



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*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 24-37.

Crónicas del yo (mujer). Poliamor, maternidad y representación femenina en dos textos de *Llamada perdida* de Gabriela Wiener

Chronicles of the self (woman). Polyamory, motherhood and female representation in two texts of *Llamada Perdida* by Gabriela Wiener

Richard Leonardo-Loayza¹

Recibido: 15/08/2020

Aceptado: 18/10/2020

Publicado: 09/11/2020

Resumen

Este artículo aborda dos crónicas del libro *Llamada perdida* de Gabriela Wiener: "Tres" y "Acerca de lo madre". Nuestro objetivo es demostrar que en estos textos, desde el estilo del periodismo narrativo, se presenta una serie de reflexiones que atañen a la mujer, en lo referente a temas como el ejercicio de una sexualidad que trascienda la monogamia, el cuestionamiento de la institución de la maternidad, la necesidad de autorrepresentación femenina en los relatos culturales. En esta línea de interpretación, las crónicas de *Llamada perdida* no solo hablan sobre lo que le pasa a una mujer en particular, sino que su significación se extrapola a otras mujeres que están experimentando situaciones similarmente complejas.

Palabras clave

Gabriela Wiener; nuevo periodismo; poliamor; maternidad; representación cultural.

Abstract

This article analyzes two chronicles of the book *Llamada perdida* by Gabriela Wiener: "Tres" and "Acerca de lo madre". Our objective is to show that in these texts, from the style of narrative journalism, a series of reflections that concern women are presented, regarding issues such as the exercise of a sexuality that transcends monogamy, the questioning of the institution of motherhood, the need for female self-representation in cultural stories. In this line of interpretation, these chronicles of *Llamada perdida* not only talk about what happens to a woman in particular, but their significance is extrapolated to other women who are experiencing similarly complex situations.

Keywords

Gabriela Wiener; new journalism; polyamory; motherhood; cultural representation.

¹ Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es profesor del Departamento de Literatura y de la Escuela de Posgrado en este mismo centro de estudios. Autor de *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance* (2012) y *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana en el siglo XX* (2016, 2017). Editor de *Poéticas sobre lo negro: literatura y otros discursos sobre lo afroperuano en el siglo XX* (2013), *Palabra de negro. 9 asedios a la narrativa afrolatinoamericana* (2015) y *Sobre la piel. Asedios a la literatura afrolatinoamericana* (2019). Investigador RENACYT (Grupo María Rostworowski - Nivel I), CÓDIGO RENACYT: P0019388. Contacto: leonardol@unmsm.edu.pe



Introducción

Leila Guerreiro explica que el periodismo narrativo es “aquel que toma algunos recursos de la ficción –estructuras, climas, tonos, descripciones, diálogos, escenas– para contar una historia real y monta, con esos elementos, una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela o un buen cuento” (s/p). Este periodismo narrativo, también llamado periodismo literario (Chillón 233, Kramer s/p, Cuartero, “El concepto” 54),² tiene algunas manifestaciones particulares. Una de estas es la que Tom Wolfe llamó “Nuevo periodismo” y que llegó a su época de esplendor durante las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XX, con nombres como los de Truman Capote, Norman Mailer, Joan Didion, Gay Talese o el propio Wolfe.³ Estos escritores demostraron lo suficientemente que “leer una crónica podía ser tan apasionante como leer una novela” (Landín 2). No está de más indicar que esta relación entre literatura y periodismo no era reciente, sino, como recuerda Fernández Parrat:

Aproximadamente desde que surgió la prensa de masas, las actividades periodísticas y literarias estuvieron estrechamente vinculadas y se cruzaron con frecuencia: muchos literatos se ganaron la vida escribiendo en los diarios, y a la inversa, numerosos periodistas se dedicaron a la literatura. (282)

Ahora bien, este periodismo narrativo o literario ha continuado reformulándose en función de los contextos y el público que le ha tocado enfrentar. Como dice Robert S. Bynton: “si un vasto número de personas quieren consumir periodismo, también quieren consumirlo a su manera y conveniencia” (11). De este modo, desde un tiempo a esta parte, en una época que se hace cada vez más narcisista (Han 11) el periodismo apostó por una subjetividad manifiesta, en la que se emplea descaradamente el discurso de la primera persona y el periodista no teme involucrarse como parte de la historia que está narrando. Precisamente a este tipo de periodismo Bynton lo denominó “Nuevo nuevo periodismo”, término polémico, pero que ayuda a diferenciar las creaciones del periodismo literario o narrativo más contemporáneas de aquellas que se produjeron durante los sesenta, setenta, e incluso, los años ochenta del siglo XX.

Esta manifestación pareciera haber encontrado uno de sus filones más fructíferos en Latinoamérica en las últimas dos décadas. Se la puede seguir llamando Nuevo nuevo periodismo o, como ya algunos lo llaman, Nueva crónica latinoamericana. Manifestación que encontró su hábitat natural sobre todo en revistas como *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Soho*, *Marcapasos*, *lamujerdemivida*, *Orsai*, *Pie izquierdo*, *Letras libres*, *Paula* o *Anfibia*. Tanto es así que incluso se habla de que estas crónicas son más interesantes que la literatura desarrollada en el continente durante este período. Por ejemplo, Darío Jaramillo Agudelo afirma que: “La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica” (11). Basta solo citar los nombres de Alberto Salcedo Ramos, Leila Guerreiro, Laura Castellanos, Carlos Manuel Álvarez, Josefina Licitra para darse cuenta de que este estudioso colombiano tiene razones de sobra para pensar de esa manera. A este numeroso y brillante grupo de cronistas pertenece Gabriela Wiener (Lima, 1975), quien se constituye en “una de las principales representantes de la crónica latinoamericana actual” (Angulo Egea y Escario Lostao s/p).

² Para López Pan, se trata de un macrogénero, que involucra una serie de manifestaciones diversas, pero que tienen como denominador común el ser “constitutivamente periodismo” (110). Para Cuartero se trata de un gran árbol con muchas ramas (*Periodismo narrativo* 102).

³ John C. Harstsock lo considera un capítulo del periodismo narrativo (24).

Gabriela Wiener trabajó en su natal Perú en los periódicos *La República*, *El Sol*, así como en las revistas *Caretas*, *Rumbos* y en el portal chileno primerapagina.com.co. Asimismo, colaboró con el diario *El Comercio*, en la sección cultural y en su suplemento *El Dominical*. Durante esa época dio inicio también su colaboración con la ya nombrada *Etiqueta Negra*. Luego, se hizo acreedora de una beca en Barcelona, ciudad donde estudió una maestría en Cultura Histórica y Comunicaciones. Desde esa etapa vive en España. Entre los libros que ha publicado cabe mencionar *Sexografías* (2008), *Nueve Lunas* (2009), *Mozart, la iguana con priapismo y otras historias* (2012), *Kit de supervivencia para el fin del mundo* (2012), *Dicen de mí* (2017) y *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu* (2018). También sus trabajos aparecieron en las célebres colecciones *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012) y *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012).

Uno de los libros de Wiener más interesantes es el que se titula *Llamada perdida* (2018). El texto está dividido en cuatro partes: “Llamadas de larga distancia”, “Llamadas personales”, “Llamadas perdidas” y una crónica en formato de cómic: “Todos vuelven”.⁴ En el presente artículo, se pretende demostrar que en “Tres” y “Acerca de *lo madre*”, dos de las crónicas que conforman este libro, la autora reflexiona en torno a problemas que afectan a la mujer, en lo referente a temas como el ejercicio de una sexualidad que trascienda la monogamia, el cuestionamiento de la institución de la maternidad y la necesidad de autorepresentación femenina en los relatos culturales.

La hipótesis que se sostiene es que en estas crónicas no solo se habla sobre lo que le pasa a una mujer en particular, sino que su significación se extrapola a otras mujeres que están experimentando situaciones análogas. En este sentido, las crónicas de Wiener se convierten en dispositivos que permiten revelar, desde lo individual e íntimo, parcelas poco frecuentadas del mundo colectivo.

Agencia sexual y poliamor

Como se dijo anteriormente, las crónicas de Gabriela Wiener pueden inscribirse en lo que se denomina Nuevo nuevo periodismo o nueva crónica latinoamericana, estilo que sin renunciar al uso de los recursos literarios (reivindicados por el nuevo periodismo), se caracteriza por desarrollar una escritura subjetiva e intimista, en cuyas historias el propio periodista es el protagonista. Wiener, en “Advertencia”, paratexto que acompaña su libro *Llamadas perdidas*, detalla:

Lo cierto es que nunca he podido narrar –ni opinar– desde un lugar discreto, nunca he podido hacerme invisible, y para ser sincera tampoco lo he intentado. Amo la realidad que desenmascaramos en cada uno de nuestros actos. Amo la voluntad de asombro. (9-10)

Es por esta razón que en las crónicas que integran *Llamada perdida* la entidad encargada de la narración tiene por nombre Gabriela, quien, a la vez, es la protagonista de las historias que vehiculan dichas crónicas. Resulta importante señalar que, a pesar de esta coincidencia onomástica, fomentada por la autora de *Llamada perdida*, no se debe pensar que existe una correspondencia biunívoca entre esta y la narradora de las crónicas. No debe olvidarse que dicha narradora es un efecto textual o retórico, producto del texto, o, como dice Leonor Arfuch, un

⁴ La edición con la que se trabaja en este artículo corresponde al año 2018, publicada en Perú por la Editorial Estruendomudo. *Llamada perdida* fue publicada originalmente en España el 2015, por Malpaso Ediciones, en la que además de las secciones anotadas, se incluía una quinta denominada “A cobro revertido”.

resultado de la narración (75). Las crónicas de Gabriela Wiener son sui géneris, porque no solo se las narra desde una subjetividad manifiesta, sino porque el material que usa para construir sus historias pertenece a su propia experiencia de vida. Este uso del yo autobiográfico pretende instaurar el artificio de que la crónica se presenta como una extensión de la vida, de la realidad en la que se moviliza y vive aquel que la escribe. En ese sentido las crónicas de Wiener son autobiográficas (la crónica latinoamericana es un híbrido que constantemente redefine sus fronteras).⁵ No obstante, hay que decir que este material de vida en el texto, como todo discurso autobiográfico, se presenta “desfigurado” (De Man) por las posibilidades y las limitaciones del lenguaje.⁶ Ahora, Wiener no relata cualquier episodio de su vida, sino uno que considera lo suficientemente atractivo para el lector. Como explica Carlos Castilla del Pino, todo acto de escritura (incluyendo la crónica): “exige la ordenación de lo escrito, y en este sentido el contenido autobiográfico ha de ser ordenado a un plan, en el que la selección de lo que se considera relevante para la escritura es fundamental” (cit. en Casas 14). El plan que se plantea Wiener está enfocado en “desenmascarar” la realidad en la que las mujeres están insertas y para ello utiliza su propio trayecto de vida.

Un ejemplo de lo dicho se encuentra en la crónica “Tres”, una narración sobre el poliamor y los tríos amorosos. Este texto importa porque ofrece la representación de una mujer que cuestiona una serie de paradigmas con los cuales se han definido a las mujeres desde tiempos inmemoriales, tales como la fidelidad, la monogamia, el comportamiento pasivo en una relación sexual, la heterosexualidad. Desde el inicio de la crónica, la narradora confiesa:

Nunca pude ser fiel. Desde que descubrí el placer fuera de las cursis paredes del cuarto de baño, no he dejado de violar los pactos de amor más sagrados. Al principio, pensé que tenía que ver con mi falta de carácter o mi escasa habilidad para imponer mis deseos frente al Otro, para vivir con cierta coherencia [...] Una maldita y viejísima voz me ha susurrado durante años: “No puedes tenerlo todo. Tienes que elegir”. Lo quise todo. Pero lejos de achacar mis contradicciones a la “sociedad” y a la “educación católica”, decidí subvertir el amor, ese modelo imperfecto, esa trampa mortal que me había condenado irremediablemente a las miserias de la doble vida. (Wiener 73)

Esta narradora-personaje relata que nunca ha podido ser leal, que ha trasgredido siempre los compromisos que se asumen cuando se forma parte de una relación amorosa monogámica. Por este motivo, en un primer momento, sufre y se culpa por tal proceder (“mi falta de carácter o mi escasa habilidad para imponer mis deseos”) antes que culpar al sistema que impone dicho tipo de relación amorosa. Este mismo sistema es el que le recuerda (“una maldita y viejísima voz”) que no puede tenerlo todo, que debe elegir (por ser mujer, evidentemente). Sin embargo, la cronista no solo termina por cuestionar dichas órdenes (y las instituciones que las promueven), sino que las violenta. Desde ya puede decirse que esta figura de mujer posee

⁵ Quizá un término más adecuado a este tipo de escritura sea el de autoficción. Como sostiene Ana Casas, “la autoficción cuestionaría la práctica ‘ingenua’ de la autobiografía [y los discursos autobiográficos como la biografía, el diario, las memorias y este tipo de crónica], al advertir que la escritura pretendidamente referencial siempre acaba ingresando en el ámbito de la ficción” (16).

⁶ Con justa razón Paul de Man se pregunta: “¿Estamos seguros que la autobiografía depende de un referente, como una fotografía depende de su tema o un cuadro (realista) depende de su modelo? Asumimos que la vida produce la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, que lo que el escritor hace, está, de hecho, gobernado por los requisitos y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos por los recursos de su medio?” (69). La objeción de De Man es válida para todas las manifestaciones del discurso autobiográfico, entre las que se podría contar este tipo de crónica que escribe Gabriela Wiener.

agencia (Sen 203), es decir, tiene capacidad de reflexionar en torno a sus problemas y hace algo concreto para resolverlos. Ahora bien, no se trata de una agencia cualquiera, sino de una de índole sexual, porque esta narradora-personaje decidirá con quién relacionarse sexualmente o no; también, en qué términos se efectuarán dichas relaciones. Esta agencia sexual está encaminada a subvertir el amor tradicional, el monogámico (“ese modelo imperfecto”, “esa trampa mortal”), el cual se considera como errado debido a que condena a los involucrados a vivir una doble vida y, por lo tanto, a sufrir y hacer sufrir a terceros. De este modo, la narradora-personaje explica:

Así inicié una guerra de guerrillas. Si todavía no estaban fijadas las bases para una auténtica revolución humana me veía en la obligación de trabajar por el cambio: participar en reuniones clandestinas con mis ocasionales amantes, escribirles cartas cifradas y perpetrar ataques indiscriminados contra objetivos reaccionarios, es decir, mis parejas. Me creí el personaje de la infiel vengadora que lucha por la libertad al margen de la ley. Salía por las noches, con mi antifaz y mi traje de látex remendado, a colocar pequeñas cargas de dinamita junto al muro de la monogamia. Volvía al amanecer, más sola que nunca. Y más feliz. (Wiener 73-74)

Lo que está proponiendo el sujeto cronista con sus acciones sediciosas es el amor libre, el poliamor, entendido como “una alternativa a los modelos hegemónicos de relacionamiento que encuentran su soporte en una lógica de posesividad, exclusividad, fidelidad, heteronormatividad y otros supuestos de la monogamia” (Aldana 185). En ese sentido, el acto que se lleva a cabo es revolucionario, porque se atacan y se desbaratan varios de los cimientos en los que se sustenta el patriarcado y la sociedad capitalista, que se ha encargado de gestionar el comportamiento sexual de la mujer (Foucault). De otra parte, la representación que ofrece esta narradora-personaje de sí misma, es interesante:

He sido infiel a todos, una noche y muchos años. Lo he sido en una escalera, en varios autobuses, en decenas de hoteles, sin estrellas y bajo un cielo estrellado, en una playa, en un parking, en un museo, en un abismo, en sus narices. He sido infiel un viernes santo, un día de la madre, una Navidad y hasta durante un golpe de Estado. Borracha, sobria, recién levantada y a punto de dormirme. Les fui infiel con mis vecinos, con mis compañeros de trabajo, con mis amigas, con sus mejores amigos, con sus otros yos, con extraños fascinantes y con extraños simplemente. Con seis el mismo día, con dos la misma noche, con tres en la misma cama. (Wiener 74)

Se trata de una mujer que vive abiertamente su sexualidad. No le importa el lugar, el día (por más sagrado o solemne que este sea), ebria, sobria, si es con los vecinos o los compañeros del trabajo, si son hombres o mujeres, si son conocidos o extraños, si es con uno, dos, tres o más personas. Lo importante para este personaje es colmar su deseo sexual. Esta imagen que presenta el texto claramente contraría el estereotipo de la mujer pasiva, heterosexual, objetualizada, controlada, que el sistema heteropatriarcal ha elaborado y difundido desde siempre. Esta es una mujer que busca satisfacerse sexualmente, que convierte en objetos de deseo a los otros, que utiliza el cuerpo de estos y se sacia con ellos. Como ella misma dice más adelante en la crónica: “Era yo la que decidía mentir, era yo la que engañaba” (Wiener 75). La narradora personaje desarrolla esta actitud desde joven:

Yo tenía dieciséis años. Me acostaba con un chico mayor que yo. Fue él quien me mostró por primera vez una película pornográfica en la que dos rubias mimosas movían sus lenguas sobre el mismo pene. Agradecida por los esfuerzos pedagógicos de aquel chico,

intentaba impresionarlo o ponerlo caliente con mis historias de colegiala. Me gustaba contarle mis ritos masturbatorios en el baño de casa. Me sentía poderosa cuando le narraba los juegos célibes que compartía con mis amigas, sobre todo cuando me tocaba hacer de hombre. (Wiener 77)

Más que la historia de una iniciación sexual, este fragmento puede leerse como el empoderamiento de una mujer gracias al control y ejercicio de su sexualidad. “Me sentía poderosa” dice, al recordar la narración de esos sucesos. La sexualidad se convierte, entonces, en un artefacto político, pero esta vez no de sojuzgamiento del hombre sobre la mujer, sino de liberación de esta última. La cronista es consciente de esta situación y utiliza el sexo como un dispositivo que cuestiona y niega este orden sexual canónico. De este modo, pretende cambiar la forma en la que se practica el amor en la sociedad heteropatriarcal: ya no puede ser de a dos, sino de a tres. El nuevo estatus permite que este personaje pueda reevaluar su propia concepción del mundo.

De repente el placer de la exclusividad fue reemplazado por el placer de ser una más. No sé si estoy diciendo la verdad, porque yo no era una más, era la mujer oficial, la condesa Báthory oficiando un sacrificio de vírgenes suicidas. Aprendí que en lo posible hay que evitar ser la tercera persona. Desde mi feudo burocrático en el palacio del amor podía decidir con quién compartir lecho, a quién prestar a mi novio, por cuánto tiempo, con cuánta intensidad. Controlar lo que pasaba entre nuestros cuerpos era mi prerrogativa y mi carta de inmunidad. (Wiener 78)

Nótese que del fragmento citado se puede desprender un protocolo para ejecutar correctamente esta actividad amorosa no monogámica. La narradora recomienda que, en este tipo de relación, debe evitarse ser “una mujer más”; por el contrario, conviene ser “la oficial”, aquella que dirige y usa el cuerpo de los otros para alcanzar su placer. Es significativo que se refiera a su novio como algo que puede prestarse, compartirse. Ya no es más el cuerpo de una mujer lo que está en juego, sino el de un hombre.

De otra parte, esta agencia sexual le permite a este personaje buscar el placer en los cuerpos que el sistema heteropatriarcal le prohíbe: en el cuerpo de otra mujer. La cronista actúa una feminidad no normativa. Relata que acepta que en los tríos que forma con su marido, estén compuestos por dos mujeres y un hombre. ¿Por qué permitir esta situación aparentemente desventajosa para una mujer y que de algún modo recuerda la fantasía de los hombres de poseer varias mujeres a la vez? Pues, la narradora dice:

A mí, como a tantas otras, me gustan las mujeres [...]. A mí me gusta, de vez en cuando, destrozarse el mito de la pareja primigenia y reunirme con mi propia sustancia. Creo en una magia contra natura. Pero más concretamente me gusta poder sentir en otra mujer lo que un hombre siente en mí. Todo lo manso, blando y dúctil que yo intuía en mi propio ser, que los otros podían poseer con regocijo, pero que yo solo podía haber conocido por obra y gracia de un desdoblamiento o algún otro procedimiento de ciencia ficción, se resuelve cuando una mujer me besa en los labios. (Wiener 80)

Este personaje asume una práctica de homosexualidad y no tiene ningún reparo en aceptarlo. Es un gusto que tiene (“como tantas otras”). Pero este gusto se complejiza, porque desea tener relaciones sexuales con otra mujer para poder acceder a ese gozo que los hombres tienen cuando están con ella. Hay aquí un intento por recuperar ese placer que su propio cuerpo ofrece, en una especie de ficción se encarna en el cuerpo de otra mujer para sentir lo que se siente cuando se

relacionan con ella. En toda esta operación se puede reconocer una expresión de narcisismo extremo.

Ahora bien, esta alternativa del trío amoroso que propone el personaje narrador no está exenta de ciertos peligros, porque en esta relación de tres, si es que uno de los integrantes no está lo suficientemente convencido de tales preceptos puede llegar a sufrir. Esto ocurre en la historia que se relata en la crónica que se está analizando. Gabriela, su esposo Jaime y una mujer amiga de Gabriela llegan a formar un trío, pero a diferencia de otras ocasiones, esta vez la relación se hace permanente hasta que un día, se complica. Como narra la cronista: “Al poco tiempo, ella estaba completamente enamorada de Jaime. Su inexperiencia y su porfiada heterosexualidad habían hecho que se inclinase hacia ese lado de la *alabanza*” (Wiener 82; cursivas del original). En pleno encuentro amoroso, la segunda mujer empezó a llorar y pidió que la llevaran a casa. Así le dio término al trío. La narradora expresa:

Yo me quedé en la cama, con la estúpida agradecida sensación de no ser al menos esta vez yo la que se estaba yendo a la mierda. Sentí lo mismo que siento cuando desde la ventanilla del carro veo a una pareja desconocida pelearse en una calle desierta: alivio de no ser la chica. Agradecí que fuéramos tres y no dos. Que no fuera yo la novia en problemas sino otra y que bastara uno para hacerse cargo. Alguien que no era yo. Agradecí estar sola y tener toda la cama para mí y mi tristeza. (Wiener 82-83)

Si bien el texto propone una ética sobre los relacionamientos poliamorosos, también muestra que no es fácil seguir sus preceptos a cabalidad. Rebeca Moreno Balaguer *et al* recuerdan que el amor para la mayor parte de los hombres es un aspecto más o menos importante de su trayectoria personal; para las mujeres, en cambio, “constituye un eje vertebrador de su proyecto vital. A menudo el hecho de tener o no pareja, unido a la maternidad, determina el valor social que se otorga a las mujeres” (14). En efecto, el imaginario social, que definitivamente es un imaginario androcéntrico, hace que algunas mujeres no puedan concebir su vida sin el amor de un hombre, el cual le procurará la posibilidad de tener hijos y ser reconocida socialmente. Esto pareciera suceder con la segunda mujer, por eso no pudo escapar a la lógica de la relación monogámica y desear que Jaime fuera exclusivamente suyo. Pero, si se presta atención a los párrafos citados, también quien queda afectada es la propia narradora, no solo por la ruptura del trío, sino porque la segunda mujer, su amiga, se inclinó hacia el lado heterosexual, prefirió al hombre antes que a ella.

La cronista es un personaje complejo. Se le da por mirar a su esposo y la ocasional amante mientras hacen el amor. Ella dice:

Para alguien que no le gusta demasiado ser quien es, resulta fascinante tener la posibilidad de ser otro. Soy como un espectro buscando un organismo donde habitar. Después de cada trío con otra chica, Jaime y yo a solas, recordamos lo vivido. Entonces juego a ser ellas, con sus nombres, sus formas, con el tono de sus gemidos; copio sus movimientos en la cama, su manera de apretarse a Jaime y palpitar. Me convierto en ellas, encuentro dónde habitar. Le pido a Jaime que me llame por sus nombres. Como suele pasar con estas cosas, lo que para algunos es una enfermedad para otros es el remedio. A veces, en mitad del juego, Jaime me coge la cabeza y mirándome a los ojos dice mi nombre: “Gabriela”. Y yo lloro sin saber por qué. (Wiener 83-84)

No se trata solo de un simple ejercicio de voyerismo, sino que implica que esta narradora-personaje le otorga una condición de fetiche al cuerpo de otra mujer para relacionarse con su esposo y alcanzar su “meta sexual” (Freud 139). La cronista elabora una fantasía donde puede ser otra, puede encarnar, gozar con el cuerpo de otra mujer. Sin embargo, como ella misma

confesó en un fragmento del texto citado anteriormente, ese cuerpo le permite acceder al suyo, sentir lo que otros sienten cuando están con ella. Lo que busca la cronista es reconocer su cuerpo en el cuerpo del otro. Con razón Byung-Chul Han dice que el sujeto narcisista no puede fijar claramente sus límites, “se diluye el límite entre él y el otro” (11). Pero cuando Jaime la llama por su nombre, la fantasía se desploma y es otra vez ella y su incapacidad de lograr placer en monogamia. La narradora cuenta que cuando se casó pensó que “había cerrado una etapa y ante mí se abría el hasta entonces incomprensible y esquivo paraíso de la monogamia” (Wiener 75). Sin embargo, esto no ocurrió así. He allí la tragedia, la causa del llanto incomprensible, la depresión, como dice Han: “una enfermedad narcisista” (11).

Si se sigue los preceptos que Kremer establece en su “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, Gabriela Wiener cumple con más de uno de dichos preceptos. Por ejemplo, un rasgo que define este tipo de periodismo es la voz del escritor, “la voz personal e intimista de una persona de carne y hueso” (Kremer s/p). En “Tres”, Wiener no se guarda nada, se muestra tal cual es, con virtudes y defectos. No pretende ser la heroína de la historia, es leal y franca respecto a lo que está contando, por más doloroso y frustrante que sea para ella misma. En un lenguaje sencillo, narra una historia de la vida cotidiana de las mujeres que se sienten insatisfechas en las relaciones que el orden heteropatriarcal ha determinado para ellas, no solo cuestiona este orden, sino que muestra lo difícil que es despojarse de tales ideas.

La maternidad y la necesidad de representación femenina

La segunda crónica que se analizará es “Acerca de *lo madre*”, en la que se aborda el tema de la maternidad. Pero no se relata desde la perspectiva tradicional, de la madre ideal, sino desde una óptica que se atreve a mostrar a la madre como un ser humano de carne y hueso. En la cultura occidental se asume que la mujer llega a convertirse realmente en tal cuando es madre. Orna Donath explica:

La maternidad la conducirá a una existencia valiosa y justificada, un estado que corrobora su necesidad y vitalidad. La maternidad anunciará tanto al mundo como a sí misma su condición de mujer en toda la extensión de la palabra, una figura moral que no solo paga la deuda con la naturaleza al crear vida, sino que además la protege y la promueve. (34)

Esta condición pregona que a partir de ese momento se desarrolla en la mujer una serie de habilidades especiales que le posibilitan cumplir con los mandatos que la sociedad le impone como madre. Sin embargo, las cosas no son tan sencillas y muchas veces las mujeres descubren que no están preparadas del todo y surge en ellas no solo el desconcierto, sino también el miedo y, en algunos casos, el arrepentimiento. En la crónica, Wiener relata esta situación:

Al verlos tan pequeños, tan portátiles, provoca meterlos en una maleta, ni siquiera para que se callen, sólo para saber si caben. Son impulsos que un padre de familia con el tiempo aprende a reprimir. Cada día debe cuidar que sus acciones y reacciones no le ocasionen al imberbe un daño permanente. En eso consiste el experimento. Antes creía que al ser madre se te iba de golpe la estupidez, que de un día para otro comenzaba a funcionar un mecanismo raro, el piloto automático a la madurez.

Mentira. No hay tal mecanismo. Hay días en los que te sinceras frente al espejo de la maternidad. A veces te gusta lo que ves, a veces no. (Wiener 95)

Adrienne Rich dice: “Si viéramos las fantasías de las madres, los sueños y las experiencias imaginarias, contemplaríamos la encarnación de la furia, la tragedia, la sobrecargada energía del amor y la desesperación” (355). En efecto, la narradora-personaje evidencia las fantasías que las madres tienen con los hijos cuando pareciera írseles el control de la maternidad, pero también muestra que ser madre implica asumir una conducta seria y responsable. Lo peor de todo es que el sistema heteropatriarcal les hace creer a las madres que por ser una función biológica en ellas, estas desarrollarán una serie de habilidades que vendrán en ayuda suya. Como detalla bien Elizabeth Badinter:

Hemos concebido durante tanto tiempo el amor maternal en términos de instinto, que de buena gana creemos que se trata de un comportamiento arraigado en la naturaleza de la mujer cualquiera sea el tiempo y el espacio que la rodean. Creemos que al convertirse en madre la mujer encuentra en ella misma todas las respuestas a su nueva condición. Como si se tratara de una actividad preformada, automática y necesaria que sólo espera la oportunidad de ejercerse. Como la procreación es natural, nos imaginamos que al fenómeno biológico y fisiológico del embarazo debe corresponder una actitud maternal determinada. (12)

Esta fantasía se define en términos de instinto maternal, como si estuviera incorporada y latente en todas las mujeres y, de improviso, se activara luego de dar a luz. Se trata más bien de un proceso, basado en un arduo aprendizaje. Desde esta presunción, en el texto de Wiener se ofrece una especie de protocolo para librar bien dicha situación.

Un día, más temprano que tarde, se desarmará su humor, la templanza con la que se toma el reto de ser tu hijo. Y verás que no había demasiado de qué preocuparse. Lo más sano siempre será que te descubra pronto. No dejar ni por un minuto que piense que eres mejor de lo que eres. Tu mejor regalo será ahorrarle un desengaño, el primero de su vida, porque habrá muchos.

Tampoco, por supuesto, debes hacerle creer que eres peor de lo que eres. Ese sería un error más grave. Te costaría su peso en terapias. (Wiener 95)

El consejo se dirige a cuestionar esa imagen de persona infalible que implica ser madre. Las madres, como todos los seres humanos, tienen errores y entre más temprano los hijos se den cuenta de ello, será mejor tanto para ellos como para las madres. Lo que intenta la crónica es cuestionar ese “anhelo obstinado de perfección que destroza en particular a las mujeres a las que le ha tocado serlo” (Rose 134).

El modelo de maternidad que ofrece el texto es interesante, porque no se limita a elaborar una fantasía armoniosa para que sus hijos no se perturben. En cambio, esta narradora-personaje intenta adiestrar, preparar a su hija en el contexto adverso que el patriarcado ha creado para las mujeres, en el cual es un sujeto subalterno o jerarquizado.

Ahora sabe algunos detalles más, sobre todo desde que cometió la insensatez de enseñarle un video de un parto natural. Desde entonces asegura que no tendrá hijos. Y reprimo unas risitas y le digo que si algún día aquello tiene sentido para ella, el dolor será lo de menos, pero que si de verdad no lo desea estará en todo su feliz derecho de no hacerlo. Y por eso la arrastro a las manifestaciones por el aborto libre o contra la violencia de género, y cuando se aburre un poco de mis proclamas, le recuerdo lo que hablamos en el museo frente al cuadro. Le recuerdo ese cuento ajeno y absurdo que nos han estado contando generación tras generación, en el que somos las malas, las brujas, las costillas, las confundidas, las culpables, las débiles, las madres de todas las calamidades. Solo porque

debemos contarnos, hijita mía, otras historias, más verdaderas, más divertidas, más justas, más nuestras, como que somos amigas de las serpientes y nunca hemos querido entrar en el paraíso. (Wiener 97-98)

Adviértase que no hay una imposición ideológica de parte de la madre, sino la posibilidad de la elección. Si la hija quiere ser madre en un futuro, está en el derecho de elegir si lo desea o no. Asimismo, esta madre está preocupada por implementar en su hija la necesidad de estar involucrada con su contexto, con las luchas que las mujeres están emprendiendo en pro de sus derechos. Hay una intención de educar, concientizar. Otro aspecto relevante es que esta narradora se refiere a los relatos que se han producido acerca de las mujeres; en ellos, los hombres las han jerarquizado, presentándolas como seres sumisos, débiles, pasivos. Así lo explica Frances Borzello: “las imágenes de la mujer han estado tradicionalmente en propiedad del hombre” (57). Por esta razón, se hace necesario que las mujeres recobren el poder de representarse en “ese cuento ajeno y absurdo que nos han estado contando generación tras generación, en el que somos las malas, las brujas, las costillas, las confundidas, las culpables, las débiles, las madres de todas las calamidades” (Wiener 98). Como enseña Rebeca Solnit cambiar el relato no es suficiente por sí solo, pero a menudo ha sido fundamental para seguir cambios reales (cit. en Varela 15). Por eso, esta madre le pide a su hija que debe contarse otras historias, más verdaderas, más divertidas, más justas, más “nuestras”. La narradora sabe que la batalla está en la representación, en los relatos que se cuentan sobre las mujeres. Por este motivo, Donna Haraway no se equivoca cuando dice: “Escribir tiene un significado especial para todos los grupos colonizados [...] Los concursos por el significado de la escritura constituyen la forma más importante de la lucha política contemporánea” (68).

La narradora comparte una escena familiar en la que ejemplifica las consecuencias de seguir perpetuando esos cuentos o las explicaciones que supuestamente buscan no conflictuar a los hijos:

Mi hija me pregunta por qué sus amigos del cole tienen que pegar a las chicas con sus paraguas. Le digo, los chicos son así, les gustan las chicas, pero cuando son pequeños les tienen miedo y por eso a veces no saben bien qué hacer con ellas. “¿Y por eso me pegan?”. Lo pienso un poco mejor y le digo: “no, te pegan porque son unos tontos”.

Mi hija y yo cruzamos a veces por el Paseo del Prado con su bici. En esa misma esquina, hace tres días la policía cogía a una manifestante - una de los miles que protestaban contra el gobierno de Rajoy-, la agarraba del cuello, la arrastraba, le pegaba en el piso y después la detenía para acusarla de sedición. (Wiener 99)

De haber persistido en la historia de que los niños golpean a las niñas, porque no saben “qué hacer con ellas”, habría sido convalidar la agresión como una práctica de afecto permitida y que debe perdonarse si hay amor de por medio. Por eso era necesario explicar que los niños que hacen eso son unos tontos. De este modo, se descalifica a quienes cometen esta acción. Si alguna vez esta niña presencia una escena como la de la policía reprimiendo violentamente a una manifestante, definitivamente no pensará que se trata de un acto correcto. Esta narradora está dispuesta a decirle a su hija la verdad acerca del mundo que la rodea. Incluso, sobre ella misma. Explica:

A veces me preguntan si me da miedo que ella lea las cosas que he publicado, que he “confesado”.

Nunca he confesado nada. Hay algo perverso en la palabra confesión. Dentro habita la palabra “culpa”. Yo suelo contestarles que no tengo miedo, porque sé que mi hija conoce el (verdadero) valor de la verdad.

Pienso otra vez en los niños dando paraguazos. Y me digo que a los tontos pequeños se les entiende y se les enseña. A los tontos grandes se les combate. Con todo lo que tenemos. (Wiener 100)

Como se aprecia, la narradora asume el papel de instruir a su hija en el contexto que le ha tocado vivir, la prepara para no aceptar pasivamente los discursos que reproducen y normalizan la violencia de género, la subordinación de las mujeres por los hombres. La madre misma, desde su escritura, desde las enseñanzas que le imparte a su hija (“Con todo lo que tenemos”) combate en contra de esos “tontos grandes”.

Esta crónica también le sirve a la narradora para reflexionar en torno a la relación con su madre. En el texto se relata:

Ayer, quizá porque me pasé buena parte del día viendo una serie sobre una prisión de mujeres y aprovechando su llamada de cada domingo (que viene seguida siempre por un larguísimo *mail* de recomendaciones y bendiciones, como es habitual en las madres de hijos que han hecho sus nidos muy lejos del nido) volví a pedir a mi mamá que me contara la historia de aquellos días de infausta dictadura en que ella estaba embarazada de mí y mi papá estaba en la cárcel por izquierdista. Qué raro que no lo contara en *Nueve lunas* (mi libro sobre el embarazo), ¿no mamá?, le pregunté realmente fastidiada. “Sí, mi hijita, tú que lo cuentas todo... Con tu hermana en la barriga yo corría de la policía en pleno paro nacional. Y contigo iba al venustero”.⁷ En ese momento creí entender muchas cosas. (Wiener 102)

La crónica puede leerse como un protocolo para criar a una hija, pero también le permite a la narradora explicarse como individuo, por qué ella tiene ese espíritu transgresor. Como se deriva de la anécdota que cuenta, los padres de ella estuvieron involucrados en sucesos políticos. La madre, a pesar de esta embarazada, no solo visitaba al padre que era izquierdista, sino que protestaba en contra de la dictadura. Esto no solo le ayuda a explicarse a la narradora por qué siente que debe hacer algo respecto a la situación de opresión que siguen viviendo las mujeres, sino que convalida la forma tan peculiar de criar a la hija, de mostrarle el mundo sin mentiras. Se trata, entonces, de replicar lo heredado, el ejemplo recibido no solo de su padre, sino de su madre.

Ahora bien, la narradora es una madre que sabe que su hija debe seguir tarde o temprano su propio camino, que solo le toca prepararla para dicho tiempo. Dice:

Mi niña crece y compruebo en su comportamiento que parte de la experiencia de madurar consiste en desear tanto como temer la muerte de los padres, esa ausencia que a su edad es absoluta. Sin duda, ambas pulsiones volverán sin que podamos evitarlo, aunque el asesinato, espero, será simbólico y necesario, mientras la muerte será real, como las largas noches que no quieren aceptar los niños. Mientras tanto amanece. (Wiener 104)

Massimo Recalcati argumenta que la madre contemporánea es la madre narcisista, es decir, aquella en la que “la maternidad [es] vivida como amenaza contra la feminidad [...]. Es la madre del capricho, del descuido, o incluso de la competencia fálica directa, especialmente en relación con sus hijas” (132-133). La narradora no es este tipo de madre, porque evidencia una preocupación por su hija, por su futuro y el futuro del mundo que le tocará vivir de mayor. La

⁷ En el Perú, se designa con esta palabra la habitación especial que hay en las cárceles para que los presos puedan recibir las visitas conyugales.

narradora tampoco es una madre-cocodrilo, aquella del impulso de fagocitar a sus hijos, reivindicándolos como su propiedad, “que solo vive para ellos, solo se dedica sin límites a sus cuidados” (Recalcati 121). La narradora es una madre que entiende que su hija debe tener un lugar propio, una vida y que para que llegue a ese tramo debe incluso negar a su madre, lo cual considera necesario. Como dice Recalcati, la función materna se sintetiza en entregarse al cuidado de los hijos y saber renunciar a ellos para que puedan vivir en plenitud (86), por eso es la madre del sacrificio, del enfrentar las preguntas que su hija pueda hacerle sin mentirle, a la que no le importa quedar mal ante los ojos de la sociedad si con eso le enseña a su hija a vivir como un ser humano libre, sin complejos, ahorrándole decepciones futuras.

Conclusiones

“Tres” y “Acerca de *lo madre*”, crónicas que forman parte de *Llamada perdida*, son dos textos que pueden inscribirse en una lógica feminista, porque desarrollan una serie de temas que preocupan a la mujer hoy en día. No se trata solo de contar historias personales o íntimas sobre una mujer, sino que, a partir de esta situación, se alcanza a pensar aquello que la mujer, en general, experimenta y padece. En este sentido, la expresión subjetiva de esta mujer se logra articular de modo elíptico o declarado, y hasta militante, como dice Leonor Arfuch, “al horizonte problemático de lo colectivo” (14).

En “Tres” se esboza una opinión sobre la sexualidad que vive la mujer y se postula que la monogamia no es el modelo apropiado para todas las mujeres. Frente a ello, el poliamor puede ser una alternativa que ayude a estas mujeres a vivir más abiertamente su sexualidad. En esta actitud se puede reconocer que la narradora-personaje ha desarrollado una agencia sexual, porque no solo cuestiona, sino hace algo para superar su circunstancia. Se muestra como una identidad femenina no normativa, activa, transgresora, contraria a la representación de las mujeres elaboradas por el falogocentrismo, en la cual se les atribuye a aquellas pasividad o conformismo.

En “Acerca de *lo madre*”, se reflexiona en torno al tema de la maternidad. Se argumenta que no existe una caja de herramientas natural, provista por el instinto maternal y, por lo tanto, las mujeres deberían estar preparadas para afrontar esta condición como un saber que progresivamente adquirirán. Esto le permite a la narradora asumir que debería eludirse esa imagen de mamá perfecta o ideal y aceptar que las mujeres son como todos los seres humanos, propensos al error. De allí la necesidad de preparar a los hijos, en especial, a las hijas para poder enfrentar las circunstancias del mundo heteropatriarcal que les ha tocado sufrir/vivir.

Las crónicas aludidas desarrollan historias que, a contracorriente de lo que se piensa de este género, no se agotan en una sola lectura, sino que están hechas para reflexionar, como cualquier texto literario importante, sobre los problemas fundamentales de la sociedad, en este caso, los que atañen a la mujer. Su función no solo se restringe a entretener, sino a cuestionar y polemizar, desde lo subjetivo, desde lo íntimo. De esta manera, Gabriela Wiener posiciona a la nueva crónica latinoamericana como uno de los productos más trascendentales de la cultura del continente, un producto que no tiene nada que envidiarle a otras formas de expresión históricamente reconocidas.

Obras citadas

Aldana, Angie. “Del poliamor y otros demonios.” *Maguaré*, vol. 32, n.º 2, 2018, pp. 185-198.

- Angulo Egea, María y Escario Lostao, Inés. “Placeres plurales: la crónica de Gabriela Wiener.” *Revista Imán*, n.º 12, junio de 2015. Versión digital en: <https://revistaiman.es/placeres-plurales-la-cronica-de-gabriela-wiener/>.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Badinter, Elizabeth. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVIII al XX*. Paidós, 1980.
- Borzello, Frances. “La mujer objeto.” *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*, comp. por Flavia Puppo, La Marca, 1998, pp. 57-59.
- Bynton, Robert S. *El nuevo Nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Universidad de Barcelona, 2015.
- Casas, Ana. “El simulacro del yo. La autoficción en la narrativa actual.” *La autoficción. Reflexiones teóricas*, compilado por Ana Casas, Arco/Libros, 2012, pp. 9-42.
- Chillón, Albert. *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Aldea Global. Universidad de Valencia, 2014.
- Cuartero, Antonio. “El concepto de Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España.” *Doxa comunicación*, n.º 25, 2017, pp. 43-62, <http://www.doxacomunicacion.es/es/hemeroteca/articulos?id=217>.
- _____. *Periodismo narrativo (2008-2016): una nueva generación de autores españoles*. Tesis doctoral Universidad de Málaga, 2017.
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, 1984.
- Donath, Orna. *Madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Reservoir Books, 2017.
- Fernández Parratt, Sonia. “Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera.” *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n.º 12, 2015, pp. 275-284.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Siglo veintiuno editores, 2005.
- Freud, Sigmund. “Tres ensayos de teoría sexual.” *Obras completas; Fragmentos de un caso de histeria (Dora), Tres ensayos de teoría sexual, y otras obras 1901-1905*. Amorrortu editores, 2010, pp. 110-224.
- Guerreiro, Leila. “Periodismo narrativo, maniobras de aproximación y alejamiento (o qué más se puede decir sobre el asunto).” *Revista Dossier*, n.º 14, 2010, <https://www.revistadossier.cl/periodismo-narrativo-maniobras-de-aproximacion-y-alejamiento-o-que-mas-se-puede-decir-sobre-el-asunto/>.
- Han, Byung Chul. *La agonía del eros*. Herder, 2014.
- Haraway, Donna. *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Letra Sudaca Ediciones, 2019.
- Harstsock, John C., *A history of American Literary Journalism. The emergence of a modern narrative form. Estados Unidos*. Universidad de Massachusetts, 2000.
- Jaramillo Agudelo, Darío (ed.). *Antología de cónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2012.
- Kramer, Mark. “Reglas quebrantables para periodistas literarios.” *El Malpensante*, n.º 31, 2001, https://www.elmalpensante.com/articulo/2349/reglas_quebrantables_para_periodistas_literarios.
- Landín, Tatiana. “Cronistas latinoamericanas: hacia una poética en los textos de Leila Guerreiro, Gabriela Wiener y Laura Castellanos.” Trabajo de graduación Universidad Católica Santiago de Guayaquil, 2015.
- López Pan, Fernando. “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional.” *Ámbitos*, n.º 19, 2010, pp. 97-116, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34905/1/PERIODISMO%20LITERARIO.%2>

[0ENTRE%20LA%20LITERATURA%20CONSTITUTIVA%20Y%20LA%20CONDICIONAL.pdf.](#)

- Moreno Balaguer, Rebeca (*et al*). *Feminismos. La historia*. Akal editores, 2019.
- Recalcati, Massimo. *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Editorial Anagrama, 2018.
- Rich, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños, 2019.
- Rose, Jacqueline. *Madres. Un ensayo sobre la crueldad y el amor*. Siruela, 2018.
- Sen, Amartya. "Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984." *The Journal of Philosophy*, vol. 82, n.º 4, 1985, pp. 169-221.
- Varela, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Penguin Random House grupo Editorial, 2019.
- Wiener, Gabriela. *Llamada perdida*. Estruendomudo, 2018.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Anagrama, 2012.