer en la actualidad. Su estudio cuestiona las dinámicas sociales desde una perspectiva más íntima y polemiza la estructura cerrada del mundo heteropatriarcal a través de la mirada subjetiva de Wiener.

Jezreel Salazar (2023) plantea una investigación muy parecida al análisis de Leonardo-Loayza y, a partir de las obras y de la experiencia de la autora, invita a pensar en la construcción de “otra” sociedad, basada en principios que valoricen lo que nos es ajeno e impropio y que conyuguen deseos íntimos del yo con experiencias colectivas. Es evidente que, al abordar cuestiones aún consideradas por muchos “temas tabúes” en la sociedad actual, Gabriela Wiener destaca por su contribución al desarrollo de una tipología de crónica de corte feminista que apela al cuestionamiento de la realidad, gracias a la construcción de un discurso que es estilísticamente honesto, explícito, directo, irónico y provocador.

Además de *Sexografías* (2022) y *Nueve Lunas* (2021), obras que en este trabajo se tratarán detenidamente en los capítulos siguientes, *Llamada Perdida* es otro texto que forma parte del conjunto de crónicas de la autora. El libro fue publicado por primera vez en Lima en 2014 por la editorial Estruendomudo y un año después en Barcelona por Malpaso Ediciones. El texto está dividido en tres partes: “Llamadas de larga distancia”, “Llamadas personales”, “Llamadas perdidas” y además consta de una crónica en formato de cómic que se titula “Todos vuelven”. La obra aborda temáticas centradas en torno a los problemas que afectan la mujer y desarrolla una escritura subjetiva e intimista. A pesar de estar escritas en primera persona, las crónicas están construidas a partir de la experiencia de vida de la autora. Efectivamente, este rasgo permite clasificarlas como relatos autobiográficos, también debido a que la protagonista de las historias se llama Gabriela.

El libro empieza con una Advertencia donde la autora propone especificar las motivaciones que la llevaron a escribir estas crónicas y el estilo adoptado para realizar los textos. Wiener insiste en la necesidad de documentar lo que le rodea con la finalidad de desenmascarar algunos aspectos de la realidad que han sido ocultados y escondidos, para luego contar, a través de un lenguaje literario, historias y personajes, así como se les presentan delante de los ojos. Todo esto lo hace planteando unas reflexiones interesantes acerca de la monogamia, la heterosexualidad y la institución de la maternidad, desafiando los paradigmas que han insertado la mujer dentro de estructuras fijas y cánones delimitados.

El capítulo “Todos vuelven” se publicó por primera vez en la revista *Cometa* en 2013 y luego en una versión extendida en el número 29 de *Revue XXI* 2015 y es muy interesante porque Wiener construye un relato apropiándose del lenguaje visual del cómic. En este caso, las viñetas proponen reconstruir episodios de su entorno a través de imágenes que documenten los hechos de manera directa e inmediata (Ana Casas, 2022). Además, en el prólogo la obra, Wiener precisa que la decisión de abordar las crónicas a partir de una postura íntima subjetiva y personal forma parte de un proyecto más grande en el que propone dar cuenta de sus experiencias para reivindicar el lugar de lo subalterno y de lo marginal.

Este puñado de historias y observaciones no son más que frutos de la reincidencia en el vicio de documentar lo que me rodea con la esperanza de que al relatarme alguien más se sienta relatado. [...] Creo que lo más honesto que puedo hacer literariamente es contar las cosas como las veo, sin artificios, sin disfraces, sin filtros, sin mentiras, con mis prejuicios, obsesiones y complejos, con las verdades en minúscula y por lo general sospechosas. [...] Hay escritores que buscan la verdad a través de la ficción. Me gusta pensar que formo parte del otro grupo, el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño

(pero también lo abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias, todo eso que puede ser tan serenamente triste como una llamada perdida (Wiener, *Llamada perdida*, 2015: 7).

A la hora de entender con más precisión los orígenes de la actividad periodística de la autora e indagar acerca de la relación entre Wiener y crónica, en una entrevista para el podcast “Los Libros”<sup>10</sup> de la Radio Nacional de Colombia la escritora afirma que empezó a practicar el oficio gracias al interés que le transmitió su padre y a la formación que recibió en la Universidad.

La primera crónica que escribió se titula “Viaje a través de la Ayahuasca” y fue publicada por la editorial peruana *Etiqueta Negra* en 2002. Wiener la describe como una especie de «psicoanálisis acelerado» centrado en las historias de su infancia y de su adolescencia donde su propia voz y sus experiencias desempeñan un papel relevante. La crónica se centra en la descripción de los efectos de la ayahuasca que la narradora experimenta directamente en primera persona; además, el texto plantea una serie de reflexiones interesantes sobre la existencia humana. La ayahuasca es una temática recurrente en las obras de Wiener y es el símbolo del alma, de la esencia más pura de la autora. Al referirse a esta planta con la expresión «madrecita ayahuasca» (Wiener, 2022: 144), los curanderos indígenas la asocian a una figura femenina, símbolo de sabiduría y caracterizada por cualidades maternas.

Después de probar esta bebida tradicional amazónica que se realiza cocinando en agua caliente unas partes de la liana con otra planta benéfica (la chacruna), la narradora experimenta una sensación de bienestar físico que le permite adentrarse en la parte más profunda de su propio yo. La ayahuasca desvela el misterio existencial de la condición humana y genera paz. De hecho, en la parte final de la crónica se desprende que la narradora se siente parte de una dimensión superior y su cuerpo está dominado por una sensación de paz. La calma y la tranquilidad generadas le permiten finalmente oír su propia voz que es «dulce y consoladora» (p. 153) como la voz de una madre. De ahí que, al valorizar las cualidades y los beneficios de la planta, Wiener exalta la figura de la mujer: aunque asumir la ayahuasca en dosis excesivas puede producir fuertes estados de éxtasis y llevar a la muerte, al mismo tiempo representa el medio para acceder a lo divino, a lo trascendental. Actualmente la crónica “Viaje a la ayahuasca” forma parte del conjunto de crónicas que componen *Sexografías*, junto con otros textos que originariamente fueron publicados en la revista *SoHo*.

---

<sup>10</sup> Entrevista disponible en la página web de Radio Nacional de Colombia (<https://www.radionacional.co/podcast/los-libros/los-libros-gabriela-wiener-parte-1>)

Es fundamental tener en cuenta que el mundo de las revistas fue muy importante para dar a conocer la voz de Wiener y de otros escritores-periodistas latinoamericanos. De hecho, en América Latina estos medios de difusión consagraron la afirmación de la crónica y despertaron la atención de varios escritores que, al publicar historias más o menos extensas, le confirieron una atmosfera de vitalidad e innovación (Puerta Molina, 2019).

Entre las revistas donde aparecen textos, entrevistas e investigaciones de Wiener, este trabajo propone las más importantes.

- *SoHo*: es una revista colombiana y ecuatoriana muy parecida a la estadounidense *Play Boy* debido a que publica fotografías cuyos sujetos suelen ser femeninos, pero incluye también largos artículos periodísticos de corte literario. Los grandes nombres que publicaron en *SoHo* son Martín Caparrós, Leila Guerriero y Alberto Salcedo Ramos, mientras que entre las principales crónicas de Wiener publicadas entre 2007 y 2015 es posible encontrar: “Cuatro pezones”, “Una noche en Bagdad” y “Elogio de la infidelidad”.
- *Etiqueta Negra*: es una revista peruana nacida en 2002 especializada en la publicación de crónicas, reportajes, perfiles, columnas y ensayos. De acuerdo con Wiener, formar parte del grupo de escritores que publicaban reportajes para la revista le dio la oportunidad de entrar en contacto con los textos de los ya consagrados Juan Villoro, Martín Caparrón, Tom Wolfe y Ryszard Kapuschinski: «las revistas fueron una escuela de lectura para los nuevos jóvenes cronistas que estábamos surgiendo en esa época» (Wiener para Radio Nacional de Colombia, 2015). Durante la entrevista, la cronista afirma que cuando trabajaba para *Etiqueta Negra* todavía había muy pocas mujeres y las firmas de estas nuevas voces femeninas solo salían al lado de escritores renombrados. Es justo en este momento que Gabriela Wiener empieza a tratar temáticas relacionadas con la posición de la mujer en la sociedad:

Yo ya tenía una orientación hacia la condición femenina, ósea yo escribía sobre la condición femenina (como ese ejemplo que he mencionado), me interesaba el género. Ya se notaba mi filón en ese suplemento, mi filón estaba presente, me interesaba la identidad sexual, el tema de las familias contemporáneas, el tema de la reproducción en sí, como está avanzando a nivel de ciencia y como esto se vivía en las mujeres. Yo estaba en eso cuando de repente en *Etiqueta Negra* otras mujeres también estaban publicando estas cosas (Wiener en RNC, 2015).

- *Gatopardo*: se trata de una revista fundada en Colombia a finales del siglo XXI que reunió nuevas voces de cronistas en el panorama latinoamericano.
- *El Malpensante*: fue fundada en 1996 por Mario Jursich. Actualmente sigue publicando crónicas y reportajes de la nueva generación de escritores, contribuyendo a la creación de un espacio favorable para el desarrollo de este género en la actualidad.

Wiener sostiene que estas revistas se revelaron el espacio perfecto para experimentar la narración en primera persona y meterse directamente en las historias sobre las que investigaba. Además, se consagraron como lugar ideal para tratar sobre los principales problemas de Latinoamérica como la migración, la violencia, el narcotráfico, lo monstruoso, lo extravagante, el sexo o el desarrollo de la cocaína.

Las revistas impulsaron a los cronistas a contar y crear relatos alrededor de situaciones de la realidad que solían quedar al margen de la prensa hegemónica. En este contexto, internet se reveló una plataforma esencial para la difusión de estos textos y para dar a conocer los escritores latinoamericanos emergentes. Además, a pesar de representar una fuente de ingresos a nivel económico, muchas de las revistas fomentaron la realización de proyectos independientes donde cada escritor podía llevar adelante su propia iniciativa artístico-literaria en plena libertad y autonomía.

Yo jugaba con el lenguaje, lo trabajaba mucho en lo literario, esto me lo dejaban hacer, pero en cuanto empezaba a filtrarse la primera persona que lo hacía, entonces salía y me llamaba el director del suplemento para decirme que me estaba pasando. Podía mandarme a hacer reportajes muy tontos como por ejemplo hablar de como ligan las mujeres por la noche en Lima, entonces yo llamaba a todas mis amigas y les decía “Oye vamos a irnos a este bar a ligarnos con hombres mayores y cada una me va a contar su experiencia”. Luego me la mandaban por mail y yo hacía un collage de voces entre las que estaba la mía también y esta me parecía una manera distinta de hacerlo. Por supuesto me preguntaba a quién podría interesarle esto, es decir tu vida, tu mirada, la vida de tus amigas, pero al final he hecho una carrera entera haciendo eso, ¿no? (Wiener en RNC, 2015).

## 2.2 Obras principales

A la hora de presentar los textos que contribuyeron al éxito de Wiener, en este trabajo se señalan *Dicen de mí* (2017), *Huaco retrato* (2021), la obra teatral *Que locura enamorarme yo de ti* (2022) y dos libros de poesías *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2023) y *Una pequeña fiesta llamada Eternidad* (2023).

*Huaco retrato* es una novela publicada en 2021 por la editorial Penguin Random House. La obra es ambientada entre España y América Latina y plantea una serie de reflexiones sobre las consecuencias de la colonización europea en el territorio latinoamericano. El título hace referencia a la serie de vasijas de cerámicas producidas en la región peruana de dominio moche que el explorador austriaco Charles Wiener había expoliado durante sus expediciones en Perú. De hecho, la autora ideó esta obra después de una visita al Museo etnológico Branly situado en París donde se encuentran las piezas arqueológicas de la colección Wiener que habían sido descubiertas y traídas a Francia por su tatarabuelo.

Esencialmente, el viaje que la narradora hace a Europa tiene como propósito reapropiarse de su identidad y de la identidad de todo el Estado peruano que ha sido despojada, profanada, vaciada y “huaqueada” por los exploradores europeos. De ahí que la narración se desarrolla con el objetivo de subrayar la mezquindad y la atrocidad de esta acción que remonta a la época colonial. A partir de estas ideas, el libro se puede leer como una denuncia hacia la colonización y un intento de derrumbar todo discurso hegemónico, haciendo hincapié en el expolio de las cerámicas peruanas y señalando las violencias ejercidas por Charles Wiener en detrimento de cultura, arte y territorio. En otras palabras, Wiener retoma el concepto de “huaco” atribuyéndole un significado que se aleja de una perspectiva esencialmente histórica y que, en cambio, se apropia de un sentido político como forma de reafirmación y reivindicación (Espinoza y Sensini, 2021). En este sentido, la reconstrucción genealógica de su familia y la investigación acerca de las raíces de su antepasado ponen en marcha una labor transversal de introspección que se revela un punto de partida para una reflexión más profunda sobre su condición de mujer migrante, descendiente de un conquistador europeo y residente en Madrid, antigua metrópoli colonial.

Si por un lado la obra trata temáticas relacionadas con la colonización, la migración y la cuestión identitaria, por otro lado, Wiener aborda el tema de la sexualidad, tópico de los textos de crónica de la escritora. En específico, al leer *Huaco retrato* es posible investigar y adentrarse un poco más en la vida de Gabriela Wiener, ya que la narración se aborda desde una perspectiva «estructuralmente estratégica de la bastarda y *queer*» (Hromada 2022, p. 249), cuyo objetivo es deconstruir las normas hegemónicas raciales y mostrar las dinámicas de la relación poliamorosa de la que forma parte.

La idea de bastardía que sobresale en el texto hace referencia a la construcción identitaria múltiple de la escritora que, además de ser peruana de nacimiento, tiene raíces austriaco-judías y es española de adopción. Asimismo, este concepto se relaciona con su experiencia personal de migración y con la búsqueda del linaje familiar (Espinoza y Sensini, 2021). El entramado

político-afectivo alcanza su ápice en el último capítulo. Los párrafos conclusivos de la novela se centran en el personaje de Amaru que resulta el fruto de la relación amorosa entre Jaime y Roci, las dos parejas de la narradora. Wiener dedica unas páginas a la explicación de los vínculos matrimoniales que surgen de las relaciones no monógamas y se detiene en la etimología del nombre quechua de su hijo no biológico:

El amaru es la serpiente alada, cabeza de llama y cola de pez, un animal mitológico. También es el rayo en una de sus metamorfosis, la luz que fertiliza antes del ruido y la lluvia. En sus escamas está escrito el absoluto, grabado todo lo que existe. Es la deidad de los ríos serpenteantes y un puente entre el cielo, la tierra y el agua. Es un viajero entre mundos (Wiener, 2021: 157).

Al no ser madre de Amaru ni por razones naturales ni tampoco por derechos jurídicos, finalmente la autora aborda la cuestión poliamorosa, comparando su hijo con el huevo de dinosaurio. La metáfora tiene un valor singular debido a que, de acuerdo con Wiener, el amor verdadero prescinde de todos vínculos sanguíneos y biológicos.

Desde los comienzos de su carrera, Gabriela Wiener ha dado a conocer las tendencias de su familia en materia amorosa, declarando vivir una relación sentimental no convencional con su esposo Jaime y su pareja Rocío. Por lo tanto, considero interesante entender, analizar y acercarse a los textos conscientes de estos elementos biográficos. El hecho de haber abogado por un estilo de vida explícito, auténtico y honesto, caracterizado por experiencias personales directas, impactantes y transgresoras, se refleja en su estilo y de su escritura, en los que se manifiesta por completo su actitud y su personalidad. Además, su exposición pública como activista, feminista y partidaria de la cuestión sobre la identidad de género es un claro ejemplo de sus logros sociopolíticos que prescinden evidentemente de sus éxitos exclusivamente literarios. El hecho de explorar su propia vida de manera abierta y sin reservas ha contribuido a incrementar un gran interés en los lectores que hoy en día aprecian su valentía al abordar temas personales y al comprometerse activamente con causas sobre la diversidad sexual y cuestiones sociales de distinta entidad.

Para entender aún más la vida, las relaciones y el contexto en que Gabriela Wiener forma parte, *Dicen de mí* resulta un libro muy interesante, fascinante e innovador. El texto fue publicado en 2017 por el Grupo Editorial madrileño Esto no es Berlín y se puede concebir como una descripción de la vida de Wiener, de los hechos que le acontecen y de las personas que participan de ella. En específico, se trata de un proyecto autorreferencial, de un experimento

literario y personal que reúne una serie de conversaciones bajo forma de entrevista entre la autora y sus conocidos más cercanos.

Es un libro sobre ella que aborda la dimensión autobiográfica, como casi todas sus publicaciones, pero esta vez escrito por quienes la conocen más íntimamente. Entre los entrevistados aparecen Raul Wiener, Elsi Bravo, su hermana Elisa, su marido Jaime, su pareja Rocío, su hija Lena, una amiga de la adolescencia, la editora española Ana S. Pareja, Leila Guerriero, Jorge Carrión, Jeremías Gamboa, además que su primer jefe y su ex psicóloga. De acuerdo con sus palabras, el origen de este libro remonta al pensamiento obsesivo de entrar en la mente de la gente y llegar a conocer sus opiniones sobre ella. De ahí que el trabajo se presenta como un puzle, un rompecabezas que da como resultado la construcción de «una pequeña Frankenstein» (Wiener, 2017: 10). En realidad, en las líneas que introducen el texto se señala que es mejor leer esta obra con la idea de acercarse a una performance periodística y literaria en la que la autora se construye a sí misma como una moderna Prometea, puesto que concebirlo como un intercambio de opiniones verdaderas. Al mismo tiempo, cabe tener en cuenta que el relato consta de elementos biográficos, esenciales a la hora de entender y profundizar sobre los textos desde una perspectiva crítica.

Gabriela Wiener realiza las preguntas y sus entrevistados arman una o muchas versiones de ella para los lectores que incluso llegan a sorprender a la misma autora. En concreto, cada capítulo empieza con un breve texto en el que la autora presenta su entrevistado, explica quién es, como lo conoció y que tipo de relación tiene con ella o él. Se trata de textos breves, pero relevantes a la hora de investigar acerca de los personajes y para intuir la trayectoria que tomará la conversación. La narradora aplica preguntas incómodas y tal vez busca la confrontación, insistiendo por arrancar a sus entrevistados la verdad, aunque se resista a salir. Además, a pesar de que a primera vista el libro pueda aparentar como una apología narcisista de la autora, cabe evidenciar que la honestidad con la que escribe sobre ella invita a los lectores a ser honestos con ellos mismos. Por lo tanto, el libro se puede concebir como una solicitud a reflexionar sobre cuestiones relacionadas con varios aspectos de la existencia humana y una participación a dialogar no solo con la escritora, sino también con la parte más profunda de cada uno de nosotros.

*Dicen de mí* es un experimento en el que Gabriela Wiener nos anima a mirar a través de los ojos de los demás en una especie de acercamiento por momentos cómodos y graciosos, pero también hostiles y hasta dolorosos. Entre las entrevistas más significativas, en este trabajo se señala ante todo la conversación que Wiener entabla con su madre. Elsi Bravo resulta una mujer que hace gala de una sabiduría ancestral y es la persona que posiblemente más conoce a la



autora. La relación entre las dos mujeres no es una relación maternal común, no se trata de un amor perfecto entre madre e hija, sino de un vínculo entre dos mujeres capaces de reconocer que se aman, pero que no pueden estar juntas por mucho tiempo.

La maternidad es un tema muy frecuente en las obras de Wiener y *Nueve Lunas* (2021) es un claro ejemplo de esto: el libro abarca la cuestión presentando todo el periodo de gestación de la autora. Aunque en este caso el eje principal del texto es la relación directa entre la narradora y su hija durante las etapas del embarazo, las reflexiones acerca de la maternidad tal vez se generan a partir de un análisis introspectivo de la narradora misma en calidad de hija. Las sensaciones que ella manifiesta se presentan a menudo curativas, mientras en otras ocasiones la escritora saca a la luz los aspectos más oscuros de esta relación, identificándola como un vínculo de amor y odio que tiene tendencias matricidas:

El amor entre dos mujeres, y más si la una ha parido a la otra, es lo más parecido al amor pasional. [...] Amo a mi madre, pero es mi madre. Se supone que debo odiarla. Como ella un día odió a la suya y como mi abuela odió a mi bisabuela y así hasta el infinito. [...] No tengo motivos graves para odiarla. Matar a la madre es simplemente una cuestión de supervivencia para la hembra humana. [...] Tenía miedo de convertirme en mi madre, pero me daba aún más miedo que una heredera mía se convirtiera en una hija como yo. [...] Una madre siempre tendrá en su hijo varón a su fiel defensor y en su hija a su peor acusadora (Wiener, 2021: 51-52).

El dialogo entre Wiener y Celia Leal constituye otro capítulo de la obra que, a diferencia de los demás, es muy cortante y está salpicado de reproches. El término «ex mejor amiga» empelado por la autora en el título coloca la narración en una situación tensa y deja vislumbrar el propósito de recuperar una amistad que se ha acabado en el pasado. Asimismo, las entrevistas a su esposo y a su pareja Rocío, la madre de su hijo nacido de la relación con Jaime, son muy interesantes y revelan aspectos inéditos del trio.

El párrafo introductorio del primer capítulo es útil para entender el origen y las modalidades de la relación entre la narradora y Jaime. Los dos se conocieron en un periódico fujimorista en 1998 donde Wiener trabajaba para la sección cultural y desde ese momento el amor para las letras ha ido acompañando la pareja a lo largo de sus vidas. La narración no se centra exclusivamente en la dinámica amorosa y poliamorosa, sino el capítulo invita el lector a reflexionar acerca de temas más universales como la intimidad o el machismo. Además, de la conversación se desprenden algunos rasgos de la personalidad controvertida de la entrevistadora que Jaime presenta atentamente:

No eres la mejor persona que conozco, pero sí la más interesante. Eres sumamente egoísta, estás anclada de alguna manera a una parte de tu infancia que es a la vez estridente y oscura. Por otro lado, eres tan perspicaz, tan necesariamente cruel con ciertas cosas, que produces inteligencia. Eres brillante y aún ahora, después de todos estos años, sigues siendo como una fiesta sorpresa. Aunque siempre te comas la torta. No podría vivir sin ti (Wiener, 2017: 18).

En cambio, la entrevista a Rocío se centra algunos aspectos de la vida conyugal que desafían las convenciones amorosas tradicionales. La narradora precisa que en pasado ya había tenido frecuentaciones con otras mujeres, aunque nunca se había comprometido en una relación homosexual estable. Los deseos de Rocío encajaron con los planes de vida de la pareja, hasta culminar con el nacimiento de Amaru Wiener:

(Rocío) Fuimos creando progresivamente unos vínculos y un proceso fascinante, aunque complejo. Me enamoré y el hecho de que estuviérais casados no fue nunca un impedimento, algo nada fácil de encontrar en un matrimonio clásico. Además, nuestra relación siempre ha tenido algo de experimento, de ir más allá de las convenciones. Nuestro trío podía expresar cuestiones sociales relacionadas con el amor que me parece básico revisar y confrontar. Aún me emociona la normalidad con la que terminaron amándonos nuestras familias, por ejemplo (Wiener, 2017: 119).

A pesar de profundizar acerca de los orígenes de la relación, las preguntas que la entrevistadora plantea a su pareja invitan a reflexionar sobre la idea de feminismo, de patriarcado y de libertad, ya tópicos de las crónicas de Wiener, que este trabajo tratará con más precisión en los capítulos sucesivos. Las mujeres sostienen que las experiencias violentas y «deplorables» (p. 121) que vivieron en el periodo de la infancia fueron el resultado de una mentalidad patriarcal que contribuyó al incremento de los abusos y de la desigualdad de género. De ahí que la adopción de una postura feminista les permitió construir una relación poliamorosa, abierta y libre, acorde con sus deseos e ideales.

De la entrevista a Leila Guerriero, escritora, periodista, cronista argentina y «tótem» de Gabriela, resulta que ambas no son tan cercanas en la esfera privada, aunque hay un vínculo profesional entre las dos al ser Guerriero una fuente de inspiración muy grande para la autora: «Me he mirado en ella, como en otras escritoras y escritores que admiro y se seguido de cerca. Hay gente que forma parte de tu vida, aunque no hayas dormido nunca con ella» (Wiener, 2017: 100).

Finalmente, el capítulo conclusivo de *Dicen de mí* se titula “La entrevista imposible” y se centra en ex pareja de la narradora. Veinte años más tarde, Wiener intenta conocer cómo ambos han entendido la relación que tuvieron y que ha resultado de todo ello, buscando llegar a un nivel de reflexión con su interlocutor. La entrevistadora lleva al lector a entender el significado de violencia machista, en qué casos se da y cómo después de tantos años puede el machismo intentar figurar como “víctima”, invitando al público a meditar acerca de sus propias acciones.

Presumiblemente, esta entrevista se puede considerar la más dura y cruda del libro y con la que las mujeres sienten identificadas, pero también acogidas, comprendidas, defendidas y sanadas. El capítulo reúne una serie de pensamientos de la narradora donde reviven los acontecimientos cruciales de su relación problemática y a través de los cuales cuestiona las acciones de violencia física, así como los mecanismos tóxicos que desembocan en violencia verbal y psicológica. Efectivamente, el monólogo representa una denuncia feroz al feminicidio y una crítica a todos los maltratos que padecieron y siguen padeciendo las mujeres en la actualidad. De acuerdo con la función informativa, divulgativa y moralizadora del texto, Wiener se arma de datos, números y recuerdos con el objetivo de construir un relato conmovedor y verosímil, reforzado por el uso de un lenguaje explícito, directo, íntimo y visceral que derrumbe las tendencias machistas y violentas del patriarcado.

Cada año son asesinadas 66 mil mujeres a manos de hombres. El 70 por ciento de mujeres que mueren violentamente lo hacen porque han sido asesinadas por hombres. El 40 por ciento por sus parejas. [...] Si alguien te rompe la nariz porque cree que eres suya y de nadie más, es machista. Si alguien manipula el discurso para hacerte creer que también es violento que digas o cuentes ciertas cosas que no le gustan o le hacen sentir un imbécil, es maltrato psicológico. [...] Casi veinte años después, la persona que fue mi pareja pone entre comillas la palabra «puñetazo». Y yo las quito. Y al quitarla el puñetazo duele menos (Wiener, 2017: 154-155).

El nivel de análisis que ofrece esta entrevista permite echar una mirada a las situaciones amorosas y analizarla a partir de un óptica universal y generalizante, favoreciendo el involucramiento del lector en el texto. La conversación invita a reflexionar acerca de las veces que la violencia machista ha sido normalizada y de las situaciones en las que las mujeres reaccionaron con el silencio, sintiéndose incluso merecedoras de ella.

En definitiva, al presentar los aspectos más íntimos del entorno privado y profesional de la narradora, *Dicen de mí* es una invitación a cuestionar sobre nosotros mismos y sobre las

relaciones que rigen nuestro entramado afectivo, familiar y laboral, convirtiendo incluso a nosotros los lectores en unos hipotéticos entrevistados o entrevistadores.

Entre las obras menores, pero no menos relevantes, de Gabriela Wiener este trabajo señala *Kit de supervivencia para el fin del mundo* (2012), los libros de poemas *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2023), *Una pequeña fiesta llamada eternidad* (2023) y la obra de teatro *Que locura enamorarme yo de ti* (2022).

El libro *Kit de supervivencia para el fin del mundo* fue publicado en 2012 por la Editorial Flash y está compuesto por tres relatos: “Un fin de semana con mi muerte”, “Un apocalipsis doméstico” y “Mi secta es más grande que la tuya”. Wiener aborda el tema de la muerte con ironía y entabla un cuestionamiento acerca de la existencia humana desde una perspectiva espiritual. De hecho, los textos acontecen en una clase de secta ubicada en medio de una montaña cerca del mar Mediterráneo en donde la narradora se adentra en un viaje íntimo con su propio yo.

*Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2023) y *Una pequeña fiesta llamada Eternidad* (2023) fueron publicados respectivamente por el grupo editorial La Bella Varsovia y consagran el debut de Gabriela Wiener en el mundo de la poesía.

El primer poemario fue publicado inicialmente en 2016 por la editorial peruana Pesopluma. Propone historias perturbadoras que sacan a la luz pasiones, fragilidades y heridas en las que los lectores pueden reflejarse y que afectan a cada uno de nosotros a lo largo de nuestra infancia, adolescencia e incluso en la edad adulta. Las temáticas tratadas en la obra son las mismas que sientan las bases para todas sus publicaciones e incluso en este caso la escritora profundiza alrededor del sexo, del cuerpo y de la violencia. Las reflexiones acerca de la idea de amor, de amistad, de familia se abordan desde una perspectiva interna y externa; además, el empleo de la primera persona facilita la búsqueda de armonía y de un equilibrio interior. De hecho, la obra se puede considerar un viaje en su propio yo que se reaviva y experimenta un proceso de transformación al recordar y confesar francamente sus intuiciones, inquietudes y sentimientos más profundos.

*Una pequeña fiesta llamada Eternidad* es el segundo libro de poemas de Gabriela Wiener publicado por la editorial La Bella Varsovia en 2023. Como se puede desprender del título, la palabra «Eternidad», además de tener una connotación espiritual, alude a un mundo que todavía no está destinado a terminar. El poemario es un canto de esperanza colectivo que incita a la revolución y que invita al lector a disfrutar de los amores, de las utopías, pero incluso de las decepciones de la vida a pesar de las decisiones, del paso del tiempo y del fracaso.

Finalmente, es posible afirmar que *Una pequeña fiesta llamada eternidad* se enfrenta con rebeldía a las problemáticas de la contemporaneidad auspiciando a la salvación por medio de acciones concretas y revolucionarias. De ahí que la actitud insurgente, desafiante y pionera de Wiener es una forma poderosa de conexión con y compromiso con el mundo, además que un invito a desafiar las problemáticas que afectan a nuestra sociedad.

Por último, pero no menos relevante, se señala la obra teatral *Qué locura enamorarme yo de ti*. El texto fue publicado en forma de libro en 2022 por la Editorial Laguna Libros, aunque el espectáculo fue estrenado por primera vez en 2020 en el Teatro del Barrio de Madrid bajo la dirección de la dramaturga peruana Mariana de Althaus. El título hace referencia a uno de los textos del cantante puertorriqueño Eddie Santiago donde en el estribillo de una de sus canciones se repite la frase “que locura enamorarme yo de ti”. A raíz de esto, no es difícil entender cuál es el argumento principal de la obra, si consideramos incluso que los protagonistas son Jaime, Rocío, Coco<sup>11</sup> y Amaru, los familiares mismos de Wiener.

*Que locura enamorarme yo de ti* es una historia de poliamor o, mejor dicho, es una historia que desde una perspectiva íntima y personal revela como “sobrevivir” a las dinámicas poliamorosas, presentando situaciones de celos e incomprensiones, mostrando sin filtros las dificultades a las que la familia hace frente al experimentar una convivencia fuera de los cánones y demostrando la fuerza y el poder inmenso del amor y del intercambio. De ahí que la vida privada de Wiener se vuelve otra vez la protagonista y mueve los hilos de la narración desafiando cualquier postura teórica o ideológica. De acuerdo con Samantha Schweblin, la obra «es un balazo de agua fresca: sincero, fuerte y conmovedor» que, a través de la ironía, de un lenguaje directo y mucho sentido del humor, derrumba los lugares comunes sobre las relaciones, el sexo y el amor, apelando directamente a las emociones de sus lectores-espectadores. La escritora chilena Lina Meruane sostiene que: «hacerse preguntas y no resolverlas, y entretanto reírse, inquietarse, angustiarse, dudar, quedar con imágenes

---

<sup>11</sup> Coco es la hija nacida de la relación entre Gabriela Wiener y su esposo Jaime Rodríguez. En la carta que introduce *Nueve Lunas* (2021), libro en el que la escritora se detiene en la narración de los nueve meses de embarazo de su primogénita “Lena”, Wiener se dirige directamente a sus hijos. En unas líneas dedicadas a Coco, la autora se detiene en la explicación de su nombre: «Cuando me dijeron que eras una niña te escribí una carta como la que te escribo ahora que me has dicho que no eres exactamente una niña. Hace un año que nos dijiste que te llamas Coco y que el nombre que te pusimos tú y yo cuando naciste, y que tanto nos costó decidir, ahora es tu «deadname». Es gracioso releer esa carta en la que te confieso que durante los primeros cuatro meses de gestación te había llamado en masculino y que después de la ecografía me estaba costando usar de repente el femenino, como cuando un amigo cambia de sexo. Y eso ha vuelto a pasar. De alguna manera volviste a nacer para ti misma. El pronombre con el que nos pediste que te llamemos es ella. Tienes tu habitación decorada con todas las banderas LGBT. [...] A veces pienso que esos señores y señoras tienen miedo a sus hijos porque sus hijos representan el cambio, la transformación, la renovación, todo lo que temen. Ésos son los que no cambian nunca. No imaginan la poderosa emoción que es ver a las criaturas que salieron de nosotras y nosotros viendo plenamente lo que son, perteneciéndose sólo a sí mismos». (Wiener, 2021: 11-12)

impactantes en la retina: todo esto sucede en la sofisticada y salvaje performance de Gabriela Wiener», mientras María Fernanda Ampuero afirma: «Fui, con todas mis células, un ser vivo. Eso te hace *Qué locura enamorarme yo de ti*: recordarte tu humanidad, tu loca, triste, trascendente, ridícula e inmensa humanidad»<sup>12</sup>.

En resumen, es evidente que Gabriela Wiener es una de las cronistas latinoamericanas más relevantes del siglo XXI, además que una figura indudablemente ecléctica y polifacética. Aparte de contribuir al desarrollo del género de la crónica en América Latina y fomentar un cambio de mentalidad por lo que concierne con la idea de familia y de relaciones, sus escritos y su activismo social invitan a una toma de consciencia pública y a un aperturismo en cuanto a libertad sexual, cuestiones de género e identitarias. El trabajo de Wiener ha sido y sigue siendo elogiado por su capacidad de cuestionar y desafiar las expectativas convencionales, al abordar temas que ponen en entredichos las normas sociopolíticas de la cultura machista y al retratar la sociedad desde una perspectiva personal que incita al desenmascaramiento de estereotipos y tabúes. Los escritos de la cronista reflejan las problemáticas del presente y entablan un debate que invita a tomar una posición y denunciar todo tipo de injusticias, discriminaciones y abusos. Wiener incita los lectores a defender sus ideas, a no bajar la guardia y a no jugarle el juego al “enemigo”, tomando parte a estas luchas que plantean poner fin a la falta de derechos y que apelan a la construcción de un mundo, tolerante, libre y justo.

---

<sup>12</sup> Estas referencias se encuentran en la página web del Teatro del Barrio (<https://teatrodelbarrio.com/que-locura-enamorarme-yo-de-ti-de-gabriela-wiener/>).

## Capítulo 3: Una mujer antinormativa en *Sexografías* y *Nueve lunas*

Antes de detenerse en el análisis de los libros de crónica *Nueve Lunas* (2021) y *Sexografías* (2022) de la escritora en cuestión, en primera instancia este trabajo propone desentrañar el significado que se esconde detrás de la expresión que aparece en el título y que marca precisamente la trayectoria de este capítulo. Esta acción es crucial para ir aclarando y sentar las bases de mi análisis centrado en la cuestión acerca de la mujer y de los modelos femeninos que Wiener construye en sus crónicas. Concretamente, se considera que mediante una labor previa de deconstrucción y de reformulación sucesiva, la escritora intenta reivindicar la condición de subalternidad, marginalidad y represión que padecen las mujeres.

Al plantear el desarrollo de un proceso cultural que favorece la aparición de sujetos libres, en escenarios abiertos y tolerantes, se considera que Gabriela Wiener, mediante la representación de una realidad “otra”, facilita la elaboración de nuevos debates ideológicos y culturales, donde los valores de la cultura hegemónica dominante aparecen perfectamente deconstruidos y reformulados.

### 3.1 La idea de deconstrucción derridiana en las teorías feministas

De acuerdo con la propuesta de la Real Academia Española, “deconstruir” y “deconstrucción” son dos términos que forman parte respectivamente del conjunto de expresiones inherentes al ámbito de la filosofía y al campo de la teoría literaria. En específico, la definición de “deconstruir” alude de manera general al acto de «deshacer analíticamente algo para darle una nueva estructura», mientras “deconstrucción” responde a la idea de «desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis», apelando evidentemente a una acción de desarraigo ideológico, cuya finalidad reside consecuentemente en una reformulación.

A la hora de remontar al origen de estos conceptos, cabe hacer hincapié en las teorías postuladas por el pensador alemán Martin Heidegger, quien en su trabajo filosófico *Ser y tiempo* adoptó por primera vez el término *Destruktion*, o “destrucción”. Se considera interesante acercarse a esta expresión desde una perspectiva etimológica, ya que el significado que sobresale de este latinismo desvela en parte el propósito del filósofo.

Como se señala en el estudio de José Francisco Val Álvaro (2020), el término apela al desarrollo de un proceso que se opone a la construcción y que, de acuerdo con los postulados

de Heidegger, invita consecuentemente al desenmascaramiento de las nociones ontológicas a favor de un sistema conceptual apropiado.

En una óptica general, en el pensamiento heideggeriano la *Destruktion* tiene que ver con un posicionamiento crítico y de “deconstrucción” ontológica de las categorías tradicionales de la metafísica, con el propósito de llegar a una comprensión más auténtica del “ser”. En concreto, la idea fundamental que halla en el neologismo heideggeriano no pretende “destruir”, en su sentido aniquilador, las estructuras conceptuales ontológicas griego-latinas, sino representa la voluntad de liberarse de esos conceptos normativos heredados históricamente, con el propósito de impulsar una reformulación, o «una labor de recreación, de revelación del sentido original que ha quedado opaco por el peso de la tradición, por el ocultamiento de la historia desde los clásicos» (Val Àlvaro, 2020: 560).

De acuerdo con María Rodríguez García, el planteamiento del filósofo mira a criticar «la incapacidad de experimentar el sí mismo y el mundo desde una perspectiva científica» (2012: 295), o sea desde el punto de vista metafísico, y desvela las limitaciones de las estructuras conceptuales que han ido conformando nuestra comprensión del ser, ofreciendo una interpretación que denuncia, toma las distancias e intenta superar los presupuestos de las categorías filosóficas tradicionales.

La *Destruktion* heideggeriana se orientó hacia la construcción de un nuevo sistema que reivindicara la diferencia, el “otro”, a partir del cuestionamiento de los conceptos filosóficos acerca de la idea del ser, de libertad, de verdad y de mundo que necesitaban ser liberados de la objetividad y de la cientificidad aportadas por la metafísica. Las teorías de Heidegger constituyeron un punto de partida relevante para la formación de la corriente deconstructivista que se implantó como metodología analítica no solo en ámbito filosófico, sino también en los campos de la antropología, de la sociología y de la psicología. Esto generó el desarrollo de una serie de enfoques distintos que pretendieron cuestionar las normas establecidas por las instituciones políticas, sociales y económicas (Ayala Aragón, 2013).

De acuerdo con estas ideas, este trabajo se centra en las ideas acerca de la *otra-mujer* postuladas por Jacques Derrida, pensador francés que desarrolló y popularizó el concepto de *Destruktion* heideggeriano en la filosofía contemporánea. Concretamente, el término “deconstrucción” (*déconstruction* en francés), acuñado por Derrida en la segunda mitad del siglo XX, es el resultado de la traducción del sustantivo alemán propuesto por Heidegger y tuvo un impacto significativo en el ámbito de la filosofía, de la literatura, de la teoría crítica y en otros campos académicos.



Conforme con el análisis de Oscar Ayala Aragón (2013), la reinterpretación del concepto heideggeriano instituida por el filósofo francés abre a la posibilidad de entender la deconstrucción como un movimiento dinámico y transformador que, en un sentido más amplio, apela al derrumbamiento de las estructuras de poder dominantes que encarcelan y vinculan el ser humano. Esto permite combatir las creencias políticas, sociales y culturales que insertan los individuos en unos ordenes establecidos e incuestionables y posibilita una reivindicación innovadora de los modelos tradicionales.

Los pensadores posestructuralistas cuestionaron los presupuestos desarrollados en era moderna que establecían conceptos universalmente correctos a partir de bases científicas y objetivas. La crítica posmoderna apuntó por la creación de un discurso más pragmático, en disidencia con las pretensiones universalistas de la época moderna y que insistiese en la formulación de teorías específicas de acuerdo con el contexto: «el falso poder del conocimiento hegemónico puede ser desafiado por discursos alternativos que ofrezcan otras explicaciones de la realidad» (Foucault en Parpart, 1996: 328). De ahí que la posmodernidad se preocupó por impulsar la creación de un discurso centrado en la idea de especificidad, identidad y que abriese al cuestionamiento del concepto de diferencia.

El acto de repensar a partir de lo que es diferente y subalterno se puede aplicar a la cuestión sobre la posición de la mujer en la sociedad, temática muy cuestionada y debatida en la actualidad. En esta línea, el estudio de Carole Dely enfocado en el pensamiento deconstructivo de Derrida propone sacar a la luz las diferencias sexuales y de género con el propósito de plantear una reorganización del discurso que se aleje de los modelos canónicos tradicionales establecidas en torno a las mujeres a lo largo de la historia.

La experta sostiene que entablar un debate acerca de la cuestión femenina es importante para discernir la serie de prejuicios e ideologías que se han ido fomentando en el pasado y para reflexionar con cierto grado de profundidad acerca de su planteamiento en el futuro. Además, invita a repensar las categorías y los lugares en los que la mujer ha sido insertada, proponiendo una serie de ideas que la reposicionan y deconstruyen las actitudes falocéntricas ancladas a la tradición que «condicionan casi toda nuestra herencia cultural» (Derrida 2000 en Dely, 2011: 82). Conforme con el filósofo, desunir los rasgos que estructuran dicha herencia permite desarrollar una labor de deconstrucción que facilita la relectura de la contemporaneidad en una postura orientada hacia el porvenir, que coincide con la llegada del “otro”.

El planteamiento derridiano trata la desigualdad y el desequilibrio entre lo masculino y lo femenino, cuestionando la arquitectura del pensamiento tradicional que ha fomentado el desarrollo de un sistema cerrado, excluyente, arraigado al paradigma falocéntrico, con la

esperanza de repensar las entidades a partir de la creación de sujetos, espacios, lugares abiertos y libres a nuevas interpretaciones:

Hay que desplazar los lugares, cambiar o transformar el paisaje y las categorías tradicionales dentro de las cuales pensamos, o en todo caso dentro de las cuales los hombres y las mujeres estuvieron pensando mucho tiempo (Dely, 2011: 88).

En su propósito de insertar la mujer en un escenario propicio a la llegada del “otro” y desafiando por lo tanto las oposiciones binarias y jerarquías presentes tanto en el lenguaje, como en las estructuras conceptuales, las teorías de Derrida aspiran a algo que va más allá de una mera deconstrucción. Al desenmascarar las ambigüedades del pensamiento canónico tradicional, la voluntad del pensador responde en cierta medida a la exigencia de restituir la voz a todas esas realidades subalternas, u “otras”, que han sido ocultadas y silenciadas con el paso del tiempo en función de una ideología hegemónica, elitaria y excluyente:

No se trata [solamente] de levantarse contra las instituciones, sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías, las prevalencias o prepotencias en cada lugar donde éstas se instalan y se recrean (Derrida, 1997: 9).

A partir de la idea de deconstrucción asumida por Derrida, es posible hacer una relectura de los aspectos culturales planteados por las corrientes feministas. De acuerdo con Magda Dos Santos (2016), esta correlación es posible porque el filósofo francés se interesó por el auge de los principios feministas desarrollados a finales del siglo XX centrados en el cuestionamiento acerca de la posición subalterna de la mujer en la sociedad. Asimismo, la pensadora estadounidense Judith Butler retomó los abordajes de las teorías deconstruccionistas para repensar el concepto de género y reflexionar acerca de la construcción de los cuerpos desde una perspectiva materialista.

Después del auge del movimiento sufragista de finales del siglo XIX y de la corriente de la década de los sesenta y ochenta, la tercera ola de pensadoras feministas empezó a sostener que el mundo se regía de acuerdo con una lógica masculina que se había construido conforme con una representación no neutral en donde hombres y mujeres no tenían el mismo reconocimiento, ni tampoco iguales derechos. Mejor dicho, de acuerdo con las principales filosofas del momento, se había consolidado una representación masculina y binaria del mundo que insertaba el género femenino en el lado menos favorable. Sin embargo, el mundo no solo se había construido a partir de una diferencia de género que imponía categorías establecidas,

sino esta forma de representación había implantado un lenguaje que reflejaba *in toto* la lógica masculina dominante (Díaz Peña, 2021).

En este panorama, las teorías feministas empezaron a tomar fuerza y desarrollaron una serie de ideas con el propósito de generar un debate que desestabilizara la jerarquización tradicional que colocaba los sujetos en categorías esencialistas basadas en oposiciones binarias. A raíz de esto, el lema de Simone de Beauvoir «la mujer no nace, se hace» empezó a cobrar importancia para la formulación de un discurso que apelara a la construcción de la mujer a partir de su propia experiencia, su comportamiento, su subjetividad y cuya identidad no estuviera determinada a nivel biológico o por las estructuras de poder.

Básicamente, el feminismo de finales del siglo XX y principios del siglo XXI comenzó a entender que, a partir de los conceptos de “género” y “sexo”, el cuerpo de la mujer había sido construido históricamente. Las pensadoras feministas empezaron entonces a poner en tela de juicio todas esas nociones fijas y preestablecidas que alimentaban, y siguen alimentando, la marginación de la mujer en la sociedad, con la finalidad de derrumbar los principios esencialistas y repensar el sujeto a partir de su condición no binaria.

En este sentido, el planteamiento progresista de la teórica feminista Judith Butler resulta esencial, ya que trata de comprender cómo construir nuevas categorías a partir justo de esos aspectos que el discurso hegemónico clasifica como diferentes. En palabras de Antonio Antón Morón (2020), la filósofa «pone el acento en la problemática de la identidad de género, o mejor, de los procesos variables y heterogéneos de identificación y la diversidad del sistema sexo-género, sin determinismos biologicistas» (p. 22). Butler aborda la cuestión del género invitando a pensar en el cuerpo no como algo natural y biológico, resultado de una idea generalizada, sino como el producto de una construcción social fomentada por los discursos hegemónicos y por las dinámicas de poder.

En *Cuerpos que importan* (2008), obra crucial para el desarrollo de la teoría queer y de los postulados feministas, la filósofa reformula los conceptos convencionales sobre el cuerpo, la identidad y la performatividad del género. En concreto, la obra argumenta que los individuos formamos parte de una cultura que ha contribuido a concebir nuestros cuerpos en función de una visión de mundo social e históricamente construida. Los cuerpos son entidades inscritas en prácticas culturales y discursivas, construidas en función de discursos médicos, instituciones religiosas, normas de género u otros sistemas de poder que influyen inevitablemente en la manera en qué entendemos y experimentamos nuestros cuerpos.

A partir de estas ideas, Butler propone y plantea su teoría sobre la “materialidad de los cuerpos”: al reflexionar acerca de la configuración de nuestra corporalidad, disciplinada por

contextos sociales, políticos y culturales específicos, entabla una relación entre cuerpo y materia, entendiendo esta última como una posibilidad de abertura hacia la transformación. Mejor dicho, Butler considera la materialidad de los cuerpos como una repetición ritualizada de gestos, actos y principios normativamente aceptados que genera la ilusión de que los cuerpos tienen un origen puro y neutral, insertándolos, en realidad, en modelos genéricos y sexualizados. De acuerdo con la autora:

En este sentido, la materia es, o bien parte de la escenografía especular de la inscripción fálica, o bien aquello que no puede volver inteligible dentro de sus propios términos. La formulación misma de la materia está al servicio de una organización y de la negación de la diferencia sexual, de tal modo que estamos ante una economía de la diferencia sexual que define, instrumentaliza y sitúa la materia en su propio beneficio (Butler, 2008: 90).

A raíz de esto, finalmente, Butler propone configurar un escenario nuevo que supere la violencia de la exclusión, solicitando, por tanto, las mujeres a desafiar las concepciones que las insertan en un sistema patriarcal dominado por esquemas profundamente arraigados a normas y principios falogocéntricos<sup>13</sup>.

Al retomar los conceptos de construcción y deconstrucción en relación con las teorías posestructuralistas de la filósofa, Iván Díaz Peña señala:

La construcción de género apela a lo excluido, a lo contrario, que el construccionismo no puede dar cuenta. En consecuencia, Butler apela a la deconstrucción como forma de apelar a la fuerza constitutiva de la exclusión, como posibilidad de eliminar las barreras del discurso legítimo. La deconstrucción es ese proceso de juego diferencial en que lo abyecto va penetrando el discurso hegemónico. Lo excluido muestra que las categorías del discurso hegemónico no aplican como se pensaba y he ahí el poder de lo excluido de replantear esas categorías (2021: 232).

Entre las principales representantes de las corrientes feministas, este trabajo pone de relieve las aportaciones de la pensadora francesa Hélène Cixous. Figura crucial e influyente en la cuestión relacionada con la escritura, la feminidad y la liberación de las mujeres a través de la expresión literaria, en su ensayo *La risa de la Medusa* publicado en 1975 la escritora revela las claves de su pensamiento y aspira a crear un espacio en el que la escritura femenina ocupe un lugar

---

<sup>13</sup> El término falogocentrismo es un neologismo introducido por el filósofo francés Jacques Derrida en su texto *La farmacia de Platón*. Surge de la combinación de los conceptos de *logocentrismo* y *falocentrismo*, para nombrar el lugar central otorgado por el psicoanálisis (sobre todo de Freud y de Lacan) al «significante trascendental» falo y por la filosofía occidental al logos y el simbolismo del falo. Se aplica en la deconstrucción y hace referencia al privilegio de lo masculino en la construcción del significado.

privilegiado. De hecho, el texto ha dejado una marca duradera en los estudios feministas, desafiando las percepciones convencionales y ofreciendo una visión audaz acerca de estas cuestiones.

El ensayo es un llamado a la revuelta femenina donde Cixous invita a las mujeres a rebelarse contra las normas impuestas, a encontrar su voz y a participar en la creación de nuevas formas de expresión literaria.

Todas las formas de pensar de manera distinta la historia del poder, de la propiedad, la dominación masculina, la constitución del Estado, el equipamiento ideológico, tienen su eficacia. Pero la innovación actual solo se preocupa por la cuestión del «origen». El falocentrismo existe. La historia únicamente ha producido, ha registrado esto. Siempre. Lo que no significa que esta forma sea destinal o natural. El falocentrismo es el enemigo. De todos. Los hombres también tienen que perder, de manera distinta que las mujeres, pero también seriamente. Ha llegado el momento de cambiar. De inventar la otra historia (Cixous, 1975: 41).

En este sentido, por una parte, la figura mitológica de la Medusa personifica el miedo, la represión asociada con la femineidad y es un símbolo poderoso para explorar las experiencias de las mujeres en la sociedad patriarcal. Por otra parte, la risa representa el acto de resistencia que marca el camino hacia una nueva forma de transformación social gracias a la cual las mujeres no estén relegadas a una identidad subordinada, a roles secundarios y no estén definidas por los hombres. Precisamente, a través de la metáfora de la Medusa, Cixous plantea una reinterpretación innovadora e incita a las mujeres a encontrar su propia “risa”, concebida como acción de resistencia contra las restricciones impuestas por la cultura patriarcal.

Asimismo, Cixous pone en entredicho la tradicional dualidad de género que históricamente ha situado a la mujer en una posición subordinada con respecto al hombre y reflexiona, en la misma línea de Derrida, acerca del concepto de lo “otro”:

¿Qué es el «Otro»? Si realmente es «el otro» no hay nada que decir, no es teorizable. El *otro* escapa a mi entendimiento. Esta en otra parte, fuera: otro absolutamente. No se afirma. Pero, por supuesto, en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en la relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, «su» otro (1975: 25).

Además, de acuerdo con su voluntad de liberar a las mujeres de las limitaciones establecidas por las normas sociales y culturales, aborda el tema del placer y de la sexualidad. Al proponer

una visión de identidad fluida, la escritora anima las mujeres a reclamar su propio placer y explorar sus propios deseos, afirmando que la expresión sexual (y sensual) debe ser un elemento esencial de la experiencia femenina.

Finalmente, otro elemento esencial del ensayo se encuentra en el concepto de “escritura femenina” que se desarrolla atentamente a lo largo de su texto. Concretamente, el fulcro conceptual de esta expresión ancla en la idea de que para exceder al discurso regido por el sistema falocéntrico, es indispensable que las mujeres empiecen a hablar de sus experiencias, de sus deseos, de los efectos de sus pulsiones, creando un escenario femenino en el que representen sus propias historias. De ahí que Cixous aboga por una escritura femenina o, mejor dicho, por una expresión literaria que desafíe las convenciones establecidas por la cultura dominante.

*La risa de la Medusa* es una invitación a adoptar un lenguaje explícito, directo y emancipador que se escape de todo tipo de limitación y que ofrezca la posibilidad de articular libremente, cada una con sus exigencias, el «privilegio de la voz» (p. 54). A partir del concepto de la voz, la intelectual sostiene que las mujeres tienen que empezar a hacer lo que culturalmente se le había negado, incluyendo el uso de una retórica que las represente, con el objetivo de crear resonancia, fragmentar el narcisismo masculino, pulverizar ciertos paradigmas del discurso hasta romper y destrozarse sus valores.

Si la mujer siempre ha funcionado «en» el discurso del hombre, significante siempre referido al significante contrario que anula la energía específica, minimiza o ahoga los sonidos tan diferentes, ha llegado ya el momento de que disloque ese «en», de que lo haga estallar, le dé la vuelta y se apodere de él, que lo haga suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca, y que, con sus propios dientes le muerda la lengua, que se invente una lengua para adentrarse en él. Y con que soltura, ya verás, puede, desde ese «en» donde se agazapaba somnolienta, asomar a los labios que sus espumas invadirán (Cixous, 1975: 59).

A raíz de esto, Cixous añade que esta forma de escritura tiene que acercarse a la feminidad evidenciando esos aspectos que saquen a la luz la complejidad de la sexualidad, de la erotización, de las pulsiones y que exploren los rincones más escondidos de los cuerpos femeninos, de esos mismos cuerpos ignorados, silenciados y callados a partir de los cuales a las mujeres se les ha enseñado a apartarse en nombre del pudor. De acuerdo con el texto: «es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente

muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia» (p. 58).

Merece evidenciar el rasgo de fisicidad que se esconde detrás de esta escritura femenina. De hecho, la recuperación del cuerpo supone que el texto se materialice y que la mujer escriba su propia historia a través de su piel. Al reapropiarse finalmente del cuerpo, la mujer goza, experimenta el placer, redescubre su poder, subvierte el orden social que había situado el imaginario femenino en una posición de subalternidad, rompiendo ese hilo que la vinculaba a sucumbir en las reglas de la tradición falocéntrica.

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: - individualmente: al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra (Cixous, 1975: 61).

La puesta en crisis del sistema patriarcal y la reivindicación lúcida del cuerpo incita a las mujeres no solo a entrar en contacto con su propia sexualidad y salir de las jaulas en las que fueron encerradas construidas según la lógica masculina, sino brinda a deshacerse de toda una serie de normas, estereotipos, prejuicios que alimentan sus sentimientos de culpabilidad. Cixous usa precisamente la expresión “papel de la culpable” para referirse a las mujeres que en sus existencias se han sentido obligadas a ser madres o que, por el contrario, han sido juzgadas por no tener hijos, por no amamantar, por querer abandonarse a los placeres carnales, saliendo entonces de esa trayectoria que minimizaba sus deseos y las involucraba en esquemas prefijados.

A raíz de estas premisas, entonces, me parece interesante analizar *Sexografías* y *Nueve lunas* conscientes de que, mediante la creación de modelos identitarios bien precisos, Wiener presenta “otras” mujeres con el propósito de desafiar las estructuras patriarcales. Esto resulta posible gracias a la construcción de una retórica audaz y la realización de un imaginario principalmente femenino dominado por sujetos no binarios, prostitutas, travestis, webcamers, actrices porno, gestantes, madres solteras, parejas homosexuales y familias poliamorosas.

### 3.2 *Sexografías*. La construcción de cuerpos deseantes

*Sexografías* es el primer libro de Gabriela Wiener, publicado inicialmente en 2008 por la editorial Melusina y en 2015 en una versión reeditada por Seix Barral. La edición que este trabajo toma en consideración es la versión más reciente de la obra, publicada en 2022 por el grupo editorial Penguin Random House. El libro ha sido traducido al inglés, al portugués, al polaco, al italiano y, en esta última versión, fue publicado en 2011 por la editorial La Nueva Frontiera con el título *Corpo a corpo. Storie di giornalismo gonzo*. Se trata de una colección de diecisiete crónicas divididas en tres secciones que Gabriela Wiener escribió para periódicos y revistas literarias a lo largo de su carrera hasta llegar a ser publicadas bajo forma de libro en 2008. Las versiones no son muy diferentes entre sí, aunque la autora con el paso del tiempo ha ido añadiendo e incorporando informaciones que, por ejemplo, en la última versión del texto son evidentes y abundantes en las notas al pie.

En concreto, en las crónicas “Gurú y familia”, “Nacho se lo monta con quince” y “El planeta de los swingers”, la escritora parece recrear otra historia, paralela a la que construye en la narración principal, desvelando anécdotas, deteniéndose en una descripción más detallada de los hechos y aclarando sus pensamientos con respecto a las situaciones tratadas. En una de las notas al pie sobre la familia Badani, se desprende lo siguiente:

Ya sé lo que están pensando. ¿Por qué demonios no conté nada de esto en la historia oficial? Semanas después escribí y publiqué la crónica sin una sola mención a lo que acabo de narrar. [...] Hay algo más que para mí es fundamental: la historia que está en este libro no será la única historia de mi contacto con los Badani, pero creo que ninguna otra versión cambia lo fundamental de mi crónica: hay un esposo y seis esposas y todos dicen ser felices. ¿Por qué lo cuento ahora? Porque ya no tengo miedo y espero que ellos tampoco, aunque la lucha por sus derechos continúe (Wiener, 2022: 36-37).

Conforme con lo que se acaba de mencionar, es posible detectar uno de los rasgos principales de la crónica de Wiener, que es incluso una peculiaridad de todas sus publicaciones: el narrador intradieгético. Según Giovanna Minardi, «Gabriela se inserta, de manera entonces autoficcional, como reportera que vive y narra la experiencia sobre la que está investigando sin diferencia temporal y en primera persona» (2019: 278); por consiguiente, de acuerdo con María Ángulo Egea e Inés Escario Lostao (2015), de esto resulta que «la inmersión como personaje es máxima»<sup>14</sup>. En concreto, la experta italiana sostiene que la complejidad de la obra se debe a

---

<sup>14</sup> En “Placeres plurales: la crónica de Gabriela Wiener”, *Revista Imán* (en línea), 2015.



que ella no solo es personaje autorial, sino recrea un personaje literario que tiene sus características reales y que se introduce en las escenas opinando y explorando en primera persona. Conforme con los rasgos formales de la crónica, Gabriela Wiener experimenta y construye una narración en primera persona sobre ciertos acontecimientos que son objeto de su investigación, configurándose como un personaje más de la historia. Precisamente, se presenta como una mujer embarazada, una madre y una esposa que con sus parejas experimenta las dinámicas del mundo de los swingers, que explora la realidad de la cárcel o que indaga acerca de la prostitución, de la industria pornográfica y de la gestación subrogada.

De acuerdo con las características del periodismo gonzo de Thompson y los rasgos heredados de Walsh y de los demás representantes de la crónica latinoamericana, por lo tanto, en *Sexografías* la escritora se involucra directamente e investiga personalmente acerca de los hechos, para luego armar un discurso innovador y proponer un relato que se aleja de los estereotipos, de los prejuicios, hasta desvincularse de los tabúes más interiorizados por la colectividad. Un ejemplo de lo que se acaba de afirmar es el siguiente fragmento, extraído de la crónica “El planeta de los swingers”:

Esta noche me dispongo a ser infiel con permiso de mi marido. La puerta del 6&9 es tan discreta que nos hemos pasado de largo dos veces. Llevo encima un abrigo para camuflar mi look temerario y tres tragos de cerveza. J lleva una barba de cuatro días, lo veo tan guapo y tan mío que no puedo imaginar que en unos minutos se irá a la cama con alguien que no soy yo. Son las once de la noche de un jueves cualquiera en Barcelona. En el televisor, sobre la barra, se ve una película porno en la que un camionero la emprende contra una rubia quebradiza. ¿Es la primera vez? Si. Vengan conmigo, nos repite las relaciones públicas (lúbricas) del lugar. La noche promete ser intergeneracional, multirracial y multiorgásmica. A diferencia de otros clubes que se llenan de adinerados sesentones cuesta abajo, el 6&9 es popular por su buena disposición para recibir jóvenes en la plenitud de sus apetitos. Además, tiene fama de «higiénico», un tema que yo había soslayado inicialmente por mi creencia que «el sexo es sucio solo si se hace bien», pero que terminó siendo un punto a su favor (Wiener, 2022: 177).

Como sugiere el título, el término “sexografías” alude literalmente a las escrituras sobre el sexo y remite a la creación de escenas y «perfiles gráficos» (Cairati, 2013: 48) que pretenden reflejar los aspectos subalternos y ocultos de la contemporaneidad. Al representar unas realidades marginales y al dar voz a las identidades que forman parte de contextos no normativos, excluidos entonces del imaginario de la sociedad dominante, Wiener retrata y se adentra en el

mundo de lo “otro”, con el afán de desvelar las ambigüedades y diseccionar la complejidad de la existencia humana.

La escritora realiza un viaje que se mueve en dos trayectorias. Por una parte, se dirige hacia el descubrimiento de los rincones más ocultos de su propio yo a través de la curiosidad hacia el otro; por otra parte, este camino pretende recuperar el lugar de individuos y de las prácticas que quedan al margen de lo socialmente aceptable, con el objetivo de reivindicar las voces silenciadas y llegar a nivel más profundo de la comprensión humana. En su blog literario, Jorge Carrión afirma:

Sus relatos de prostitutas, transexuales, prisiones, polígamos, sadomasoquistas o actores porno no sólo muestran un cierto grado de empatía hacia el otro, sino que sitúan el cuerpo propio como zona de conversación y de contagio con una otredad marginal, heterodoxa, monstruosa, que a menudo es el reverso del propio yo (Carrión, 2011).

El libro está dividido en tres partes y comprende un prólogo escrito por la autora argentina Camila Sosa Villada en el que se comenta la trayectoria de la obra que, como se desprende del título, no deja mucho margen a la imaginación. Efectivamente, el texto invita a reflexionar acerca del sexo, y de cómo los individuos lo concebimos en nuestra cultura, mediante la construcción de una narración que explora los placeres carnales, las pulsiones eróticas y que enfatiza el valor del encuentro sexual, presentándolo de una forma caleidoscópica. Las partes que componen el libro son las siguientes:

- *Otros cuerpos*. Es la primera sección de la obra y consta de cinco crónicas: “Gurú y familia”, “Trans”, Taller Mi vulva, mi vagina”, “Nacho se lo monta con quince”, “Consejos de una ama inflexible a una discípula turbada”;
- *Sin cuerpos*. Está compuesta por seis crónicas: “La toma de Bagdad”, “Bienvenido a mi webcama”, “En la cárcel de tu piel, un tajo”, “Mozart, la iguana con priapismo”, “Amores puercos” y “orgasmo que llora”;
- *Mi cuerpo*. Es la sección conclusiva del libro e incluye siete crónicas; entre ellas encontramos: “Viaje a través de la ayahuasca”, “Adiós, ovocitos, adiós”, “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “Embarazadas”, “#noespis”, “Hacer el amor con un excovid” y “El planeta de los swingers”.

Como se desprende de los títulos, el cuerpo es el punto de partida del viaje emprendido por la autora que culmina con la exploración profunda de su propio ser. Un camino que, de acuerdo con Cairati es un «viaje carnal» o que la editorial Melusina presenta como un “viaje kamikaze” en el que Wiener se afianza al estilo gonzo para tratar temáticas, aún consideradas tabúes por

algunos, que invitan a reflexionar acerca de lo diferente, lo abyecto y lo marginal. A pesar de que en el libro el mundo del sexo aparezca casi totalmente normalizado, en el prólogo Camila Sosa Villada sostiene que al adentrarse en la lectura se puede llegar a probar una sensación de malestar, debido a que la autora desvela los lados oscuros de este escenario, alimentando la idea de que «no todo goce es agradable y pacífico» (Wiener, 2022: 12). Un ejemplo concreto de esto es la crónica “Nacho se lo monta con quince”.

Mediante la construcción de una narración basada en la presentación del exitoso «rey del porno» Nacho Vidal y de sus triunfos en la industria pornográfica, Wiener derrumba y deconstruye el ideario que se ha ido consolidando a lo largo del tiempo acerca de los encuentros sexuales violentos y castigadores. Después de una breve presentación de las aventuras del actor en el mundo pornográfico y de introducir al lector en una narración irónica y explícita que culminará con un encuentro sexual, la narradora se deja a algunas consideraciones personales que abren a un debate acerca de la pornografía tradicional:

Al ver llegar a Nacho y darme una fugaz mirada, recordé todas las veces que había visto esa isma cara de alguna raza de perro intratable mirar con codicia el cuerpo de una mujer. No me considero una fanática de la pornografía y menos de la esgrimida por Nacho -sexo directo, violento y castigador- pero sí una consumidora eventual, una pragmática. Siempre que veo fornicar a Nacho en la pantalla pienso que solo tiene sus defectos: su indiferencia por el clítoris y su falta de matices; siempre es rudo y bestia (Wiener, 2022: 67-68).

Armando el discurso de un gran sentido del humor y desafiando las convenciones impuestas por el mundo pornográfico esencialmente masculino y patriarcal, la cronista adopta una postura crítica y afirma que «cuando Nacho escupe en la boca de una mujer, el mundo se vacía de contenido» (2022: 74). Además, al afianzar las teorías de los movimientos posporno, el texto plantea una reflexión que invita a cuestionar y desarraigar los códigos preestablecidos que representan un tipo de sexualidad engañosa y que insertan la mujer en unos escenarios ilusorios, además que humillantes:

¿Realmente nos excita la idea de que un tipo *borderline* nos trate como un trozo de carne fresca, nos reprenda a golpes, nos llame zorras y que proceda a vaciarse en nuestra cara recién maquillada? ¿Nos excita alguien como Nacho Vidal? (Wiener, 2022: 76).

Al hacer uso de una «retórica adecuada», como diría Cixous, que desafía las costumbres y las convenciones culturales y que es directa, lúcida, precisa, la narradora se hace portavoz de todas las mujeres encarceladas en la «trampa del silencio» (Cixous, 1975: 56) invitándolas a salir de

los lugares que la someten. En este sentido, el auge de la corriente posporno a finales del siglo XX resultó crucial para incentivar la subversión de las ideas hegemónicas acerca de la sexualidad y del cuerpo. Las visiones de Annie Sprinkle, Verónica Vera, Candida Royalle y Frank Moore reunidas en el *Manifiesto Post-Porno* (1991), texto de referencia de esta corriente, impulsaron la llegada de una nueva época dominada por sujetos fluidos, desvinculados de todo tipo de categorización y definiciones univocas.

En su ensayo *Postporno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali* (2020), Valentine aka Fluida Wolf explicita los propósitos del movimiento postpornográfico:

En definitiva, la intención declarada de la postpornografía es desenmascarar los códigos de la pornografía convencional, machista, racista y *abilista* (que discrimina las personas discapacitadas) y subvertirla, sexualizando el espacio público, dando la voz a y la dignidad sexual a todos los individuos que esta estructura ha excluido, marginado y humillado<sup>15</sup> (Valentine aka Fluida Wolf, 2020: 25).

Además, insiste en los conceptos de homologación, naturalización y normativización con el objetivo de señalar que, frente a la pornografía convencional, la pospornografía plantea derrocar esa representación de cuerpos y prácticas “normales” anclada a una lógica masculina de dominación del mundo, cuya finalidad reside únicamente en producir excitación en el espectador. De ahí que las identidades que hasta ese momento han sido representadas como sujetos pasivos y dominados, se reapropian de las herramientas que producen placer para poner en crisis el sistema machista hegemónico.

De acuerdo con las teorías posporno, en sus crónicas Wiener presenta personajes involucrados en contextos sexualmente explícitos, casi recreando unos perfiles *hardcore*, con el propósito de construir nuevos imaginarios, representar escenarios desvinculados de las normas y plantear una crítica feroz a los mecanismos sociales, políticos y económicos vigentes. De esta forma, el placer se convierte en un instrumento de rebeldía y subversión, facilitando la creación de “otros” sujetos que, al adquirir poder a través la reapropiación de sus cuerpos, apuestan por el cuestionamiento de la realidad y abren el paso a la escritura de nuevas historias.

Ángeles Mateo Del Pino (2021) se refiere a las crónicas de Wiener identificándolas con el término “postpornoficciones” o, mejor dicho, las define «fragmentos o alegorías de lo sexual» (p. 77) en donde cuerpo y escritura se funden, proporcionando un nuevo imaginario

---

<sup>15</sup> Traducción mía

sexual que «visibiliza prácticas no normativas, contribuyendo a intervenir la memoria colectiva e invitando a destruir los modelos patriarcales y las barreras simbólicas en torno a la sexualidad» (p. 78).

En *Sexografías* Gabriela Wiener invita a una reivindicación del placer femenino y construye sus personajes concibiéndolos como individuos deseantes. En otras palabras, al presentar mujeres fuertemente erotizadas, la autora subvierte los mecanismos de “hipersesexualización” difundidos por la cultura mediática que representaban las mujeres como objetos aptos a satisfacer los deseos masculinos. A este fenómeno de desexualización, que representaba las mujeres como sujetos pasivos, dominados y sumisos, se le hace frente mediante la «deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales» (Preciado, 2000: 19) y la aproximación a un escenario contra-sexual.

La idea de contrasexualidad propuesta por Paul B. Preciado en su *Manifiesto contrasexual* (2002) se puede entender como una forma de resistencia a las modalidades de goce y placer impulsadas en la edad moderna. El enfoque del activista propone la liberación de las restricciones normativas y la apertura a la diversidad en la expresión de la subjetividad humana. En sus palabras:

La contra-sexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (cuerpos intersexuales, hermafroditas, locas, camioneras, maricones, *bolos*, histéricas, salidas o frías, hermafrodykes...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado (Preciado, 2002: 23).

De ahí que Wiener da cuenta de una realidad abyecta, marginalizada e incómoda, celebrando esas “otras” maneras de representar la sexualidad a través la creación de relatos protagonizados por transexuales, polisexuales, obreros del sexo, travestis, swingers y describiendo una serie de prácticas que proclaman: «la equivalencia (y no la igualdad) de todos los cuerpos-sujetos sujetos parlantes que se comprometen con los términos del contrato contra-sexual dedicado a la búsqueda del placer-saber» (Preciado, 2002: 19). En la crónica “Consejos de una ama inflexible a una discípula turbada” se puede leer lo siguiente:

El BDSM (*bondage*, disciplina, dominación y sumisión), término que denomina esta afición sexual y que no debe confundirse con el sadomasoquismo, designa toda una subcultura en la que los participantes construyen relaciones de poder de forma voluntaria y partiendo del consenso. Recordé que la idea de iniciar un juego de dominación con Monique había salido nada menos que de mi mente enferma y exhibicionista hacía pocos

minutos. Yo había dado el sí. Ella sería la parte dominante y yo la parte pasiva. Formas de placer mutuo. Víctima propiciatoria en mi caso (Wiener, 2022: 85).

La protagonista del texto es Lady Monique de Nemours, especialista de las prácticas sadomasoquistas en el Club Bizarro y ama española en la corte OWK (*Other World Kingdom*), un mundo frecuentado por hombres de negocios y figuras relevantes en el escenario de la política y de la economía mundial. Wiener introduce las dinámicas de este «mundo al revés» (2022: 80) que tiene la misma estructura de una monarquía, gobernado exclusivamente por amas y dominas, para desafiar las estructuras de la lógica patriarcal. Asimismo, presenta al lector un escenario en el que los hombres están representados como criaturas inferiores al servicio de las mujeres que acceden a estas prácticas y juegos de dominio pagando unos impuestos para ver cumplidas sus fantasías sexuales.

Al representar este imaginario y al dejarse someter personalmente por la ama, Wiener pone en marcha una labor de (de)construcción que se realiza en dos trayectorias. Por un lado, derrumba la idea de humillación asociada a las prácticas de sadismo, suplantando así la concepción de dominio y poder acerca del placer. El sexo no es sinónimo de control y la fisicidad no impone una superioridad en el encuentro:

He sentido placer haciendo daño a un hombre que detesto, ganando una discusión, imponiéndome con razones, haciendo cosas desagradables a sus espaldas, mofándome de sus costumbres, de su apariencia, de sus sueños, manipulándolo, consiguiendo lo que quiero a su costa, pero nunca he tenido que atarlo ni darle golpes (Wiener, 2022: 84).

Por otro lado, al prestarse públicamente a los juegos de sumisión de Lady Monique aceptando esta dinámica de servidumbre sexual que le provoca excitación y placer, la narradora invita a reflexionar acerca de esos paradigmas consolidados que automáticamente recrean una condición de subalternidad entre sujeto dominante y sujeto pasivo.

La pregunta «¿Quién domina a quién?» (2022: 92) que Wiener propone para cerrar su crónica, plantea un cuestionamiento de esa tendencia machista que afianza la idea de que no todos los sujetos deseantes son posibles y critica todo el sistema de valores que inserta las mujeres sumisas en una condición subalterna y de pasividad. Finalmente, al reapropiarse de su cuerpo, la mujer goza, experimenta el placer, redescubre su poder y subvierte el orden social que había situado el imaginario femenino en una posición de inferioridad. En la siguiente crónica, por lo tanto, se rescriben los roles que en las prácticas sexuales han sido social e históricamente atribuidos a los géneros masculino y femenino, contribuyendo a alimentar la

idea de diferencia sexual que legitima el sometimiento de la mujer, la visión del cuerpo femenino como objeto de deseo del hombre e, incluso, como medio de reproducción.

A raíz de las consideraciones planteadas hasta ahora, es evidente que las temáticas acerca de sexualidad, pornografía, erotismo son unos de los pilares que rigen los textos de Wiener. Sus crónicas se mueven en una dirección que «esquiva los límites del cuerpo y que evade las tipificaciones culturalmente codificadas» (Minardi, 280), proponiendo constantemente identidades que no solo exceden los límites de la polaridad consolidada entre hombre y mujer, sino que, a través de las experiencias del cuerpo, desenmascaran los tabúes y las prohibiciones de toda representación erótica.

En *Sexografías* la exploración del erotismo implica una inmersión en los aspectos más oscuros y desafiantes de la sexualidad humana y responde a la voluntad de romper las barreras establecidas por la sociedad, revelando la complejidad de la experiencia erótica como una fuerza que va más allá de los límites convencionales. De acuerdo con las ideas de Georges Bataille y Octavio Paz analizadas por Andrés Felipe López López (2013), el erotismo es algo que forma parte de la experiencia humana en su dimensión más universal y es una herramienta gracias a la cual los seres pueden manifestar sus libertades. En específico, Octavio Paz define el erotismo como una «poética corpórea» comparándolo entonces a una forma de arte, mientras Bataille lo considera simplemente «una actividad humana» que permite transgredir las normas.

El valor erótico de las crónicas de Wiener se manifiesta en la descripción explícita de los encuentros sexuales, así como en la redefinición continua del concepto de placer y en la reivindicación de los deseos femeninos. En “Orgasmo que llora” se puede leer lo siguiente:

El sexo es (casi) todo lo que no es horrible, (casi) todo lo que no duele. Solo hazme sentir mejor. [...] Cuando ahí, en el preciso instante en que se escapa todo, en que te liberas del peso y te mueres pequeñamente, en que te corres, o te vas o te vienes y una descarga incontrolable de tensión sexual llena de oxitocina, prolactina y endorfinas te recuerda que estás jodidamente viva, también en ese momento, te pones a llorar. Es un llanto involuntario, inesperado, desconcertante. [...] Pero es cierto, no llorar no siempre significa no sentir. Yo he llorado muchas veces y solo en polvos en los que uno siente y pasa a otro nivel del videojuego. Es decir, cuando has sido capaz de entregar un palmo más de ti y tienes la intuición nítida y emocionante de que sí, el otro realmente ha entrado en ti y se ha puesto a caminar descalzo por las habitaciones de tu alma. Según yo, se parece tanto al amor -o al MDMA- que supera los linderos de este texto. Lloro (Wiener, 2022: 136-8).

El propósito de la autora peruana es presentar los contextos de subalternidad, planteando un proceso de transformación que deconstruye la concepción del cuerpo femenino como objeto de deseo y que configura la mujer como sujeto deseante. Esto resulta posible gracias a la realización de una narración que se centra en identidades y cuerpos fuertemente erotizados que proceden de espacios marginados, que actúan e interactúan en ambientes pornográficos, que se transforman para redescubrirse, que se venden para cobrar dinero o que simplemente quedan marginados del escenario dominante por no ser blancos, o por no responder a los estereotipos del ideario heteropatriarcal dominante.

Un ejemplo es la crónica “Trans”, una de las más célebres de la escritora. La narración se centra en las experiencias de Amelia, Melvin y Vanesa y aborda las dinámicas de una realidad compuesta por transexuales, putas e ilegales, como los denomina la policía en el texto. La historia se desarrolla en un parque marginado al oeste de París que es cotidianamente teatro de prostitución y actividades ilegítimas, donde viven unas pequeñas comunidades latinoamericanas. De acuerdo con Minardi, la crónica dibuja «un mosaico de las caleidoscópicas proyecciones del ser» (2019: 280) insertado en un imaginario subalterno dominado por sujetos excluidos de la sociedad y propone una serie de individuos que luchan para el reconocimiento de sus propias identidades. Entre los personajes principales destacan Melvin, quien es un hombre, pero «se considera una figura femenina», su pareja Amelia «lesbiana. Y machona. Y virgen» (p. 39) y Vanesa, «una mujer encerrada en un cuerpo de hombre».

Asimismo, en “Gurú y familia”, Gabriela Wiener investiga acerca de la familia Badani y se inmerge personalmente en las dinámicas que rigen la estructura de este núcleo familiar polígamo, compuesto por Ricardo Badani y sus seis esposas. A través de comentarios personales y opiniones, la autora presenta al lector una realidad que se aparta decididamente de todo tipo de convencionalidad:

El tantrismo adora a Dios en su doble dimensión: masculina (Shiva) y femenina (Shaktii). Pero el tantrismo de los Badani no tiene nada que ver con la publicitada técnica sexual tántrica de la Nueva Era. Va más allá: busca la realización del ser humano aceptando la sexualidad como parte esencial de la vida (Wiener: 2022: 26).

Concretamente, en *Otros cuerpos* y *Sin cuerpos*, las primeras dos secciones de la obra, Gabriela Wiener construye y se involucra en las historias de personajes homosexuales, lesbianas, travestis, transgender, prostitutas, webcamers, actores y actrices pornográficos y familias polígamas para reventar todos los códigos estéticos establecidos. La cronista impugna y



perturba los discursos canónicos, proponiendo un lenguaje que, en unos fragmentos, despoja la narración del pudor y de todo tipo de sentimentalismo a la que ha estado tradicionalmente condenada. De ahí que este trabajo se abre a la posibilidad de insertar *Sexografías* en la categorización de literatura erótica propuesta por Del Pino, debido a que la experiencia erótica se convierte en materia discursiva de dominio público, entablando un debate que invita a despojar la realidad de los estereotipos ya interiorizados y reformular “otro” escenario: «“Destabuizar” el texto implica no sólo reconocer el valor que tiene el discurso en/por sí mismo, sino la capacidad que presenta el autor de articular lo erótico -apertura a lo “fuera de escena”- como una/otra forma de conocimiento» (2002: 5).

Conscientes de esto, es interesante reflexionar acerca de las medidas que Wiener adopta para cumplir con su propósito: formular un discurso nuevo en el que finalmente las mujeres se reapropien de sus cuerpos y de sus voces. En la crónica titulada “La toma de Bagdad” la autora contrapone «el rey del cine X» Nacho Vidal con «la mujer empresaria del sexo» Juani de Lucía y evidencia que el éxito del actor porno se debe justo a esta última. En este trabajo se sostiene que la decisión de comparar estos dos sujetos y presentar Vidal desde una perspectiva subordinada, haciendo hincapié precisamente en los méritos de la mujer, incrementa esa labor de (de)construcción que mira a la reivindicación de lo femenino:

(Juani de Lucía) Hoy invierte más que nunca en la marca Bagdad, pasan los años y ella sigue ahí, como referente número uno del erotismo patrio, inquietante modelo de emprendedora. Sigue haciendo castings, aunque admite que ya no es tan benevolente, como lo fue en su día con Nacho, con tantos chicos deseosos de tener una vida de estrella porno, así tan campantes, como si fuera fácil; pero sigue descubriendo uno que otro talento que da el salto de su sala a la televisión rosa y al cine X; sigue ofreciendo la noche perfecta para la despedida de soltero (Wiener, 2022: 101).

La escritora peruana construye un modelo femenino independiente, ingenioso y artífice de su propio destino, que invita inevitablemente a plantear un nuevo discurso y derrumbar los paradigmas hegemónicos existentes. Además, pone en marcha un proceso que mira a normalizar la pornografía, el sexo, el gozo y el placer, quizás presentándolos como el terreno de la igualdad y de los derechos.

Al entablar una relación entre la muerte de Franco y la sucesiva abertura del Bagdad, club de strippers barcelonés, Wiener anima a un cambio de paradigma en el imaginario del siglo XXI, insistiendo en la creación de nuevos espacios en los que las mujeres desempeñen un papel protagonista.

1975. Muere Franco. Un mes después se funda el Bagdad en Barcelona. Nazco yo al otro lado del charco. Tras cuarenta años de dictadura, Juani de Lucías (Cádiz) viaja a Alemania para comprar vibradores y ropa de inspiración sadomaso [...] Esta es la guerra de Juani, la guerra del Bagdad, continuar subida en el lomo de los tiempos, aunque el caballo se encabrite y ella haya estado muchas veces a punto de perder las riendas. Salimos de ahí porque ha llegado el gran momento. Una *drag queen* está diciendo desde el escenario: «... un lugar que marcaría la diferencia en la transición española. ¡Y treinta y cinco años más tarde, es un placer para mi daros la bienvenida al aniversario del Bagdad!» (Wiener: 2022: 101).

El Bagdad, entonces, se puede entender como la representación de un nuevo mundo, de una nueva realidad; es ese escenario alternativo de las posibilidades donde predominan los principios de rebelión y subversión, ideales para reivindicar los discursos femeninos ocultados y silenciados. En concreto, Wiener presenta un panorama caracterizado por shows lésbicos, geisha ninfómanas, prostitutas africanas y yonquis, actores y actrices porno, strippers, swingers, en un ambiente fuertemente erótico, fluido y multicultural con el objetivo de demostrar que estos sujetos deseantes no solo son idealmente posibles, sino totalmente reales.

A continuación, en *Mi cuerpo*, última sección de la obra, la cronista peruana se inmerge e inspecciona atentamente su propia corporalidad. “Yo fui una *freak* (pero me operé)” es una crónica breve donde relata la operación de reducción de sus glándulas mamarias supernumerarias, en “El planeta de los swingers” ella y su esposo Jaime experimentan las dinámicas del intercambio de pareja, cuestionando la convencionalidad de las relaciones tradicionales, mientras en “Adiós, ovocitos, adiós” narra su experiencia con respecto a la donación de óvulos y la reproducción asistida. En específico, esta última crónica narra la experiencia de las mujeres inmigrantes latinoamericanas que deciden vender sus óvulos para cobrar dinero. Wiener cuenta los efectos que produce la contratación de hormonas y cómo en la clínica española se tratan a las donantes según su procedencia, etnia y color de piel. Por un lado, Wiener reivindica sus orígenes y pone de relieve el hecho de que las protagonistas son mujeres donantes latinoamericanas para derrumbar todo tipo de prejuicio racial y discriminatorio:

¿Quiénes somos nosotras? Nosotras somos las Donantes, chicas sanas menores de treinta y cinco 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 dramáticas ni tan interesantes (Wiener, 2022: 157).

De acuerdo con lo que se acaba de mencionar, se conviene con la idea de que el propósito de Wiener responde al concepto de descolonización postulado por Aníbal Quijano: este planteamiento implica la liberación de las instituciones políticas coloniales e incluso de las formas de pensamiento, de las jerarquías sociales y de las prácticas económicas impuestas por el sistema capitalista, por la época moderna y por el eurocentrismo como visión hegemónica del mundo. Superar lo que Quijano define la “colonialidad del poder”, es posible solo gracias a una descolonización epistemológica que cree y conforme un escenario cultural totalmente renovado con el objetivo de impulsar una transformación crítica de la sociedad (López, 2007).

Por otro lado, la autora invita a pensar en el cuerpo como un instrumento de reproducción a través del cual cobrar dinero. Efectivamente, en la crónica se desprende que las protagonistas acuden a las clínicas privadas de Barcelona «atraídas por la interesante suma de novecientos euros que se paga a cambio de darle a alguien la posibilidad de ser madre» (Wiener, 2002: 155). La idea de maternidad que ella propone, entonces, se aleja totalmente de la convencionalidad que entiende el cuerpo de la mujer como creador de vida. Al experimentarse como donante de óvulos, Wiener cuestiona los vínculos biológicos, la idea de familia, e identifica el cuerpo como una herramienta, un acto que permite trasgredir y rebelarse a los paradigmas normativos tradicionales. Esto es evidente en “Embarazadas”, una de las crónicas de cierre de la obra.

Concretamente, el texto resulta esencial por dos razones: a lo largo de la narración no solo se cuestionan una vez más los cánones normativos que preservan el cuerpo y la integridad de la mujer, presentando, por lo tanto, el embarazo como una experiencia firmemente erótica y el parto como el ápice del placer sexual, sino se considera que la crónica representa el punto de conjunción entre *Sexografías* y *Nueve lunas* que permite analizarlas como un corpus único, un *continuum*, orientado hacia el desenmascaramiento de los tabúes sobre el embarazo.

En una improvisada y caprichosa tipología de la preñada -ese lado B que muchos prefieren no mirar porque tienen todavía a la Virgen María en mente- debería estar en primer lugar la embarazada onanista. Las chicas de barriga llena no sé si tienen el corazón contento pero muchas sí el coño hipersensible (Wiener: 2022: 166).

Al abordar el tema de la maternidad desde una perspectiva carnal, Gabriela Wiener otorga al cuerpo cierto nivel de poder y autonomía que legitima la gestante a reapropiarse de su corporalidad, cumplir con sus deseos y fantasías, hasta desvincularla de los códigos normativos hegemónicos que limitan sus acciones.

Finalmente, la autora invita a la construcción de un arquetipo de mujer antinormativo que profane la concepción de la embarazada santa, púdica, sagrada, representándola como «una terrorista de la institución familiar» (Wiener, 2022: 168). De ahí que, lo considerado abyecto, anormal, diferente en nuestra sociedad, difumina los límites existentes entre los discursos y trata de reformular otros sujetos y otros espacios con el propósito de reivindicar esta “otra” realidad.

### **3.3 *Nueve lunas*. El desenmascaramiento del ideal materno**

*Nueve lunas* es una obra de Gabriela Wiener, publicada por primera vez en 2009 y sucesivamente en una versión revisada por la autora en 2021 por la editorial Penguin Random House, edición que este trabajo toma en consideración. Concretamente, se trata de un conjunto de crónicas largas donde la narradora relata y describe las fases de su embarazo. El texto consta de un total de nueve capítulos (“Diciembre”, “Enero”, “Febrero”, “Marzo”, “Abril”, “Mayo”, “Junio”, “Julio”, “29 de Julio”) que corresponden temporalmente a las fases de la gestación.

El libro empieza con una carta dirigida a Coco y Amaru, que se puede considerar el prólogo de la obra, y termina con un epílogo donde, mediante algunos saltos temporales y en unas muy pocas páginas, la autora describe la evolución y el crecimiento de su hija Lena desde sus primerísimos momentos de vida hasta las fases iniciales de su niñez. Efectivamente, en las últimas líneas de la crónica “29 de julio” se describe el nacimiento de su primogénita y los momentos apenas sucesivos al parto:

Ahora sí viene, se abre paso, la siento llegar, la veo, alzada por los aires, embarrada de mis entrañas, tibia, decolorada, con rostro de boxeadora, me la enseñan como un camarero te enseña una botella de vino, como si pudiera decir que no la quiero, la tienden sobre mí, ya no es una extensión de mí misma, es otra. ¿Lloraré? Si me pregunto esto es que no lloraré (Wiener, 2021: 154).

Al leer el epílogo no es posible detectar con exactitud la edad de la niña, aunque es evidente que esta sección forma parte de la labor de revisión llevada a cabo por la autora. Lo mismo se puede afirmar por la carta dedicada a sus hijos, escrita diez años después de la primera publicación de *Nueve Lunas*, donde en este caso la autora nos revela que su hija tiene catorce años. Otro detalle curioso reside en la explicación que Wiener nos proporciona en relación con la elección del nombre “Coco”. De hecho, en la crónica “Mayo” se desprende que

originariamente Gabriela y su pareja Jaime habían decidido llamar al bebé Magdalena<sup>16</sup>, aunque en la carta se precisa que la niña a sus trece años había decidido cambiar su nombre en Coco, conforme con su voluntad de no identificarse con el género femenino, ni tampoco con el masculino. Esta carta íntima y conmovedora representa entonces el punto de partida para un camino que, de acuerdo con el título de la primera edición de la obra, es «un viaje alucinado a la maternidad» y que, en palabras de Abellán Chuecos, reconstruye «procesos y experiencias vividas durante la espera y hasta el momento de dar a luz» (2017: 122).

En específico, en *Nueve lunas* se pone en tela de juicio esa creencia asentada basada en la idea de que la gestación representa una experiencia feliz en el camino de vida de la mujer. De ahí que, entonces, el siguiente trabajo propone evidenciar las modalidades a través de las cuales Wiener pone en marcha un proceso de (de)construcción, a partir de la configuración convencional de la mujer como figura maternal.

Las temáticas que la escritora peruana aborda en su obra son muchas y variadas, aunque la maternidad es indudablemente el hilo conductor de toda la narración. A pesar de que la narradora vive en España, la relación con Lima, su ciudad natal, es muy fuerte. Asimismo, la comparación entre Europa y América Latina es muy frecuente; de ahí que el tema de la infancia, del recuerdo y de la migración acompañan al lector a lo largo de casi todas las crónicas.

En “Marzo”, crónica que corresponde a uno de los primeros meses de la gestación, Lima tiene una connotación negativa: la narradora asocia la ciudad a los momentos más difíciles de su adolescencia, recordando las experiencias del aborto, la muerte de su amiga de infancia Adriana, la enfermedad de su padre y la relación compleja con su madre. Para la narradora, Lima es una «horrible ciudad» (2022: 69), «un maldito túnel del tiempo» (p. 69), «una ciudad donde no se ama» (p. 76), «una auténtica mortaja» (p. 71) y corresponde por lo tanto a un mundo lejano que solo es cuna de sentimientos adversos y experiencias dolorosas.

Las emociones que acompañan a la autora durante su viaje a Perú están estrechamente relacionadas y se reflejan en una sensación de malestar, generado a partir del descubrimiento del embarazo y de las fases iniciales de la gestación. Efectivamente, el tipo de embarazo que Wiener construye a lo largo de sus crónicas se puede considerar todo, fuera que una experiencia feliz.

---

<sup>16</sup> En un fragmento extraído de la crónica se lee lo siguiente: «Al final surgió de la nada un nombre que era largo, clásico, fuerte, femenino, bíblico y que además era el nombre del barrio donde había vivido gran parte de mi vida en Lima: Magdalena. [...] se llamaría Lena, pero en lugar de llamarla cariñosamente Magda, que nos era insoportable, la llamaríamos Lena, luz de agosto (Wiener, 2021: 111-112).

En las primeras páginas de “Diciembre”, apenas unos momentos antes de enterarse de los resultados de la prueba de embarazo, la narradora se deja a una reflexión en la que manifiesta sus dudas e inquietudes:

Algunas mujeres jugamos todo el tiempo con el gran poder que nos ha sido conferido: nos divierte la idea de reproducirnos. O de no hacerlo. O de llevar bajo un vestido lindo un vientre redondo que luego se convertirá en un bebé para abrazar y mimar como a tu muñeca o a tu camión favorito. Cuando tienes quince la posibilidad es fascinante, te atrae como un pastel de chocolate. Cuando tienes treinta, la posibilidad te atrae como un abismo (Wiener, 2021: 19).

A partir de este momento, Wiener relata las distintas fases de la gestación que acompañan las mujeres a lo largo de nueve meses, pero en este caso lo hace a partir de una perspectiva oscura que supuestamente deja entender que la maternidad se experimenta a partir del rechazo de esta. Mejor dicho, en *Nueve lunas* la autora construye un relato orientado hacia una visión antinormativa y que se aleja del orden preestablecido por el sistema heteropatriarcal, con el objetivo de deconstruir, entonces, ese ideario hegemónico erróneo que se cierne acerca de la maternidad.

Institución compleja y controvertida que acompaña desde tiempos inmemoriales las mujeres, cabe tener presente que el concepto de maternidad ha empezado a ocupar un lugar de relieve en los discursos feministas, configurando un escenario nuevo que se aleja de todo tipo de rigor y convencionalidad. Precisamente, los debates existentes acerca de la asociación mujer-madre han evidenciado la influencia de la lógica patriarcal en la configuración de la maternidad como vía obligatoria para la realización de las mujeres. Lorena Saletti (2008) señala que Simone de Beauvoir fue la primera feminista que reconoció el vínculo de la figura femenina con el hogar familiar, resultado de las creencias del tiempo que la encerraba en un espacio construido acerca de unos valores morales, sociales y religiosos asociados con tareas y deberes maternos. A raíz de esto, Miriela Sánchez-Rivera sostiene lo siguiente:

La madre se transforma en heroína, apta para regenerar a la sociedad a partir de su capacidad para mantener las relaciones familiares. El ser madre se define prácticamente como una cuestión del Estado, mujeres responsables de la educación de los futuros ciudadanos, pero a la vez sublimada a través del discurso del amor maternal (2016: 936).

Con el paso del tiempo se ha ido consolidando de manera sistemática una diferenciación entre las funciones que le pertenecen a los hombres y las características intrínsecas de las mujeres,

que definen respectivamente sus roles en la sociedad. En específico, conforme con las ideas de Baron-Cohen, las mujeres nacemos con una mente “empatizadora” que nos define como sujetos comprensivos, amables, altruistas, cooperativos, afectuosos e ideales, entonces, para las tareas que comprenden el mantenimiento de un orden familiar (Moreno, 2020). De esto resulta que las mujeres somos individuos emotivos, adecuados para la crianza de los niños y para el desarrollo de esas tareas que tradicionalmente configuran el perfil de la esposa-madre. Este pensamiento construido socialmente en nuestra cultura, no solo ha contribuido a atribuir a las mujeres el papel de figura materna, sino ha difundido una serie de normas, deberes que las mujeres debemos respetar para cumplir con el proyecto de “buenas” madres que se nos ha cosido alrededor.

María Laura Giallorenzi (2017) señala que a finales del siglo XVIII esta noción moderna de maternidad ha empezado a adquirir una serie de valores correspondientes con la mentalidad de la época, en concomitancia con el desarrollo del sistema capitalista y la consecuente transformación del discurso económico relacionado con la unidad familiar. En este escenario de cambios, Badintler precisa que empezó a crearse un nuevo discurso de origen sociocultural que interesó especialmente las mujeres y su papel en la sociedad: «le crean a la mujer la obligación de ser ante todo madre, y engendran un mito que doscientos años más tarde seguirá más vivo que nunca: el mito del instinto maternal, del amor espontáneo de toda madre hacia su hijo» (Badintler 1991, en Giallorenzi, 2017: 79).

De ahí que el sistema capitalista patriarcal empezó a promover una serie de actitudes y comportamientos que predeterminaban el destino de la mujer, promocionando una idea de familia y de hogar que las convencía de que tener hijos y un marido sería la única aspiración relevante y necesaria en sus vidas. Más allá de inscribirse esencialmente en el acto biológico de dar a la luz, la maternidad empezó a encarnar una serie de valores y significados que marcaban una única trayectoria para la evolución de la figura femenina y que, además, iba construyendo la embarazada como una figura sacralizada y en un estado de gracia constante.

Bajo esta formación patriarcal, es evidente que el rol social de las mujeres fue dominado por lógicas generalizadas que, al insertarlas en un esquema en el que figuraban como esposas y madres, las excluía del lugar público, confinándolas en espacios íntimos en donde la procreación constituía esa norma inevitable que había que respetar. En relación con esto, resulta muy interesante la reflexión planteada por la narradora en una carta dedicada al bebé que aún lleva en su vientre. De hecho, a lo largo del texto se desprende que la idea de parir una hija tormenta e inquieta Wiener, quien sostiene que en la sociedad actual crecer a uno hijo sería decididamente menos complejo:

Sólo quería decirte que es una suerte que no hubieras nacido cien años antes y mucho mejor que no fuera hace doscientos, mejor para ti y para mí, claro está. Y que no viviéramos en, por ejemplo, Irán o Ciudad Juárez. Porque si no, mi querida niña, no hubieras sido una buena noticia. Hubieras sido una llamada explícita a la insurrección. [...] Hoy una mujer tiene la opción de ser de todo un poco: de usar anticonceptivos y posponer su maternidad, de abortar en caso de descuido o confusión mental. Puede casarse o convivir, ser economista o ama de casa, y ambas cosas a la vez. Pero también puede, en lugar de dar a luz en un hospital, hacerlo en su casa y en el agua, con la ayuda de una comadrona, y siempre ser coherente. Puede tener un hijo y renunciar a su puesto de alta ejecutiva en una multinacional para pasar más tiempo con él. Una mujer liberada y la madre ideal. ¿Se puede con todo? (Wiener, 2021: 94-95).

A raíz de estas consideraciones y de la pregunta planteada por Wiener, me parece interesante reflexionar acerca del nuevo modelo de mujer propuesto por la autora. En específico, este trabajo considera que en *Nueve lunas* se pone en marcha un mecanismo de (de)construcción que, por un lado, subvierte las concepciones de “instinto” y “amor” sobre las cuales se consolida el ideal materno y que, por otro lado, plantea la formulación de “otro” discurso a través del desenmascaramiento del orden normativo de la maternidad. En concreto, la escritora peruana auspicia a construir un modelo de mujer que no alcance un reconocimiento en la sociedad al dedicarse en las tareas del hogar y al difundir unos valores familiares en relación con su condición de madre, sino que sea independiente y trabajadora.

El viaje a la maternidad que Wiener aborda en su obra se centra en los aspectos oscuros y escondidos de las fases de gestación de la mujer, deconstruyendo entonces el ideal materno que predomina en la representación social de la maternidad, en función de una nueva idea de lo femenino que se relacione finalmente al trabajo asalariado y a la estabilidad económica.

Tal vez era muy pronto para decirlo, pero yo no me planteaba en ningún caso dejar de trabajar para dedicarme exclusivamente a mi casa y a mi familia, no sólo porque no éramos ricos ni vivíamos de subvenciones, sino porque encontraba placer en llevar a cabo mis «asuntos personales». ¿Sería una buena madre sólo si renunciaba a lo que hasta ahora entendía como placeres de la vida o la maternidad me descubría otro tipo de placeres? (Wiener, 2021: 120).

Como se desprende del fragmento, aunque la narradora se interroga a fondo sobre el sentido del abrazo y parece entrever la posibilidad de vivir experiencias y situaciones nuevas en la fase gestacional, en realidad aún no se reconoce como madre y no entiende los beneficios de la



maternidad. Efectivamente, los «placeres de la vida» a los que ella alude en el texto, residen justo en esos «asuntos personales» que le permiten dedicarse y llevar adelante sus aspiraciones laborales. De hecho, la carrera profesional no constituye un impedimento a la realización de sus deseos, sino representa un manantial al que acudir para desarrollar esos sentidos de autonomía, independencia e iniciativa de los que las mujeres habían sido mentalmente despojadas.

Mejor dicho, frente a las expectativas recreadas por esa “maternidad intensiva” (o *intensive mothering*<sup>17</sup>), se sostiene que el texto afiance la postura de Carmen Rodríguez y Carmen Fernández (2010), quienes insisten en la idea de que el trabajo remunerado es una fuente de satisfacción relevante, no solo porque provee unos ingresos económicos, sino porque entrar en contacto con la realidad social que nos rodea contribuye indudablemente al desarrollo personal de cada uno. De ahí que la autora pone en crisis ese modelo de mujer-madre socialmente idealizado y desafía el mandato convencional patriarcal, planteando una labor de (de)construcción que mira a desarraigar la concepción de madre “mala” asociada a todas las mujeres que deciden invertir en sus futuros profesionales, manteniendo al margen de sus vidas los esquemas normativos formulados alrededor del ámbito doméstico. Asimismo, cuestiona ese ideal materno asfixiante recreando la figura de la madre no como una cuna de apego y protección, sino transformándola en una fuente de inquietudes, temores y pensamientos siniestros.

Las fases oscuras de la gestación se manifiestan inicialmente con el rechazo del embarazo, mediante el uso de un lenguaje crudo y directo. En concreto, Wiener no identifica al bebé que tiene en su vientre como un ser humano, sino como un objeto. En el texto se desprende que ese cuerpo nuevo, ahora acogedor de vida, empezaba a ser devorado por «un pequeño habitante parecido a un tumor» (p. 36), «un invasor» (p. 38), «un objeto extraño no identificado» (p.38), «un enemigo» (p.38) o, incluso, por un «monstruo con rostro de marciano y dientes de perro» (p. 39). Wiener entiende su cuerpo como algo material y realiza que el embrión, o el «parásito» (p. 36) que le habita le está extrayendo fuerzas, energías y alimentos. Por eso, los pensamientos más crueles y mortíferos empiezan a apoderarse de su mente hasta culminar con unas series de ideas acerca del aborto:

---

<sup>17</sup> Término acuñado por la socióloga Sharon Heys en su obra *The Cultural Contradictions of Motherhood* (1996), esta expresión remite a la dedicación exclusiva de las mujeres al cuidado de sus hijos en una fórmula que sea «centrada en el niño, guiada por expertos, emocionalmente absorbente, laboriosa y económicamente dispendiosa» (traducción mía, 1996: 122). De acuerdo con la experta, se trata de una serie de prácticas construidas socialmente que llevan a la formulación de una identidad femenina dedicada a la crianza, donde la idea de renuncia y sacrificio resultan perfectamente naturalizadas y normalizadas.

Dicen que el amor de madre es a prueba de monstruos. ¿Lo será el mío? [...] Esa noche metidos en la cama, y mientras J acariciaba mi vientre pre-metamorfosis, pensé en las mujeres que mataban a sus hijos para que no sufrieran el cautiverio, el hambre o la guerra. Me pregunté a qué extremos podía llegar el amor de una madre. ¿Se podía matar hijos por amor, un amor equivocado, genocida, pero amor al fin? (Wiener, 2021: 40).

Por consiguiente, al acoger un feto identificado como una enfermedad, un ser aniquilador y mortífero, el cuerpo genera muerte a su vez y se abre a la posibilidad de expulsar el feto que le habita. La narradora empieza a pensar en la interrupción de la gestación e invita al lector a tomar esta medida como opción.

La relación con su bebé resulta entonces conflictiva desde el principio del embarazo, ubicándose en un terreno al límite entre los sentimientos de amor y de odio. Además, reflexionar sobre los miedos y las inquietudes de la gestación, enfrenta a la narradora a un diálogo consigo misma a partir del estatus de hija. De hecho, en la crónica “Febrero”, cuestiona acerca de la maternidad, de su nueva vida como madre, del futuro de su hija y de la relación que creará con ella, haciendo hincapié precisamente en el vínculo que ella ha establecido con su madre y que define «una bomba de relojería» (p. 50).

La autora teme generar una mala copia de sí misma y describe la relación maternoafectiva desde una óptica antagónica:

Las mujeres son lo más tangible de mi vida. Y también lo más destabilizador. Por eso, en lo posible, quería ahorrarme el tener que revivir la terrorífica dinámica madre-hija, ahora desde el otro bando. Amo a madre, pero es mi madre. Se supone que debo odiarla. Como ella un día odió a la suya y como mi abuela odió a mi bisabuela y así hasta el infinito. [...] Matar a la madre es simplemente una cuestión de supervivencia para para la hembra humana. Y yo sabía hacerlo muy bien (Sylvia Plath *dixit*). Era toda una profesional. Tenía miedo de convertirme en mi madre, peor 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 (Wiener, 2021: 51-2).

Wiener se abre a la intimidad y de esta manera revive la complejidad de la niñez que ahora se refleja inevitablemente en su vida adulta. Exponer la complejidad de su experiencia pasada caracterizada por violencias, abusos, abortos y evocar una serie de escenas oscuras, aterradoras con un lenguaje crudo, explícito y directo activa un proceso que la deja salir de su espacio privado y que, en línea general, libera a las mujeres-madres de los confines en los que están

circunscritas por el mandato patriarcal. Desde una postura de distancia y extrañamiento, la autora deconstruye la experiencia de la maternidad concebida a partir de una lógica masculina que insertaba y sigue colocando lo femenino en categorías preestablecidas y estandarizadas.

A la idea de una madre púdica, casi sacralizada, típica de las convenciones del tiempo, el texto opone una “mujer ideal” que no responde absolutamente al escenario normativo. Efectivamente, Wiener propone una embarazada sexualmente activa, erotizada, deseante, que desmantela la creencia de quienes piensan que «todas las embarazadas somos tiernas» (p. 87). El acercamiento a los rasgos más íntimos y pasionales, que generalmente se guardan en el ámbito de lo privado, en este caso se vuelven públicos y desenmascaran los tabúes sobre el sexo, el deseo y la libido en la fase gestacional: «OK, obsesión número uno: matar al progenitor de la criatura. Obsesión número dos: matar a mi madre. Obsesión número tres: tener sexo» (p. 67).

La mujer embarazada relatada por Wiener deconstruye el ideario normativo disfrutando de los distintos niveles de placeres que las etapas de la gestación le ofrecen y que, evidentemente, ahora se manifiestan en un cuerpo nuevo, inicialmente rechazado y casi desconocido por la narradora hasta convertirla en un «ser regurgitarte» (p. 30). De acuerdo con la obra, en la crónica “Abril” se desprende lo siguiente:

Primavera. No es mentira lo que dicen. Algunas embarazadas que hemos entrado de lleno en el segundo trimestre, que nos hemos acostumbrados a nuestras formas redondeadas y a nuestros pechos grandes sólo pensamos en sexo. [...] Empecé tomándome fotografías a mí misma. Ya lo he dicho: me sobraba tiempo libre. Cogía mi camarita digital y me fotografiaba en poses ginecológicas. Me volqué a la caza de fotos de otras embarazadas. Pensé que solo a mí y a otras gorditas podrían darnos curiosidad otras embarazadas. Me equivocaba (Wiener, 2021: 84-5).

El cuerpo de la embarazada adquiere entonces una aurea de sensualidad y seducción que en el texto desemboca en la práctica del autoerotismo, hasta conectarse con el ámbito pornográfico. Efectivamente, aunque el título de la obra parezca aludir a visión romántica y casi mitológica de la maternidad, poniendo en relación la progresión de las fases lunares con el transcurso de la gestación, en realidad tiene un significado distinto y una acepción definitivamente erótica.

Precisamente, la expresión “nueve lunas” remite a la categoría pornográfica de las gestantes. De ahí que, entonces, la maternidad no solo constituye un plus erótico en la vida de

la mujer, sino apela a la construcción de una cultura ginocéntrica<sup>18</sup> que cuestione los paradigmas existentes y reubique la mujer en un escenario nuevo, donde pueda reapropiarse de sus ideas, de sus deseos, de su identidad y tome sus propias decisiones. De hecho, de acuerdo con lo que se acaba de afirmar, la narradora lo tiene todo muy claro:

Por mi parte, ya estaba bastante harta de tener que ubicarme siempre en el lado de alguna estúpida controversia. En el mundo de absoluta incertidumbre en que vivimos las mujeres fertilizadas cualquier cosa es un tema de Estado. Somos tan manipulables que damos asco. [...] Has de decidir si serás de esas madres obedientes que cumplen rigurosamente el calendario de vacunaciones porque se lo dice el pediatra o de las que creen que las vacunas son inventos de los grandes laboratorios para enriquecerse a costa de nuestros hijos. ¿Qué eliges? ¿Lo llevarás o no al pediatra? ¿Usarás cremas antiestrías o aceite de pera? ¿Te pondrás gel antigrietas o usarás tu propia leche para aliviar el dolor de tus pezones? [...] ¿Dejarás que te corteen el perineo o protestarás? ¿Le darás alimentos triturados antes de los seis meses o sólo leche? ¿Hombre o mujer? Posiciónate, posiciónate, ¡¡¡posiciónate!!! (Wiener, 2021: 90).

La serie de preguntas planteada por la autora evidencia la inexactitud de la creencia asentada que se rige la idea de que todas las mujeres tenemos la función natural de ser madres, en línea con las normas de nuestro código biológico. Además, desmantela ese esquema preestablecido según el cual las mujeres-madres estamos predestinadas a ser las únicas cuidadoras de los hijos y del bienestar de la familia. Por consiguiente, me parece interesante empezar a reflexionar e intentar responder a las preguntas que nuestra autora propone a lo largo del texto: «¿Qué clase de madre sería yo?» (p. 71) y, aún más específicamente, «¿Qué es una madre?» (p. 100).

Para contestar a esta pregunta, en su ensayo *Contra los hijos* (2018), la escritora chilena Lina Meruane reflexiona acerca de las categorías asignadas por la sociedad que suelen distinguir entre una “buena” y una “mala” madre. En específico, Meruane sostiene que la distinción entre estos dos grupos depende esencialmente de la fuerza de un ángel que «es femenino» (p. 53), que toma la forma de un «ángel-de-la-casa» (p. 52) y que contribuye a la difusión de un ideal típicamente victoriano, colocando la mujer en las cuatro paredes del panorama doméstico. La autora, tomando como ejemplo la lucha de Virginia Woolf y de un ángel que le impedía dedicarse en la escritura y que le culpaba por no interesarse lo suficiente

---

<sup>18</sup> De acuerdo con Nicholson, Linda J. (1997) en “Gynocentrism: women's oppression, women's identity, and women's standpoint”, el concepto de “ginocentrismo” remite a una tendencia radical desarrollada durante la segunda ola del feminismo que, a partir de la concepción de la mujer como sujeto oprimido, sostiene la validez de su punto de vista a nivel universal.

en las obligaciones del hogar, confiere el adjetivo “maléfico” a esa figura celestial. Su objetivo es desenmascarar y desarmar el discurso postulado por los representantes de la realidad hegemónica patriarcal, a favor de un escenario nuevo en el que se dejen de transmitir ciertos valores maternales, fruto de una construcción social.

La escritora chilena polemiza la perspectiva de todas esas mujeres que solo se reconocen en el proceso de la gestación, en el acto de la crianza y que se apegan a esa ficción patriarcal de la maternidad, como si la existencia de la mujer dependiese exclusivamente de su condición como madre y/o esposa. Además, problematiza esa lógica que excluye la mujer del espacio público y que, al vincularla al ambiente doméstico, le impide cualquier otro tipo de anhelo o aspiración a parte de la procreación y del cuidado del hogar:

Porque así había sido: ellas [las mujeres-madres-esposas], incluyendo por un tiempo a la propia Friedan, se aislaron en los suburbios, se encerraron en casas provistas de lavadoras, planchas, batidoras, exprimidores, aspiradores y se dedicaron a tener hijos y a colmarlos, hasta la asfixia, de mimos y de pañales para darles sentido a sus solitarias existencias (Meruane, 2018: 63).

De ahí que Meruane considera que esas mujeres, al cumplir con las reglas del “ángel-de-la-casa”, se privaron de la posibilidad de emprender un camino distinto, renunciando a su educación universitaria, a sus aspiraciones profesionales, a sus intereses políticos y alimentando ese imaginario que las construía como mujeres realizadas y satisfechas únicamente dentro de un matrimonio “precoz” y gracias a una “prolífica” maternidad.

El aspecto laboral es un tema muy presente en *Nueve lunas* y es un ámbito relevante en la vida de Gabriela Wiener, al ser tanto madre-mujer-esposa, pero también una escritora de profesión reconocida y exitosa. Trabajo y maternidad se entrelazan en la narración y abren el paso a una serie de reflexiones interesantes que son, incluso, objeto frecuente de debate en la actualidad. En “Diciembre”, crónica de abertura del libro, se desprende que la narradora y su pareja Jaime acaban de mudarse a España; el comienzo de esta nueva vida en Europa despierta en los dos una serie de temores y preocupaciones relacionadas con el futuro laboral y con la exigencia de encontrar una estabilidad económica. A pesar de que Europa represente para ellos una realidad llena de posibilidades, la idea de tener un hijo preocupa Wiener y, de alguna manera, facilita su adversidad con respecto a la maternidad: «Barcelona parecía un buen lugar para dos periodistas ingenuos con aspiraciones literarias que creían en las posibilidades de sus currículums, pero no para dos periodistas aspirantes a lo que sea con un hijo» (Wiener, 2022: 22). De ahí que entonces la idea de construirse como mujer-madre no resuena positivamente en

la autora y no constituye su principal preocupación. Efectivamente, del texto se desprende que la interrupción de la gestación sigue siendo la principal opción para desvincularse de las obligaciones de las tareas domésticas. La necesidad de un trabajo estable y remunerado, en este caso, excede con mucho esas sensaciones de amor y de instinto maternal presentadas por Giallorenzi (2017).

En una entrevista a la activista Alicia Murillo, María Llopis en *Maternidades subversivas* (2015) propone una reflexión interesante de la maternidad en la sociedad capitalista y de las problemáticas a las que se enfrentan las mujeres a la hora de insertarse en el mundo laboral, tanto una condición de embarazo, como en la fase sucesiva a la gestación. En específico, la feminista insiste en las cuestiones en la disparidad de sueldo entre mujer y hombre y en las dificultades de las mujeres al tener que conciliar embarazo, crianza y vida profesional.

Uno de los temas a destacar es cómo nosotras mismas no ponemos en nuestro currículum «ama de casa». Y la mayoría de las veces es nuestro principal trabajo. Yo trabajo el 50% de mi tiempo, o más, en casa. ¿Por qué no ponemos ama de casa o cuidadora en la casilla de ocupación? Yo ahora ya lo pongo porque me parece subversivo. Para mí la subversión es responder al modelo de opresión que heredé, pero el modelo que tengo es el modelo de mi madre que, a su vez, también fue subversivo en su momento. La subversión es cíclica, debe estar siempre viva y en continua revisión (Llopis, 2015: 65).

Haciendo alusión a la idea de subversión de Murillo, Wiener propone derrumbar el orden hegemónico existente, insistiendo en la búsqueda de un trabajo remunerado, que le permita y ofrezca la posibilidad a todas las mujeres-madres de no dejar al lado sus aspiraciones, de formarse como sujetos activos en una comunidad y crecer a nivel social y económico. De acuerdo con esto, la narradora se interroga y plantea unas preguntas que invitan a reflexionar acerca de la cuestión: «¿Qué lleva a alguien a ansiar convertirse en madre/padre aunque esto suponga ir incluso contra su propia naturaleza, exponiéndose a la incompreensión y al aislamiento social? ¿Cómo diablos funciona nuestro reloj biológico, quién le pone o le quita las pilas?» (p. 97-8), «¿Por qué tanta obsesión por ser mamá?» (p. 31).

A lo largo de la narración se desprende que la búsqueda de una estabilidad económica la hace sentir responsable y culpable de no dedicarse suficientemente a las obligaciones que convencionalmente requiere un embarazo, aunque la narradora no está dispuesta a limitarse y abandonar sus deseos. Los pensamientos con los que tiene que lidiar y que la atrapan a un estilo de vida en el que no se reconoce, inevitablemente desembocan en un estado de ánimo contrastante, por momentos negativo y casi depresivo:

[...] ¿quién querría contratar a una embarazada cada vez más gorda y cansada, que muy pronto tendría que dejar de trabajar por exceso de peso? Llegaría el día en que tendría que correr al hospital y desaparecer durante cuatro meses, el tiempo que dura el permiso de maternidad. Además, ya no podría producir al mismo ritmo los mismos osados reportajes. Y en un determinado momento lo admití, ya no podría producir nada. Sólo, probablemente, leche. Lo que algunos veían como una díscola, pero bien encaminada carrera periodística se truncaba y no había manera de detener la mala racha (Wiener, 2021: 36-7).

Es evidente, por lo tanto, que la maternidad impide el crecimiento personal de Wiener e incluso su progreso en a nivel profesional. Además, genera un sentimiento de soledad que contribuye a su aniquilamiento y debilidad física. A diferencia de su pareja, la narradora no logra encontrar un trabajo a causa de su condición de embarazada: esto provoca vergüenza y frustración en la autora, pero a la vez invita a reflexionar acerca de la discriminación laboral que aún atañe a las gestantes en la actualidad:

Yo también había echado algunos currículums pero nadie me había llamado, así que me pasaba todo el día sola en casa. No tenía ni ganas de escribir porque acababa de terminar el libro sobre los swingers. Me avergonzaba un poco tener tanto tiempo libre. Pero tampoco me sobraban energías. Estaba destrozada por las náuseas. Dicen que las náuseas son una respuesta al agujero negro emocional que supone saber que serás madre (Wiener, 2021: 37).

Gabriela Wiener se enfrenta a las transformaciones que padece su cuerpo y señala que las rotundidades de su silueta la excluyen de los cánones estéticos impuestos por las normas sociales convencionales. Sin embargo, los temores iniciales evolucionan y las inseguridades a nivel físico y psicológico se someten a una labor de aceptación que le permiten reconocerse bajo otra perspectiva. De hecho, gracias a los cuestionamientos frecuentes y a sus reflexiones, la narradora realiza que la experiencia de la maternidad no se puede limitar a una serie de normas y tampoco encerrar en unos paradigmas estrictos y prefijados convencionalmente por la mentalidad heteropatriarcal dominante. La escritora peruana critica con tono irónico los manuales para las embarazadas y enfatiza como estos textos fomentan la creación de un escenario “ideal” en el que predomina la realización la mujer como madre, de acuerdo con esos principios de amor e instinto maternal utópicos y posiblemente inalcanzables.

En *Nueve lunas*, el escenario que se nos presenta delante de los ojos invita a salir de ese “campo de fresas” al que Wiener hace referencia o, en otras palabras, a huir de ese ideario acerca de la maternidad que vincula y constriñe las libertades, los deseos, las aspiraciones tanto

privadas, íntimas como públicas y profesionales de las mujeres. De ahí que el proceso de (de)construcción mire a dismantlar las creencias que con el paso del tiempo se han ido consolidando alrededor del género femenino y que, al delimitar las mujeres en unos espacios definidos por la lógica masculina, han limitado sus acciones colocándolas en una posición de subordinación e inferioridad. Al imaginar la forma que tendrá su futuro después de la gestación y al abrirse a un abanico de posibilidades en la esfera del presente, Wiener afianza miedos e inquietudes, desafía las convenciones y se reapropia de su cuerpo en la fase de la gestación, construyendo un “otro” escenario que vuelve a escribir el azar de las madres fuera del hogar.

Me sentía como la primera vez que tomé ayahuasca. De qué me había servido tanta incredulidad, tanto cinismo si tenía ahora que rendirme ante la evidencia. Todo era cierto. El temor, el dolor, la verdad de uno mismo. Era tiempo de iluminaciones, por eso se llamaría dar a la luz (Wiener, 2021: 142).

De acuerdo con el propósito de construir una realidad que exhorte la elaboración de nuevas posibilidades, en la crónica “Mayo”, la autora presenta una serie de avatares que dismantlan y desestructuran el orden normativo hegemónico. Precisamente, Gabriela Wiener cuestiona los vínculos biológicos y anima a la creación de unos prototipos de mujeres que desenmascaran la idea de relación filial “natural” para sacar a la luz lo oculto, destabuizar los estereotipos y poner en marcha un proceso de normalización en el que lo marginal y lo subalterno se reivindicuen a partir de una condición de equivalencia e igualdad.

La maternidad es mucho más que una maternidad biológica. Hay un montón de personas viviendo la maternidad de una forma plural, más allá de las limitaciones de un tipo de sociedad heteronormativa, más allá de las limitaciones de la sociedad coitocentrista. Más allá de cómo el patriarcado capitalista ignora los cuidados, que son la base de la supervivencia de la sociedad (Llopis, 2015: 19).

Gemma, Alelí, Ale, Maribel, Maruja, Dora y Sheila, protagonistas de la crónica en cuestión, son avatares de ese mundo paralelo que ofrece segundas posibilidades y caminos alternativos para vivir la experiencia de la maternidad. Se trata de madres subrogadas, donantes de óvulos, madres solteras, lesbianas, madres que recurrieron al proceso de la adopción o simplemente mujeres que no quisieron tener hijos, como en el caso de Sheila:

Yo no sé por qué a la gente le resulta tan difícil aceptar que algunas no queremos ser madres. No digo ahora sino nunca. No quiero ser mamá jamás. [...] Es sólo que no me seduce la idea de convertirme en un mero receptáculo, de deformarme el cuerpo y morir de



dolor en una sala de parto para traer al mundo un crío que me haga la vida imposible (Wiener, 2021: 105).

Gracias a la presentación de estas figuras y la creación de modelos de mujeres-madres no convencionales que desafían los límites de los vínculos biológicos y de los ambientes laborales, este trabajo considera que Wiener propone una ruptura de los códigos normativos establecidos por la sociedad capitalista hegemónica. En específico, se conviene con la idea de que abordar el tema de la maternidad a partir de la experiencia personal de la autora, cuyos deseos, placeres carnales, pensamientos oscuros, dudas e inquietudes se vuelven en la obra tan explícitos y reales, y presentando el embarazo desde “otra” perspectiva que rompe con los esquemas existente, va gestando la conformación de un nuevo tipo de mujer y de sociedad.

*Nueve lunas* alimenta la idea de que la maternidad no puede ajustarse a ninguna definición hegemónica o política oficial, que cada vivencia de la maternidad tiene su especificidad y exigencia, que la diferencia dinamita el mundo y lo hace nacer de nuevo, en una forma distinta, pero inmensamente enriquecedora. Finalmente, normaliza los sujetos subalternos y reivindica la marginalidad, comunica que las mujeres no nacemos en esquemas fijos y preestablecido, que no vinimos al mundo para ser madres ni tampoco esposas, que nosotras también queremos ser artífices de nuestros destinos y desvincularnos de la lógica masculina, falogocéntrica, heteronormativa y limitadora en donde, desde demasiado tiempo, se nos ha insertado.

## Conclusiones

A partir de una mirada focalizada hacia el desarrollo de la crónica en el continente hispanoamericano, el objetivo principal de este trabajo fue evidenciar los procesos que determinaron la consolidación del género en la actualidad y comprender los mecanismos que la cronista peruana Gabriela Wiener puso en marcha para configurar “otro” ideario acerca de la figura de la mujer.

Precisamente, para cumplir con este propósito, se ha marcado una línea evolutiva de la crónica centrando el eje en los aspectos formales y temáticos que este género sacude; entre ellos se hizo hincapié en los conceptos sobre lo diferente, lo extraño, lo oculto y en la formulación de un discurso que, al interesarse por los aspectos subalternos y marginales de la sociedad, desarraigue los modelos normativos convencionales en beneficio de esos espacios y entidades que fueron excluidos del proceso de desarrollo cultural.

A la hora de detenerse en las analogías y en las diferencias estilístico-ideológicas detectables en la crónica de Wiener, teniendo en cuenta que este género forma parte de una tradición propia, extensa y dinámica que remonta al periodo de la Conquista, el siguiente trabajo considera distintos aspectos. Cabe tener presente que el dominio y el conocimiento progresivos de América Latina abrieron el paso a la producción de un corpus textual vasto y heterogéneo en donde los autores no se limitaron simplemente a relatar los hechos y dar noticia de todo lo que iban encontrando, sino construyeron narraciones en consonancia con sus intereses con el propósito de transmitir saberes, corregir ideas que hasta aquel momento se habían considerado ciertas y representar una precisa visión de la historia de la época. El repertorio de referencia que los cronistas de Indias necesitaron para representar la realidad y entender el mundo hallaba en los conocimientos transmitidos por los grandes maestros, símbolo de prestigio y autoridad. Aunque se considera que en la actualidad los representantes de la crónica latinoamericana no acuden a específicos modelos de referencia, la primera analogía entre la crónica de antes y la de hoy reside en el carácter híbrido del género.

Al considerar las crónicas de Indias un conjunto de textos muy variados que tratan distintos asuntos y de acuerdo con la definición de Juan Villoro acerca de la crónica como «ornitorrinco de la prosa», se considera la hibridez como un elemento análogo y de continuidad en las fases de evolución de la crónica. En las obras de Gabriela Wiener este aspecto se puede detectar precisamente en la variedad de las temáticas tratadas y en la construcción de un discurso en el que confluyen elementos distintos y variados. Aunque en este trabajo no se han precisado los elementos formales presentes en los textos y tampoco las características

enumeradas por Villoro, sin embargo, se conviene con la idea de que la escritora peruana compone una narración de acuerdo con los principios de la retórica. Mejor dicho, a través de un uso estratégico, concreto y específico de la lengua, Gabriela Wiener recurre a una serie de valores ideológicos, culturales, artísticos, sociales con el propósito de moralizar y alcanzar objetivos determinados que van más allá de la mera información. Precisamente, igual que un cronista de Indias, se sostiene que la autora pretende convencer, persuadir al público de lectores para asegurarse que compartan su visión y tomen una posición en línea con los modelos que ella se atreve a presentar.

Las herramientas empleadas y el discurso que ella recrea en *Nueve Lunas* y *Sexografías* cumplen, por lo tanto, con las intenciones de instruir, enseñar, atraer, deleitar y apelar a las emociones del lector, típicas de la crónica tradicional. A este respecto, Ventura sostiene que la empatía es un elemento clave de la crónica y que, al animar a un «encuentro con el otro» (2020: 110), el cronista del siglo XXI fomenta la creación de una nueva realidad, de un escenario que facilite la construcción de una sociedad abierta, plural y tolerante. A raíz de esto, conscientes de la relación entre crónica-otredad-realidad, Jaramillo Agudelo señala que los cronistas construyen una narración «escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes» (Jaramillo Agudelo, 2012: 17), evidentemente referencial y vinculada al concepto de subalternidad.

De acuerdo con John Beverley (2002), hablar de lo subalterno significa tratar la condición de los individuos que no forman parte de las estructuras de poder y remite a grupos sociales históricamente oprimidos, cuyas voces fueron silenciadas o subestimadas. A la noción de subalternidad, el teórico acompaña el concepto de resistencia: dar nuevamente la voz a estos sujetos resulta una acción esencial no solo para poner en crisis y dismantelar el conjunto de valores opresivos y excluyentes del orden hegemónico, sino también para redefinir y formular nuevos escenarios en donde se reivindiquen, toleren, escuchen y respeten sus derechos, deseos y exigencias. Conforme con lo que se acaba de afirmar, para abordar *Sexografías* y *Nueve lunas* de Gabriela Wiener me he apoyado también en las ideas de Elisa Cairati (2013), quien valoriza las singularidades de la crónica y la considera una alternativa adecuada y eficaz «para recoger las instancias de subjetividades disidentes, problemáticas y complejas», debido a que «su hibridez compositiva se vuelve coherente con el imaginario que retrata» y «su movimiento en canales alternativos a los medios dominantes posibilita su supervivencia y difusión» (p. 46).

Un aspecto interesante que se quiere señalar es que si bien las crónicas de Indias pertenecen al modelo textual historiográfico, mientras que en la etapa modernista la crónica ya

se considera un género periodístico, coincidiendo bastante con las definiciones propuestas en la actualidad, la escritura de la historia y el periodismo no están tan lejos: ambos tienen en común el hecho de que dan cuenta de la realidad y reflejan el sistema de ideas, de creencias propios de unas comunidades y de unas culturas. Sin embargo, la crónica modernista se diferenció claramente de los artículos periodísticos gracias a la herramienta estilística y al gran cuidado estético que se le dedicaba a la oratoria. Susana Rotker sostiene que «la verdadera literatura tiene que ir acompañada de un índice de originalidad, de lo opuesto al cliché, es decir: la forma nueva de decir» (1992: 124). Cabe tener presente que esta “nueva forma de decir” era sí una cuestión de estilo, pero aportó incluso visiones no convencionales que cambiaron entonces la percepción sobre la realidad y los temas tratados: alejarse de los clichés significaba crear espacios y modalidades de expresión propias, amoldándose a las exigencias del momento. De ahí que la crónica se introdujo y sigue formando parte del panorama literario como una especie de “arqueología del presente”, tematizando esas realidades subalternas y dirigiendo la mirada hacia “otros” sujetos para contribuir al desarrollo de un proceso cultural en el que nadie quedase excluido.

A continuación, en este trabajo se ha introducido brevemente la vida de Gabriela Wiener, escritora, poeta y activista peruana perteneciente a la nueva generación de cronistas latinoamericanos del siglo XXI, y se han presentado sus obras principales evidenciando las influencias del estilo «gonzo», modalidad de escritura desarrollada en Estados Unidos a finales del siglo XX por parte de Hunter S. Thompson. Se han detectado los rasgos principales de esta tendencia periodística con el objetivo de señalar la postura de Gabriela Wiener y su compromiso con la realidad social de la que forma parte. De hecho, ella insiste en la necesidad de documentar lo que le rodea con la finalidad de desenmascarar los aspectos que han sido ocultados y escondidos, para luego contar, a través de un lenguaje literario, historias y personajes, así como se les presentan delante de los ojos. Todo esto lo hace planteando unas reflexiones interesantes acerca del género, de la sexualidad, del cuerpo y de la maternidad a partir de un enfoque personal y subjetivo y desafiando los paradigmas que han insertado la mujer dentro de estructuras fijas y cánones delimitados.

De ahí que *Sexografías* y *Nueve lunas* se han analizado a partir de una óptica deconstructivista y feminista con el propósito de demostrar la reformulación del discurso planteada por Wiener y la creación de “otros” modelos de mujeres, orientados hacia el desenmascaramiento de los tabúes y prejuicios alimentados por el imaginario colectivo. Según Judith Butler (2008), Helene Cixous (2001) y las pensadoras de la tercera ola de la corriente feminista, el mundo se rige de acuerdo con una lógica masculina no neutral en donde hombres

y mujeres no tienen el mismo reconocimiento, ni tampoco iguales derechos. Por ello, la consolidación de un mundo basado en representaciones masculinas y binarias ha provocado la categorización del género femenino en el lado menos favorable, incluyéndolo en el conjunto de esos sujetos silenciados, excluidos y dejados al margen de los mecanismos de la sociedad.

Si la mujer siempre ha funcionado «en» el discurso del hombre, significante siempre referido al significante contrario que anula la energía específica, minimiza o ahoga los sonidos tan diferentes, ha llegado ya el momento de que disloque ese «en», de que lo haga estallar, le dé la vuelta y se apodere de él, que lo haga suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca, y que, con sus propios dientes le muerda la lengua, que se invente una lengua para adentrarse en él (1975: 59).

En este trabajo se reivindica el papel de la mujer con respecto a la esfera sexual y la idea de mujer-madre instituida tradicionalmente por los cánones de la maternidad. Para cumplir con este propósito se ponen de manifiesto esos mecanismos de (de)construcción presentes en Wiener que favorecen la formulación de lo femenino en dos variantes: la mujer deseante en *Sexografías* y la mujer que rechaza el ideal materno en *Nueve lunas*.

En esta primera obra la deconstrucción de la mujer y de su cuerpo se pone en marcha a través de un proceso que mira a normalizar la pornografía, el sexo, el gozo y el placer, identificándolos como el terreno de la igualdad y de los derechos. Al presentar identidades femeninas fuertemente erotizadas, la autora subvierte las creencias socioculturales acerca de la idea de “hipersexualización” que representaban las mujeres como objetos aptos a satisfacer los deseos masculinos. Por lo tanto, a este fenómeno que las representaba como sujetos pasivos, dominados y sumisos, se le hace frente mediante la «deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales» (Preciado, 2002: 19) y la construcción de un modelo femenino independiente, ingenioso y artífice de su propio destino que anima al desarraigo de los paradigmas hegemónicos existentes.

En *Nueve lunas*, en cambio, Gabriela Wiener pone en tela de juicio la cuestión acerca de la institución de la maternidad y construye una narración que trastoca los conceptos tradicionales de “amor” e “instinto” en relación con el “ideal materno”. En consecuencia, frente a ese escenario convencional que identifica la mujer como una figura maternal, a través del análisis de estas crónicas, se quiere demostrar que la fase de la gestación no siempre representa una experiencia feliz y que las mujeres, entonces, no podemos ajustarnos a ninguna definición hegemónica o política oficial. Precisamente, se considera que en *Nueve lunas* la labor de (de)construcción se realiza en dos trayectorias: por un lado, el texto cuestiona ese modelo de

mujer-madre socialmente idealizado, devoto a las tareas del ámbito doméstico y propone una idea de lo femenino que invierte en la carrera profesional, en busca de un trabajo asalariado y de una estabilidad económica. Por otro lado, Gabriela Wiener desmantela la visión de quienes entienden la madre como una “cuna” o un “puerto seguro” del hogar familiar, evidenciando los temores, las inquietudes y los pensamientos siniestros que se generan a lo largo de la fase gestacional.

Finalmente, al contar con una tradición amplia, compleja y dinámica, se han analizado las distintas fases de desarrollo de la crónica para poner el acento en dos obras del siglo XXI. Analizar *Sexografías* y *Nueve lunas* de Gabriela Wiener, entonces, me ha permitido reflexionar acerca de la figura de la mujer en la actualidad bajo una perspectiva más íntima y repensar su espacio en la sociedad teniendo en cuenta de esas exigencias y deseos que con el paso del tiempo se han cristalizados en la mentalidad patriarcal.

## Bibliografía

- ABELLÁN CHUECOS, Isabel. “Gabriela Wiener y *Nueve lunas*: la experimentación corporal como crónica literaria”, *Estudios de Teoría Literaria*, núm. 11, 2017, pp. 121-131.
- AYALA ARAGÓN, Oscar Arnulfo. “La deconstrucción como movimiento de transformación”, *Ciencia, docencia y tecnología*, núm. 47, 2013.
- ÁNGULO EGEA, María y ESCARIO LOSTAO, Inés. “Placeres plurales: la crónica de Gabriela Wiener”, *Imán* [en línea], núm. 12, 2005.
- ANTÓN MORÓN, Antonio. *Identidades feministas y teoría crítica*, Ediciones Dyskolo, 2020, pp. 5-25.
- BEVERLEY, John. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002, pp. 9-32.
- BONANO, Mariana. “La crónica latinoamericana actual y el periodismo narrativo del paso del siglo XX al XXI”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, núm. 20, 2020, pp. 3-10.
- BONANO, Mariana. “Autofiguras del cuerpo y de la maternidad en cronistas mujeres latinoamericanas. El periodismo narrativo y la crónica como formas de autorreflexión”, *Visitas al Patio*, vol. 16, núm. 1, 2022, pp. 112-128.
- BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto. “Historiografía y hagiografía: vidas ejemplares y escritura de la historia en el Nuevo Reino de Granada”, *Fronteras de la Historia*, núm. 12, 2007, pp. 53-78.
- BORJA OROZCO, Mirian. “El relato de un naufrago. Un texto a medio camino entre literatura y periodismo”, *CAUCE. Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, núm. 28, 2005, pp. 55-70.
- BOSSIO SUÁREZ, Sandro. “Crónica peruana contemporánea: tataranieta sanguínea de la Crónica de India”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013, pp. 55-64.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires: Paidós, 2008.
- CAIRATI, Elisa. “Periodismo narrativo peruano como territorio de la subalternidad”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013, pp. 41-54.
- CAIRATI, Elisa. “Viaje por los cuerpos, el gonzo “carnal” de Gabriela Wiener”, *Altre Modernità*, núm. 9, 2013, pp. 205-7.

- CASAS, Ana. “Autoficción y performance: las escenificaciones autoriales de Gabriela Wiener”, *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, núm. 36, 2022, pp. 9-28.
- CIXOUS, Helene. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.
- CHILLÓN, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2014.
- COLLAZO, Carolina. “Deconstrucción, ideología y política: Cuando lo subalterno no habla, habita”, V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.
- DARRIGRANDI, Claudia. “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio”, *Cuadernos de literatura*, vol. 17, núm. 34, 2013, pp. 122-143.
- DEL PINO, Ángeles Mateo. “La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica”, 2002.
- DEL PINO, Ángeles Mateo. “El placer como estrategia política: la postpornoficción gonza de Gabriela Wiener”, *Moderna språk*, núm. 3, 2021, pp. 65-88.
- DELY, Carole. “Jacques Derrida: el quizás de un advenimiento de la otra-mujer. La deconstrucción del falogocentrismo del duelo al dúo”, *Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas*, núm. 9, 2011, pp. 77-93.
- DERRIDA, Jacques. “Una filosofía deconstructiva”, *Zona erógena*, núm. 35, 1997.
- DÍAZ PENA, Iván Eduardo. “La noción de cuerpo en Judith Butler y Rosi Braidotti”, *Práxis Filosófica*, núm. 53, 2021, pp. 225-238.
- DOS SANTOS, Magda Guadalupe. “Deconstrucción e identidad: abordajes feministas de la posmodernidad”, *Avatares filosóficos*, núm. 3, 2016, pp. 155-170.
- MENÉNDEZ, Carmen y FERNÁNDEZ, Carmen. “Empleo y maternidad: el discurso femenino sobre las dificultades para conciliar familia y trabajo”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 2010, pp. 257-275 (Digital).
- MORENO, Ámparo. “La maternidad es personal y política. Construyendo un nuevo discurso en torno a las maternidades”, *Investigaciones feministas*, núm. 11, 2020, pp. 1-7.
- FLUIDA WOLF, Valentine. *Postporno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali*, Torino: Eris, 2020.



- FUNES, Leonardo. “De la crónica medieval a la crónica de Indias: algunas reflexiones sobre la escritura de la historia en los umbrales de la Modernidad” [En línea], IX Congreso Argentino de Hispanistas, La Plata, El hispanismo ante el bicentenario, 2010.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El relato de un naufrago*, Barcelona: Tusquets, 1996.
- GARNICA NAÍM, Hidalgo Brenda. “Cuerpo, sujeto y materialidad en Cuerpos que importan de Judith Butler. Una herencia Demaniana”, *Prometeus. Journal of Philosophy*, núm. 31, 2020, pp. 30-44.
- GIALLORENZI, María Laura. “Crítica feminista sobre la noción de la buena madre”, *Reflexiones*, vol. 96, núm. 1, 2017, pp. 87-95.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos. “Hacia una definición de las crónicas de Indias”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, pp. 227-237.
- HROMADA, Jakub. “Cuerpo y archivo en la escritura autoetnográfica de Gabriela Wiener: el caso de Huaco retrato”, *Romanica Olomucensia*, núm. 2, 2022, pp. 247-258.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío. *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, 2012.
- KRIEGER, Peter. “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”, *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, núm. 84, 2004, pp. 179-188.
- LEONARDO-LOAYZA, Richard. “Crónicas del yo (mujer). Poliamor, maternidad y representación femenina en dos textos de Llamada perdida de Gabriela Wiener”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, núm. 20, 2020, pp. 24-37.
- LLOPIS, María. *Maternidades subversivas*, Navarra: Tafalla: Txalaparta, 2015.
- LÓPEZ, Verónica. “La colonialidad del poder en Aníbal Quijano: rutas hacia la descolonización”, XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara, 2007.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio y LÓPEZ REDONDO, Isaac. “La intimidad del cronista como materia de estudio del propio cronista. Un estudio de caso: Gabriela Wiener”, *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, núm. 17, 2020, pp. 227-246.
- LÓPEZ LÓPEZ, Andrés Felipe. “El erotismo: referencias cruzadas entre Georges Bataille y Octavio Paz”, *En clave social*, vol. 2, núm. 1, 2013, pp. 10-14.
- MARCOS LANTERO, Inés. “Hélène Cixous. La risa de la medusa”, *Lletra de Dona in Centre Dona i Literatura*, Barcelona, Centre Dona i Literatura / Universitat de Barcelona, 2008.

- MARTÍN GARCÍA, Jorge. “Retórica, abyección y horror caníbal en la Crónica de Indias”, *Entropía*, vol. 1, 2020, pp. 289-301.
- MERUANE, Lina. *Contra los hijos*, Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- MIGNOLO, Walter. “El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana”, *MLN*, vol. 96, núm. 2, 1981, pp. 358-402.
- MINARDI, Giovanna. “Sexografías de Gabriela Wiener: un caso peruano de periodismo gonzo”, *Trayectorias literaria hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*, 2019, pp. 275-284.
- NÍVOLI, María Soledad. “Nueve lunas. Viaje aluciendo a la maternidad”, *Clarooscuro*, vol. 17, 2018, pp. 1-6.
- PARPART, Jane. “¿Quién es la ‘otra’?: una crítica feminista postmoderna de la teoría y la práctica de mujer y desarrollo”, *Debate Feminista*, vol. 13, 1996, pp. 327-356.
- PRECIADO, Paul B. *Manifiesto contra-sexual*, Madrid: Opera Prima, 2002.
- PUERTA MOLINA, Andrés Alexander. “Crónica latinoamericana. ¿Existe un boom de la no ficción?” *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2017, pp. 165-178.
- PUERTA MOLINA, Andrés Alexander. “Crónica latinoamericana: las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho”, *Revista chilena de literatura*, núm. 99, 2019, pp. 317-340.
- ROCHE RODRÍGUEZ Michelle. “La maternidad oscura”, *Cuadernos hispanoamericanos* [en línea], 2021.
- RODRÍGUEZ, Carmen y FERNÁNDEZ, Carmen. “Empleo y maternidad: el discurso femenino sobre las dificultades para conciliar familia y trabajo”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, vol. 28, núm. 2, 2010, pp. 257-275.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, María. “La construcción de la identidad desde su deconstrucción originaria: Heidegger y el humanismo”, I Congreso internacional de comunicación y género, 2012.
- ROTKER, Susana. *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1992.
- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- SALAZAR, Jezreel. “Entre el cuerpo social y el deseo íntimo: la crónica del yo de Gabriela Wiener”, *Textos Híbridos. Revista de Estudios sobre Crónica y Periodismo Narrativo*, vol. 10, núm. 1, 2023, pp. 53-74.
- SALETTI, Lorena. “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”, *Clepsydra. Revista Estudio de género y teoría feminista*, núm. 7, 2008, pp. 169-184.

- SÁNCHEZ ESPINOSA, Adelina y SENSINI, Giulia. “Danzando entre las categorías de bastardía, perplejidad y complejidad: migraciones y ascendencia en Huaco retrato (2021) de Gabriela Wiener”, *Revista Letral*, núm. 29, 2021, pp. 68-89.
- SÁNCHEZ RIVERA, Miriela. “Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad”, *Opción*, 2016, vol. 32, núm. 13, pp. 921-953.
- SIERRA CABALLERO, Francisco y LÓPEZ HIDALGO, Antonio. “Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 22, núm. 2, 2016, 915-934.
- TAYLOR, Diana. “Introducción. Performance, teoría y práctica”, *Estudios avanzados de performance*, pp. 7-30.
- TEGLIA, Vanina M. “Las crónicas de Indias: testimonios de verdad de un nuevo mundo sobrenatural”, *Letras*, núm. 84, 2021, pp. 58-76.
- VAL ÁLVARO, José Francisco. “‘Destruktion’ (Heidegger) y ‘déconstruction’ (Derrida): reflexiones sobre neología”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 7, 2020, pp. 553-567.
- VENTURA, Laura. “La crónica latinoamericana actual: la empatía como elemento clave del género”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, núm. 20, 2020, pp. 106-113.
- WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*, Barcelona: Editorial Libros del Asteroide, 2018.
- WIENER, Gabriela. *Kit de supervivencia para el fin del mundo*, Flash Relatos, 2012.
- \_\_\_\_\_ *Llamada perdida*, Barcelona: Malpaso Ediciones, 2015.
- \_\_\_\_\_ *Dicen de mí*, Madrid: Esto no es Berlín, 2017.
- \_\_\_\_\_ *Nueve Lunas*, Barcelona: Penguin Random House, 2021.
- \_\_\_\_\_ *Sexografías*, Barcelona: Penguin Random House, 2022a.
- \_\_\_\_\_ *Que locura enamorarme yo de ti*, Bogotá: Laguna Libros, 2022b.
- \_\_\_\_\_ *Huaco retrato*, Barcelona: Penguin Random House, 2022c.
- \_\_\_\_\_ *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*, Madrid: La Bella Varsovia, 2023a.
- \_\_\_\_\_ *Una pequeña fiesta llamada Eternidad*, Madrid: La Bella Varsovia, 2023b.
- WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2012.