



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARIA ALEJANDRA ALMONACID GALVIS

**HABITANDO LA FRONTERA: ENTRE BORDERLANDS DE GLORIA ANZALDÚA
Y LLAMADA PERDIDA DE GABRIELA WIENER**

**FORTALEZA
2022**

MARIA ALEJANDRA ALMONACID GALVIS

HABITANDO LA FRONTERA: ENTRE *BORDERLANDS* DE GLORIA ANZALDÚA Y
LLAMADA PERDIDA DE GABRIELA WIENER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura comparada.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior.

FORTALEZA
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A456h Almonacid G., María Alejandra.
Habitando la frontera : Entre Borderlands de Gloria Anzaldúa y Llamada perdida de Gabriela Wiener /
María Alejandra Almonacid G.. – 2022.
108 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
graduação Profissional em Letras, Mestrado Profissional em Letras, Fortaleza, 2022.
Orientação: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Junior..

1. Gabriela Wiener. 2. Frontera. 3. Literatura latinoamericana. 4. Autoficción. I. Título.

CDD 400

MARIA ALEJANDRA ALMONACID GALVIS

HABITANDO LA FRONTERA: ENTRE BORDERLANDS DE GLORIA ANZALDÚA Y
LLAMADA PERDIDA DE GABRIELA WIENER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura comparada.

Aprovada em: 6/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José leite de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Maria Inês Pinheiro Cardoso
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A mi madre, a mis tías -Leonor y Ana María- y a mi hermana Catalina, que me enseñaron a leer y llenaron mi vida de libros. Ustedes me dieron el mundo.

A Raquel, Camila y Elvira. Ustedes han sido lo que mantiene en pie ese mismo mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradezco a CAPES, por el apoyo financiero con la beca otorgada en el marco del Programa de Alianzas para la Educación y la Capacitación Becas Brasil PAEC OEA-GCUB 2018.

Al profesor Dr. José Leite de Oliveira Junior, por su generosidad, su paciencia y su confianza. Sin duda, compartir nuestras experiencias y visiones de resistencia desde el sur del mundo, enriquecieron el desarrollo de este trabajo y la experiencia de vida que se tejió alrededor de estas páginas.

A todos los amigos que Brasil trajo a mi vida y que me dieron un hogar y una familia estando lejos de casa. Este trabajo sólo ha sido posible por los momentos compartidos más allá del contexto académico, en los que realmente descubrí lo que significa ser extranjera y construir puentes para atravesar fronteras.

A los profesores y a toda la comunidad de PPGLetras de la UFC por su acogida y su paciencia.

A las personas de mi corazón que me acompañaron desde muchas partes del mundo.

A Marcos y Iara por permitirme florecer en su compañía; a mi familia por apoyarme incondicionalmente; a Raquel por tu presencia sanadora; a Angélica, porque seguimos creciendo juntas; a Pablo, por la belleza de acompañarnos; a Camila, por sostenerlo todo y a mi madre, por darle brillo al mundo que me invento.

Tu autohistoria is not carved in stone but drawn on sand and subject to shifting winds. Forced to rework your story, you invent new notions of yourself and reality – increasingly multidimensional versions where body, mind, and spirit interpenetrate in more complex ways. (Gloria Anzaldúa, en Keating, 2005, p. 5)

RESUMEN

A partir de la propuesta teórica de Gloria Anzaldúa en *Borderlands: La frontera* (1987), analizamos el texto *Llamada perdida* (2014) de la autora peruana Gabriela Wiener. Exploramos la cualidad polisémica de la noción de frontera y describimos a la Nueva Mestiza, como sujeto emergente de los territorios fronterizos, expresado en tres dimensiones dentro de la obra de Wiener: La escritora, La migrante y La mujer. Apostamos por el pensamiento descolonial desde Anzaldúa, en diálogo con la propuesta del Argentino Walter D. Mignolo, y con el trabajo de teóricas feministas como María Lugones, María Luisa Femenías, Teresa de Lauretis y Nelly Richard. Profundizamos en el contexto literario latinoamericano en el que se ubica *Llamada perdida*, rastreando y reflexionando las categorías bajo las cuales se ha definido la escritura de Wiener, relacionándola con el concepto de literaturas postautónomas, propuesto por la argentina Josefina Ludmer. El diálogo que establecemos entre *Llamada perdida* y *Borderlands*, apunta al reconocimiento de la potencia de la literatura en la expansión de los "territorios fronterizos", pues al considerar las escrituras del yo/autoficción/crónica, todas ellas denominaciones posibles del ejercicio de auto-(re)presentación de Gabriela Wiener como escritora, como migrante y como mujer, reafirmamos la fluidez de la experiencia que es tanto el producto cuanto el proceso de construcción de dichas categorías, que no solo evidencian las formas en que estas operan, sino más significativamente, empujan sus fronteras y las expanden.

Palabras clave: Gabriela Wiener; frontera; literatura latinoamericana; autoficción.

RESUMO

Com base na proposta teórica de Gloria Anzaldúa em *Borderlands: La frontera* (1987), analisamos o texto *Llamada perdida* (2014) da autora peruana Gabriela Wiener. Exploramos a qualidade polissêmica da noção de fronteira e descrevemos a Nueva Mestiza, como sujeito emergente de zonas fronteiriças, expresso em três dimensões no trabalho de Wiener: A escritora, A migrante e A mulher. Apostamos no pensamento descolonial de Anzaldúa, em diálogo com a proposta do argentino Walter Dignolo, e com o trabalho de teóricas feministas como María Lugones, María Luisa Femenías, Teresa de Lauretis e Nelly Richard. Aprofundamo-nos no contexto literário latino-americano em que se situa *Llamada perdida*, traçando e refletindo sobre as categorias sob as quais a escrita de Wiener foi definida, relacionando-a com o conceito de literaturas postautónomas, proposto pela argentina Josefina Ludmer. O diálogo que estabelecemos entre *Llamada perdida* e *Borderlands* aponta para o reconhecimento da potência da literatura na expansão das "borderlands", pois ao considerarmos os escritos do eu/autoficção/crónica, todas as denominações possíveis do exercício de autorrepresentação de Gabriela Wiener como escritora, como migrante e como mulher, reafirmamos a fluidez da experiência que é tanto o produto como o processo de construção de tais categorias, que não só evidenciam as suas formas de funcionamento, mas, mais significativamente, empurram os seus limites e expandem-nas.

Palavras-chave: Gabriela Wiener; fronteira; literatura latino-americana; autoficção.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagen de Acerca de lo madre, en <i>Llamada perdida</i>	72
Figura 2 – Imagen de Acerca de lo madre, en <i>Llamada perdida</i>	72
Figura 3 – Imagen de <i>Persépolis</i> , de Marjane Satrapic	73
Figura 4 – Imagen de <i>Virus tropical</i> , de Power Paola	74

CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN.....	13
2.	EL PENSAMIENTO MESTIZO DE GLORIA ANZALDÚA.....	21
2.1	La frontera.....	28
2.1.1	<i>Identidades de frontera</i>	31
2.1.2	<i>Pensarse Una misma</i>	32
2.1.3	<i>Pensarse con otras</i>	34
2.2	La Nueva Mestiza.....	36
3.	LA NARRATIVA EN TRÁNSITO DE GABRIELA WIENER.....	41
3.1	Aproximaciones a la nueva narrativa latinoamericana.....	45
3.2	Escrituras del yo, autoficción y crónica.....	50
3.2.1	<i>De las Escrituras del yo a la autoficción</i>	51
3.2.2	<i>Los límites difusos de la autoficción</i>	59
3.2.3	<i>Crónica latinoamericana</i>	61
4.	LLAMADA PERDIDA: ESCRIBIR (DESDE) LA FRONTERA.....	69
4.1	Escritura fronteriza, literatura postautónoma.....	69
4.2	Escritura mestiza.....	77
4.2.1	La escritora.....	79
4.2.2	La migrante.....	89
4.2.3	La mujer.....	96
5.	CONSIDERACIONES FINALES.....	102
	REFERENCIAS.....	106

1. INTRODUCCIÓN

Creo que al cambiarnos, cambiamos al mundo, que el viaje por el camino de El Mundo Zurdo es el camino de un movimiento en dos sentidos - irse al fondo de una misma y extenderse hacia el mundo, una recreación simultánea de una misma y una reconstrucción de la sociedad. Pero me siento confusa sin saber cómo se logra esto. (ANZALDÚA, 1988a, p. 167)

Este trabajo es producto del acto de pensar el lugar que se ocupa en el mundo.

Yo soy una mujer y el lugar que ocupo está, en gran medida, determinado por lo que mi cultura establece que es el lugar adecuado para una mujer. La forma en que me reconozco, la forma en que me relaciono conmigo misma, con mi cuerpo y con el mundo, es decir, mi experiencia, se enmarca en lo que, en un contexto y un tiempo determinado, es *el lugar de una mujer*.

Ese pensar el lugar que ocupo en el mundo, esa orilla desde donde me ubico para pensar, es lo que voy a reconocer como feminismo: una perspectiva ético-política sobre mi experiencia y la experiencia que comparto con otros seres humanos que se reconocen a sí mismos como mujeres; pero también sobre el marco histórico y cultural en el cual esa experiencia se produce.

Para el desarrollo de este trabajo, la pregunta por el lugar que ocupo fue desplazándose al lugar que ocupan las mujeres que escriben, el lugar que ocupan en un contexto que reconozco familiar y al que siento que pertenezco, un lugar imaginado que denominamos América Latina.

La pregunta se multiplica con cada mujer que escribe al observar los qué, los cómo, los por qué y los dónde de su escritura; y regreso a mi premisa: el lugar que ocupo en el mundo está, en gran medida, determinado por lo que mi cultura establece que es *el lugar de una mujer*. Pero, *lo que mi cultura establece*, es, al fin y al cabo, el conocimiento común, la “sensibilidad del mundo” (MIGNOLO, 2015, p. 180), que aceptamos, internalizamos y transformamos en experiencia “natural”. Entonces, el lugar de las mujeres es lo que denominaremos el sistema de género, que, de acuerdo con Teresa de Lauretis (1989, p.10), es ante todo la representación de una relación de pertenencia en la cual a un individuo se le asigna una posición dentro de una clase.

El lugar de las mujeres, se enmarca en ese sistema sexo-género que, continuando con De Lauretis, es “tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la

jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad” (p. 11), y es tanto el proceso, como el resultado de su representación. En consecuencia, la forma en que las propias mujeres experimentamos y vivenciamos esas normas, esos límites que son el género y la experiencia misma de ser una mujer, como proceso dinámico de (auto)representación y como producto de ella, es lo que he enunciado como *el lugar de las mujeres*.

Con ese razonamiento llego a las mujeres que escriben sobre sí mismas y sobre su experiencia, que entonces, y de acuerdo con De Lauretis, sería una forma no tanto de evidenciar ese lugar, sino de construirlo.

De esa forma me es posible delinear los razonamientos que han permitido invertirme en el proceso que ha dado como resultado este trabajo.

A partir de aquí, utilizaré la tercera persona del plural en el desarrollo de este trabajo, reconociendo que las reflexiones aquí presentadas son producto de un ejercicio que supera, por mucho, mi esfuerzo individual e intentando, en la medida de lo posible, utilizar sustantivos de género neutro (como: ser humano, individuo o persona), sin embargo, considerando la naturaleza de este trabajo, recurriré al masculino gramatical inclusivo, no sin sospecha o precaución, con la conciencia de que es preciso repensar continuamente nuestras estrategias de enunciación y la manera en que afectan nuestra experiencia. Espero que, con el tiempo, los feminismos dejen una huella profunda en el lenguaje y con las implicaciones que este tiene en la construcción del mundo, sin embargo, por ahora, considero que usar lo que se denomina lenguaje inclusivo no es necesariamente un acto político y, en este caso, no usarlo, no es necesariamente una omisión política.

Una lucha de fronteras/A Struggle of Borders

Porque yo, como mestiza,
 continuamente entro y salgo de una cultura
 a otra,
 porque estoy en todas las culturas a la vez,
 alma entre dos mundos, tres, cuatro,
 me zumba la cabeza con lo contradictorio.
 Estoy norteadada por todas las voces que me hablan
 simultáneamente.
 (Anzaldúa, 2015, p. 137)

El lugar de Gabriela Wiener es la frontera. Sus relatos se mueven entre los límites (imposibles) de los géneros literarios; se mueven entre territorios que pueden llamarse Perú y España, Lima y Madrid, un bar y una sala de partos; se mueven entre los roles “femeninos” que asume: esposa de alguien, madre de alguien, hija de alguien, mujer que escribe. A partir del

tránsito que percibimos en estas tres dimensiones: la escritora, la mujer y la migrante, nos proponemos abordar el libro *Llamada perdida* para, de acuerdo con la propuesta teórica de Gloria Anzaldúa, realizar una lectura de la noción de frontera y describir a la Nueva Mestiza como sujeto emergente de *the borderland*, ahora en el texto de Wiener.

La acepción principal de frontera hace referencia a los límites geográficos de un país o un territorio, pero es un concepto que puede ampliarse semánticamente para pensar la relación misma entre categorías o ideas que están próximas. Así es construido por Gloria Anzaldúa en el libro *The borderlands/La frontera: La Nueva Mestiza*¹, publicado en 1987, cuyas reflexiones sobre la identidad, subjetividad y experiencia del pueblo chicano, pueden expandirse para pensar estas mismas categorías en muchos otros escenarios.

Los territorios fronterizos psicológicos, sexuales y espirituales no son específicos del suroeste. De hecho, las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida. (ANZALDÚA, 2016, p. 35)

En nuestro trabajo abordaremos la frontera, de acuerdo con la noción delineada por Anzaldúa, que, consideramos, puede establecer un diálogo pertinente con la obra de Gabriela Wiener, quién en su propio tiempo y su propio contexto, parece ubicarse en ese territorio fronterizo, *the borderland*, enunciado por Anzaldúa más de tres décadas atrás:

Las fronteras se establecen para definir los lugares que son seguros e inseguros, para distinguirmos a *nosotros de ellos*. Una frontera es una línea divisoria, una franja angosta a lo largo de un borde escarpado. *The borderland* es un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite artificial. Está en un estado constante de transición. Lo prohibido y lo vetado la habitan. Los atravesados, las atravesadas viven ahí: los de mirada furtiva, las perversas, los queer, las busca-pleitos, los mestizos, cualquiera que sea mulato, mezcla de razas o medio muerta; en resumen, aquellos y aquellas que cruzan al otro lado, pasan por encima o traspasan los confines de lo normal (ANZALDÚA, 2015, p. 61).

Gabriela Wiener Bravo (Lima, 24 de noviembre de 1975), quien reside en España desde 2003, ha sido registrada en los medios como “...una de las mejores cronistas latinoamericanas de su generación”², es una figura irreverente que habla con voz vigorosa sobre su escritura, su feminismo y su familia poliamorosa. Moviéndose entre el periodismo, la literatura y más recientemente el teatro, “Wiener se ha convertido en una artista sofisticada y todoterreno, capaz de montar performaces provocadoras y ser, a la vez, redactora jefe de la

¹ En adelante *Borderlands*

²BBC News, 2019: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48363032>, consultado: 12 dic. 2020

revista española Marie Claire. Le sientan bien las dos orillas: de Lima a Madrid, de cronista mundana a madraza de una niña”³.

La trayectoria de Wiener, delinea su formación y desempeño tanto en el ámbito periodístico como literario, pasando por diversos medios y formatos de escritura:

Gabriela Wiener (Perú, 1975) es licenciada en Letras y magíster en Cultura y Comunicación. Su escuela como cronista fue la revista peruana Etiqueta Negra. Trabajó en el diario El Comercio y en la desaparecida revista Lateral. Fue editora de las revistas españolas Primera línea y Marie Claire. Ha colaborado con Corriere della Sera, Words Without Borders, The White Review, Virginia Quaterly Review, Orsai, Esquire, Revue XXI, Clarin, El Universal, El Mercurio y La Vanguardia, entre otros. Hoy es columnista del diario peruano La República y de El País de España. Es autora de los libros Sexografías (2008); Nueve lunas (2010); Mozart, la iguana con priapismo y otras historias (2013) y *Llamada perdida* (2014). También publicó el libro de poemas Ejercicios para el endurecimiento del espíritu (2015). Sus textos, además de haber sido antologados en las recopilaciones de Anagrama y Alfaguara, aparecen en Matar en Barcelona (2009), Novísima relación. Narrativa amerhispanica actual (2012), Mujeres que viajan solas (2012) y Selección peruana 2010-2015 (2015). Forma parte de la Red de Nuevos Cronistas de Indias, de la FNPI⁴. (AGUILAR, 2018, p.16)

Dos de las vertientes de su trabajo, la periodística y la literaria, nos invitan a abordarlo en un marco amplio de las escrituras del yo y la escritura auto ficcional en el contexto latinoamericano y, desde allí, situarnos en el territorio de la crónica, considerando que “la modalidad discursiva elegida por la autora, que en una presentación afirmó categóricamente no escribir ficción, le permite moverse literariamente, intercalando elementos literarios con los propios de la investigación periodística” (GENEAU, 2019, p.11)

Llamada perdida (Estruendomudo, Lima, 2014; Malpaso, Barcelona, 2015; Estruendomudo CL, 2018), es el sexto libro publicado por la autora y está compuesto por 17 relatos autoficcionales y una crónica gráfica, organizadas en cinco partes:

- Llamadas de larga distancia; contiene las crónicas: Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha; El Gran Viaje; Esperando el 11-11-11; Un fin de semana con mi muerte.
- Llamadas personales; contiene las crónicas: Memorias de mis putos hoteles tristes; Tres; Qué se puede hacer salvo ver películas; *Two and a half men*; Contra (y a favor de) los malditos; Adónde llevarte.

³ Revista Anfibia, Universidad Nacional de San Martín: <http://revistaanfibia.com/autor/gabriela-wiener/>, consultado: 5 dic. 2020

⁴Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, fundada en 1994 por el escritor y periodista colombiano Gabriel García Márquez.

- Llamadas perdidas; contiene las crónicas: Acerca de lo madre; Las leyes del tiempo el espacio; Decrecer; Teléfono malogrado conmigo misma; Del lado de acá y del lado de allá.
- Llamadas a costo revertido; contiene las crónicas: La última novela de Corín Tellado; Isabel Allende seguirá escribiendo desde el más allá.
- Todos vuelven (crónica gráfica).

La extensión y los temas abordados en los relatos varían sustancialmente y, en algunos casos, dentro de un mismo relato aparecen diferentes “escenas” sin conexiones evidentes, hilando varios tópicos en el mismo ritmo narrativo. Sin embargo, a lo largo de todo el libro, y como la propia autora lo anuncia, la intimidad se construye en diálogo con otras personas, con los lugares por los cuales transita la protagonista y los contextos en los que sucede/se relata su propia vida.

En este trabajo, el texto de Wiener dialogará con el de Anzaldúa, cuya propuesta ha sido indispensable en el desarrollo de los estudios feministas chicanos y cuyo trabajo contribuyó sustancialmente en el fortalecimiento de los feminismos del sur, lesbianos, y de color.

Gloria Evangelina Anzaldúa (Texas, EUA 1942 – Santa Cruz, EUA 2004) fue una chicana, lesbiana, académica, feminista, activista, escritora y poeta; hija de inmigrantes mexicanos, que creció trabajando con su familia en los campos de los territorios fronterizos entre Estados Unidos y México y, a pesar de la segregación de la que fue objeto por su condición de chicana y lesbiana, entre otras, se formó en literatura en la Pan American University (ahora Universidad de Texas) y fue profesora en diversas universidades de Estados Unidos. Su trabajo constituye una pieza fundamental en la consolidación de los estudios chicanos y los feminismos de color, reflexionando sobre las múltiples facetas de su propio ser, las numerosas identidades que encarnó y los variados roles socio culturales con los que se la identificó: mujer, lesbiana, chicana, indígena, mexicana, latina, feminista, académica, escritora, activista...

Anzaldúa se sitúa en los umbrales -simultáneamente dentro y fuera de numerosos grupos- y establece puntos de similitud y diferencia con personas de diversos orígenes. De este modo, puede entablar múltiples diálogos simultáneamente. Rechaza la necesidad de identidades unitarias y de alianzas exclusivas, y sustituye los conceptos naturalizados de etnia, género, sexualidad u otros sistemas de diferencia por formas más abiertamente relacionales.⁵ (KEATING, 2005, p. 3. Traducción nuestra).

⁵ Anzaldúa position herself on the thresholds -simultaneously inside and outside numerous groups- and establishes points of similarity and difference with people of diverse backgrounds. By so doing, she can engage in multiple dialogues simultaneously. She rejects the needs for unitary identities and exclusive, single-issue alliances, and replaces naturalized concepts of ethnicity, gender, sexuality, or other systems of difference with more openly relational forms

Su escritura que es al mismo tiempo teórica y poética desarrolla una epistemología fronteriza, clave del pensamiento descolonial (MIGNOLO, 2015), que reconoce y materializa en el lenguaje la naturaleza híbrida de la experiencia que la produce:

Trato de dar un término, de encontrar un lenguaje para mis ideas y conceptos que provenga de mi parte indígena y no de la europea, así que se me ocurren Coatlicue, la facultad, la frontera y nepantla -conceptos que significan: "Aquí hay una pequeña pepita de un sistema de conocimiento que es diferente al euroamericano". Este es mi golpe, pero también es un tipo de percepción cognitiva mestizo/mestiza, por lo que esta ideología o esta pequeña pepita de conocimiento es tanto indígena como occidental. Es una hibridez, una mezcla, porque vivo en este estado liminal entre mundos, entre realidades, entre sistemas de conocimiento, entre sistemas de simbología.⁶ (Gloria Anzaldúa, en KEATING, 2005, p. 5. Traducción nuestra)

Borderlands/La frontera: La Nueva Mestiza, se constituye como un texto fundamental en el pensamiento de Anzaldúa, considerando el abordaje transdisciplinario y multilingüe del concepto de frontera y la perspectiva teórica que abre a través de conceptos como la Nueva Mestiza o el estado Coatlicue, "...es un texto híbrido que en su propia configuración apunta al tipo de operaciones interculturales, transnacionales y transdisciplinarias que su narrativa contiene" (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 34)

Trabajar con el texto de Anzaldúa, entonces, nos permite afirmar nuestra propia visión ético-política del feminismo como marco conceptual para el trabajo académico.

La escritura de Anzaldúa -y en particular el texto *Borderlands/La frontera*- funciona entonces como dispositivo teórico/político/pedagógico, como escritura de frontera, que permite la conjunción de la narrativa académica con la de la oralidad o la de la experiencia -la autobiográfica-, que marca la necesidad de narrarse a sí misma en la propia construcción del conocimiento (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 26).

En ese mismo sentido, apostamos por el pensamiento descolonial, principalmente desde la propuesta del Argentino Walter D. Mignolo, quien nos invita a adoptar la postura de "reflexionar sobre ciertos problemas" en lugar de "estudiar ciertos objetos o dominios o áreas o campos o textos", pues, desde el pensamiento descolonial, "...la tarea académica/intelectual deberá reformularse en términos epistémicos, éticos y políticos, más que metodológicos". (MIGNOLO, 2015, p. 215)

Para este caso particular, la relación que establecemos con el texto de Wiener, reflexionando sobre la escritura, la migración y el "ser mujer", a partir de la voz de la propia

⁶ I try to give a term, to find a language for my ideas and concepts that comes from the indigenous part of me rather than from the European part, so I come up with Coatlicue, la facultad, la frontera, and nepantla -concepts that mean: "Here's a little nugget of a system of knowledge that's different from the Euro-American." This is my hit on it, but it's also a mestizo/mestiza cognitive kind of perception, so therefore this ideology or this little nugget of knowledge is both indigenous and western. It's a hybridity, a mixture, because I live in this liminal state in between worlds, in between realities, in between systems of knowledge, in between symbology systems

escritora, coincide con el espíritu que ha animado la difusión del trabajo de Anzaldúa, por ejemplo, en el caso de Norma Cantú, traductora del libro al español, que expresa:

Mi deseo es que quien lea este volumen se acerque a las ideas anzalduanas que suelen llevar a la transformación; tengo esperanzas de hacer llegar este texto a un público que aprecie la tarea fenomenal que se propuso Gloria Anzaldúa al escribirlo. Un público lector que tome las ideas aquí presentadas y las aplique a su propia situación, al enfrentarse con sus propios *borderlands* (CANTÚ, 2015, p. 45).

A partir de esa propuesta, el diálogo que proponemos entre los dos textos apunta al reconocimiento de la potencia de la literatura en la expansión de esos *borderlands*, pues al considerar las narrativas autobiográficas/autoficción/crónica autobiográfica, denominaciones posibles del ejercicio de auto-(re)presentación de Gabriela Wiener como escritora, como mujer y como migrante, reafirmamos la fluidez de la experiencia que es tanto el producto cuanto el proceso de construcción de dichas categorías.

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual e inscriptos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción del género, y sus efectos están más bien en el nivel “local” de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación. (DE LAURETIS, 1989, p. 25)

Nuestra hipótesis de lectura, entonces, considera que textos como *Llamada perdida*, que se enuncian como autobiográficos y cuyo pacto de lectura se sustenta en la veracidad de una experiencia, constituyen una entre muchas tecnologías del género que no solo evidencian las formas en que opera el sistema sexo-género en el contexto contemporáneo, sino más significativamente, empujan sus fronteras, lo expanden y alteran lo que aceptamos contextualmente como *el lugar de las mujeres*. Nos interesa explicitar conceptual e históricamente el marco dentro del cual se produce la obra de Wiener como género literario y como expresión de literatura latinoamericana, para señalar, precisamente, el carácter fronterizo de su escritura en sus múltiples dimensiones intra y extratextuales. Wiener es autora y personaje que encarna la experiencia fronteriza descrita por Anzaldúa.

Queremos señalar también que el presente trabajo toma en consideración de forma crítica, la perspectiva epistemológica de los estudios previos que utilizamos como referencia en el abordaje de algunos conceptos, pues, muchos de ellos se encuentran enmarcados en una perspectiva hegemónica cuya base teórica, en su mayoría, corresponde a un pensamiento euro-norteamericano, que trabaja con categorías que tienden a homogenizar el fenómeno de la escritura y el sistema en que se inscribe, así como la experiencia de quien escribe y quien lee.

De manera que uno de los elementos más enriquecedores de este ejercicio es el cuestionamiento constante del proyecto de conocimiento que asumimos, las dificultades y en algunos casos las contradicciones que nos permiten ampliar el marco dentro del cual pensamos los textos y las categorías que nos interesan, manteniendo el espíritu de ser puente y permitir que convivan, sin violencia, maneras de leer el mundo, dando como resultado el planteamiento de numerosas preguntas que abran nuevos caminos para habitar la frontera, y desde allí construir conocimiento y re-crear el mundo, pues como apunta Mignolo,

[...] la opción descolonial no es solo una opción de conocimiento, una opción académica, una materia de *estudio*, sino una opción de vida, de pensar y de hacer. Es decir, de vivir y convivir con quienes encuentran que la opción descolonial es la suya y con quienes han encontrado opciones paralelas y complementarias a la descolonial. (MIGNOLO, 2015, p. 469)

A partir de la presente introducción, nuestro trabajo se presenta en cuatro apartados.

El capítulo dos trata sobre el pensamiento mestizo de Gloria Anzaldúa. En él, apoyándonos en el pensamiento descolonial de Walter Mignolo, abordamos la propuesta teórico crítica de Anzaldúa, concentrándonos en presentar las estrategias descoloniales utilizadas por la autora, no solo en *Borderlands*, sino en general en toda su obra y delimitamos las nociones de frontera y Nueva Mestiza, como categorías centrales a ser abordadas en nuestro trabajo.

En el tercer capítulo, para contextualizar la obra *Llamada perdida*, realizamos una aproximación a la trayectoria de Gabriela Wiener y a partir de allí presentamos algunas consideraciones sobre la narrativa latinoamericana contemporánea. Nos dedicamos a rastrear los géneros en los cuales se ha enmarcado la producción de Wiener: escrituras del yo, autoficción y crónica. Es un capítulo extenso que, a diferencia del primero, considera una amplia variedad de autores y fuentes, esto en virtud de la necesidad de situar un problema reciente cuya teorización se encuentra aún en construcción, razón por la cual, insistimos en poner en diálogo un número significativo de voces y propuestas para la comprensión de la obra con la cual trabajamos. Nuestro aporte en este sentido, apunta a una lectura que pone en diálogo el riguroso trabajo de estudios previos, siguiendo el rastro que la Mestiza deja en la obra de Wiener. Incluimos referencias extratextuales para situar la obra de Wiener, pues cómo veremos, su obra y su vida están tejidas inseparablemente configurando su propuesta literaria.

En el cuarto capítulo, situamos *Llamada perdida* como expresión de la literatura contemporánea de América latina y rastreamos los territorios fronterizos que son construidos en la escritura de Wiener; a partir de ello, describimos a la Nueva Mestiza, encarnada por Gabriela, como personaje construido por Wiener. Para ello, nos centramos en tres dimensiones

o identidades de este nuevo sujeto: la escritora, la migrante y la mujer. Nuestra estrategia de trabajo, además del marco teórico y referencial de los capítulos tres y cuatro, contempla relacionar el concepto de literaturas postautónomas y la inclusión de algunos fragmentos de poemas de Anzaldúa, contenidos en la segunda parte de *Borderlands*, ya que el conjunto del libro y de su obra es simultáneamente teórico y literario; lo cual, consideramos, enriquece nuestra propia lectura y nos permite expandir formal y conceptualmente el abordaje de las categorías que nos interesan.

Así mismo, con este ejercicio de reflexión, reivindicamos la apuesta de las dos autoras por la indisolubilidad de lo político-poético, por la hibridez de su escritura y por el espíritu de resistencia de *Borderlands*, que es espíritu de apertura en la escritura, pero también en la producción literaria y académica, que no solo es fundamento conceptual y teórico de nuestro trabajo, sino, más importante, inspiración para nuestra propia aproximación a la escritura.

2. EL PENSAMIENTO MESTIZO DE GLORIA ANZALDÚA

Hay tantísimas fronteras
que dividen a la gente,
pero por cada frontera
existe también un puente.

(Gina Valdés, 1982, apud ANZALDÚA, 2015, p.145)

La propuesta de Gloria Anzaldúa se sitúa desde el proyecto descolonial, que abordaremos a partir del trabajo político/intelectual del semiólogo argentino Walter Mignolo (Córdoba, 1941), miembro fundador del grupo modernidad/colonialidad. El pensamiento de Anzaldúa, nos aproxima a la descolonialidad asumiéndola como una opción epistémica, no como un “nuevo” universal que venga a sustituir los *universales* ya existentes; opción a la vez solidaria y conflictiva, capaz de desvincularse de los paradigmas establecidos desde parámetros casi cronológicos, tal como los presenta Mignolo (2015, p. 175): moderno, posmoderno, altermoderno, ciencia newtoniana, teoría cuántica, teoría de la relatividad, etc.; no queriendo negar la relación que existe con dichos paradigmas, pero reconociendo que “han dejado de ser la referencia de legitimidad epistémica” (*ibid.*) y proponiendo, entonces, un pensamiento de frontera.

De acuerdo con Mignolo, el pensamiento fronterizo surge de la diferencia imperial/colonial de poder, más concretamente de la herida colonial, concepto que proviene de la propia Anzaldúa en una célebre frase de *Borderlands: La Frontera*: “The U.S. Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds” (ANZALDÚA, 2016, p.3). La expansión de la episteme occidental, a partir del siglo XVI, a través de la teología cristiana, las ciencias seculares y la filosofía, originaron las categorías *humanitas* y *anthropos*, esta última como exterioridad no ontológica, una invención que “solo existe en la imaginación, el discurso y la acción concurrente de quien se asume y se ubica en la *humanitas*” (MIGNOLO, 2015, p. 378). En ese contexto “el pensamiento fronterizo surge al asumirnos en el haber sido clasificado como *anthropos*, en el emocionarse del ninguneo y en la guerra epistémica frente a la violencia imperial, racista y ontológica”. (MIGNOLO, 2015, p. 378)

El proyecto descolonial: saber, hacer y ser descolonialmente, es delineado por Mignolo, entre otros elementos, mediante el “compromiso con el pensamiento fronterizo, el desprendimiento y la desobediencia epistémica” (*Ibid.*, p. 183)

El pensamiento fronterizo es [...] el pensamiento de nosotros y nosotras, *anthropos*, quienes no aspiramos a convertirnos en *humanitas*, porque fue la enunciación de la *humanitas* lo que nos definió como *anthropos*. Nos desprendemos de la *humanitas*, nos volvemos epistemológicamente desobedientes, y pensamos y hacemos descolonialmente, habitando y pensando en las fronteras y las historias locales, confrontándonos a los designios globales. Nos orgullecemos de ser *anthropos* frente a la arrogancia imperial de la *humanitas*. (MIGNOLO, 2015, p. 181)

A continuación, pensamos estos tres elementos en *Borderlands* en diálogo con otros textos de Anzaldúa.

El desprendimiento

Desprenderse es el primer paso de la descolonialidad en el marco de la modernidad global, que lleva implícita la colonialidad global, y ha instituido en la actualidad un mundo “policéntrico y multipolar” (MIGNOLO, 2015, p.26). Desprenderse, en palabras de Mignolo significa “que no aceptas las opciones que se te brindan” (*ibid.*, p. 179); “significa modificar las reglas del juego y las relaciones de poder” (*ibid.*, p. 180). Así se posiciona Anzaldúa:

[...] lo que busco es un ajuste de cuentas con todas las tres culturas: la blanca, la mexicana, la india. Quiero la libertad de tallar y cincelar mi propia cara, detener la hemorragia con cenizas, moldear mis propios dioses de mis propias entrañas. Y si se me niega la posibilidad de regresar al hogar, entonces tendré que ponerme de pie y reclamar mi propio espacio, al crear una nueva cultura, una cultura mestiza labrada con mi propia madera, con mis propios ladrillos y mortero, y mi propia arquitectura feminista. (Anzaldúa, 2015, p. 80)

El desprenderse puede conducir a la apertura a una potencia epistémica de saberes subalternizados, es decir, lo tradicional, lo místico, lo primitivo, lo bárbaro que han sido desprestigiados por la racionalidad hegemónica de la modernidad (MIGNOLO, 2015, p. 256), trascendiendo la visión dualista del mundo y el pensamiento dicotómico; lo que permite que se cambien “los términos de la conversación, no solo su contenido” (*ibid*, p. 292). Tal como lo expresa Anzaldúa, el desprendimiento implica un proceso de reconocimiento del potencial inscrito en las marcas de las propias identidades y sus procesos de construcción:

Empecé a usar botas y pantalones de mezclilla de hombre y a andar con la cabeza llena de visiones, con hambre de más palabras y más palabras. Despacio, dejé de andar cabizbaja, rechacé mi herencia y empecé a desafiar las circunstancias. Pero he pasado más de treinta años desaprendiendo la creencia inculcada en mí que ser blanco es mejor que ser moreno – algo que alguna gente de color nunca desaprenderá. Y es apenas ahora, que el odio de mí misma, el que pasé cultivando durante la mayor parte de mi adolescencia, se convierte en amor. (ANZALDÚA, 1988a, p. 163)

Del mismo modo, un trabajo como el realizado por Anzaldúa en *Borderlands*, evidencia el desprendimiento de los límites de las disciplinas, las prácticas académicas y pedagógicas y los alcances del ejercicio intelectual a través de “[...]un texto que rompe con esquemas rígidos basados en la filosofía europea, y que pretende efectuar un cambio en dichos esquemas, con la finalidad de que cada quién alcance la transformación individual del ser para transformar el mundo.” (CANTÚ, 2015, p, 45)

El hecho de que el texto *Borderlands* quede al límite de la posibilidad de catalogación, abre posibilidades a la interpretación “de lo que somos”. Desde esta apertura, Anzaldúa propone la creación de una nueva lectura que no esté sujeta ni a memorias nacionalistas ni a identidades binarias. En una palabra escapa a categorías que se excluyan mutuamente. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p, 35)

En Anzaldúa, teoría/literatura/espiritualidad/activismo/pedagogía son indisociables entre sí y de su propia experiencia del mundo. La autora “... hace sentido y hace teoría de otra manera, desde otro cuerpo -desfallecido y enfermo-, desde otra vida, entre otras fronteras: las de la lengua, la de la piel y la de la experiencia”. (*op.cit.*, p, 24).

La desobediencia epistémica

La desobediencia epistémica es el movimiento posterior al desprendimiento. Al no aceptar las opciones disponibles, el reconocer la posición de exterioridad conduce a la apertura implícita en la desobediencia epistémica. Por supuesto, es un movimiento político, como lo es cualquier opción epistemológica, consciente o inconsciente, esto es el proyecto descolonial. Mignolo enuncia desde la lógica del *anthropos* y *humanitas*, la misma desobediencia que ya

había sido enunciada por Audre Lorde en el contexto del proyecto feminista antirracista y que retomaremos más adelante a través del feminismo descolonial con María Lugones.

Esas entre nosotras que están fuera del círculo de la definición social de la mujer que son aceptables; esas entre nosotras que han sido fraguadas en los crisoles de la diferencia; esas entre nosotras que son pobres, que son lesbianas, que son negras, que son mayores, saben que el sobrevivir no es una habilidad académica. Significa aprender a pararse sola, a no ser popular, y a veces ser vituperada, tanto como hacer una causa en común con esas que se identifican afuera de las estructuras, para poder definir y buscar un mundo en el cual todas podamos florecer. Significa aprender a tomar nuestras diferencias y hacerlas fuerzas. *Porque las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo.* Tal vez nos permitan temporalmente ganarles en su propio juego, pero nunca nos dejarán efectuar un cambio genuino. Y este hecho es amenazante sólo para esas mujeres que aun definen la casa del amo como el único recurso de apoyo (LORDE, 1988, p. 91. Cursiva en el original)

Esta misma resistencia es expresada por Anzaldúa en su escritura

Yo digo mujer mágica, vacíate a ti misma. Estrújate hasta percibir maneras nuevas de ver, estruja a tus lectores hasta lo mismo. Para el chirrido en su cabeza. Tu piel debe ser lo suficientemente sensible para el beso más ligero y lo suficientemente gruesa para evitar las burlas. Si le vas a escupir en el ojo al mundo, asegúrate de que llevas la espalda contra el viento. Escribe de lo que más nos une a la vida, la sensación del cuerpo, las imágenes vistas, la extensión de la psique tranquila: momentos de alta intensidad, su movimiento, sonidos, pensamientos. Aunque pasamos hambre no somos pobres en experiencias. (ANZALDÚA, 1988a, p. 226)

El proyecto descolonial entonces, asume la modernidad occidental como opción epistemológica desde la cual la exterioridad ha sido designada (la casa colonial), para reconocer otras “herramientas” (en la afirmación de Lorde), es decir, otras opciones epistemológicas que correspondan con la experiencia colonial, obviamente ausente en la epistemología occidental, porque construida a partir de otra visión de mundo.

«El otro» (anthropos) decide desobedecer: una desobediencia epistémica y política que consiste en apropiarse de la modernidad europea al tiempo que se habita en la casa de la colonialidad. De esa experiencia, la experiencia de habitar la exterioridad o sea la casa de la colonialidad, surge la epistemología y el pensamiento de fronteras. (MIGNOLO, 2015, p. 39).

Esta apropiación de la modernidad europea puede comprenderse, por ejemplo, en el uso de las lenguas dominantes (inglés, francés y alemán) por parte de gran parte de autores como Mignolo y la propia Anzaldúa quienes, además, desarrollan su trayectoria intelectual en universidades de Estados Unidos y cuyos textos son originalmente escritos en inglés, lengua desde la cual se ejerce el “control epistémico”. Así, afirma Mignolo, “pensar descolonialmente significa, pues, *actuar* en inglés” (Carballo y Mignolo, apud CARBALLO; HERRERA ROBLES, 2015, p. 19. Cursiva en el original.), lo cual no implica, como lo expresa Anzaldúa, que no se problematice el uso de dichas lenguas como otro elemento de la colonialidad e inclusive, como acto de resistencia.

Porque ojos de blancos no quieren conocernos, no se molestan por aprender nuestro lenguaje, el lenguaje que nos refleja a nosotros, a nuestra cultura, a nuestro espíritu. Las escuelas a que asistimos o no asistimos no nos dieron las habilidades para escribir ni la confianza en que teníamos razón de usar los idiomas de nuestra clase y etnicidad. (Yo, por una, me especialicé y me hice adepta en el inglés por despecho, para desmentir a los arrogantes maestros racistas que pensaban que todos los niños Chicanos eran tontos y sucios.) Y no se nos enseñó español en primaria. Y no se nos exigió en la secundaria. Y aunque ahora escribo mis poemas en español tanto como en inglés siento el robo de mi lengua nativa. (ANZALDÚA, 1988b, p.220).

En el caso de *Borderlands*, Anzaldúa propone, una epistemología de frontera que evidencia la desobediencia frente a los límites de las fuentes, formas y expresiones “legítimas” para una propuesta teórica, académica e incluso literaria donde estas tres y muchas otras posibilidades coexisten, tal como lo señala la editora de la traducción al español en la introducción:

Borderlands es un texto híbrido compuesto por fragmentos de ensayo, desarrollo de categorías conceptuales, desde la f(r)icción con la Teoría, segmentos de la Historia en boca de los vencidos, relatos contrapuestos a las versiones oficiales de la Historia nacional, poesía, corridos, autobiografía, mitología precolombina, dichos, canciones, La definición de un género resulta imposible pues navega entre ensayo, relato, ficción, autobiografía y narrativa poética. [...] Las fronteras de su escritura académico/activista, autobiográfica/ficcional, poético/pedagógica, se movilizan por una necesidad de intervenir desde los límites académicos y los filos territoriales (*borderlands*) en la academia, en los feminismos hegemónicos, en la historia de la migración en Estados Unidos, en las historias de los grupos vulnerables y migrantes y en la vida cotidiana de los pobres descendientes de mexicanos y de cualquier otra nación ninguneada. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 19).

Anzaldúa convoca a una escritura políticamente comprometida desde la intimidad y experiencia personal que “contamine” los territorios hegemónicos de la producción de conocimiento: “Tira lo abstracto y el aprendizaje académico, las reglas, el mapa y el compás. Tantea sin tapaojos. Para tocar más gente, las realidades personales y lo social se tienen que evocar – no a través de la retórica, pero a través de la sangre y la pus y el sudor.” (ANZALDÚA, 1988a, p.227)

Borderlands, nos propone un ejercicio de lectura dinámico, en el sentido de requerir una aproximación desde múltiples dimensiones, empezando por la lengua, que en el texto, en su versión original en inglés, hace convivir varias lenguas “oficiales” y “no oficiales”, práctica indisociable de las teorías/categorías/subjetividad/poética que allí se construyen.

En vez de recurrir a lo que el mundo “anglo” o “blanco” estadounidense le ha inculcado, Anzaldúa le da la espalda y desarrolla su propia manera de razonar, la cual incluye todas sus lenguas, todo lo que ella encuentra al enfrentarse con su “yo” interior, con sus cicatrices, sus heridas y su espíritu indomable. (CANTÚ, 2015, p. 49).

Del mismo modo, las traducciones al español con las que hemos tenido contacto hacen un esfuerzo por mantener ese razonamiento y ese lenguaje propio de Anzaldúa. En el

poema *El sonavabitch* (2015, p. 179), por ejemplo, de manera análoga a como lo hace Anzaldúa, la traducción utiliza sus lenguas oficiales y no oficiales para construir la experiencia de los “mojados”, los migrantes de la frontera que trabajan de manera ilegal:

Usted los vio, cayó la migra
 empuñando sus pinches pistolas.
 Dijeron que alguien les había echado una llamadita
 ¿cómo le dicen? Anónima.
 ¿Adivine quién? Ese sonavabitch, ¿quién más?
 Eso ya lo hizo tres veces desde que llegamos aquí.
 Sepa Dios cuántas otras.
 Wets, free labor, esclavos.
 Pobre hijos de la chingada.
 Esta es la última vez que trabajamos para él
 por mas fregados que estemos,
 dijo, moviendo la cabeza
 escupiendo en el suelo.
 Vámonos, mujer, empaca el mugrero.

Borderlands, y en general los textos de Anzaldúa, son muy precisos en situar la posición desde la cual se establece la reflexión/creación del mundo, el propio mundo interior y el mundo que se habita. Posición que, en su trabajo, como veremos, es el *lado izquierdo* o la *lateralidad* y que se corresponde con la *exterioridad* en la denominación que realiza Mignolo. “La escritura, el cuerpo y la lengua de Anzaldúa están al límite de sistemas sociales y simbólicos nacionales/hegemónicos; toda ella cae en la periferia, toda ella es producto de la 'lateralidad'”. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p, 34)

El pensamiento fronterizo

La posición de exterioridad del *anthropos* resulta determinante para aproximarnos al pensamiento fronterizo. Exterioridad, entendida como “el afuera construido por el adentro” (MIGNOLO, 2015, p. 379), desde donde se establece un diálogo conflictivo con la modernidad, entronizada como relato ontológico de la historia universal (*ibid*, p. 185) y no como la opción epistémica localizada en la Europa desde el siglo XVI, inclusive hasta la actualidad y expandida globalmente.

Pensar fronterizamente es, en consecuencia, ubicarse fuera o, por lo menos, a distancia de “las categorías del pensamiento y la experiencia occidentales” (*ibid.*, p. 179), lo que produce una “desobediencia epistémica, porque el pensamiento fronterizo es por definición

pensar en exterioridad, en los espacios y tiempos que la autonarrativa de la modernidad inventó como su exterior para legitimar su propia lógica de colonialidad”. (*ibid.*, p. 189).

[...] la epistemología fronteriza es la epistemología del *anthropos* que no quiere someterse a la *humanitas*, aunque al mismo tiempo no pueda evitarla. La descolonialidad, el pensamiento/sensibilidad/hacer fronterizos están por consiguiente estrictamente interconectados, dado que la descolonialidad no puede ser ni cartesiana ni marxiana. En otras palabras, el origen tercermundista de la descolonialidad se conecta con la *conciencia inmigrante* de hoy en Europa Occidental y Estados Unidos. La conciencia inmigrante, consecuencia de las fracturas en la burbuja se localiza en las rutas de dispersión del pensamiento descolonial y fronterizo. (MIGNOLO, 2015, p. 176)

Gloria Anzaldúa, quien habita la herida colonial experimentando la violencia “imperial, racista y ontológica” (*ibid.*, p. 379), expresa en *Borderlands* este pensamiento/sensibilidad/hacer desde la exterioridad: “En lo mas profundo, creemos que ser mexicana es un estado del alma; no es nada mental no de ciudadanía. Ni águila ni serpiente sino ambas. Y así como el océano, ninguno de estos animales respeta las fronteras”. (ANZALDÚA, 2015, p. 122)

La exterioridad en Anzaldúa, que incluye su ubicación académica, geográfica, cultural, sexual, de género, racial y de clase, utiliza su propio cuerpo para señalar la epistemología del *anthropos*, es decir,

[l]o concibe como obstáculo de lo considerado como unidad sin costuras. Anzaldúa otorga materialidad al cuerpo y sus actos de cruce, al desplegar su condición de puente como intersección de parcialidades (sexuales, de género, raciales, de clase, de nacionalidad). (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 19).

El pensamiento fronterizo de la autora adquiere, no solo en *Borderlands*, sino en general en su obra, el carácter de puente que, siguiendo a Mignolo, se establece entre el *anthropos* y la inevitable *humanitas*.

El saber producido por *Borderlands/La frontera* tiene fundamentalmente que ver con el acto de conocer(se) y transformar(se) cruzando “al otro lado”. Desde esta visión, cada acto de conocimiento significa tender un puente y cruzar, abandonar momentáneamente el territorio significado -pre-visto- y transitar al terreno liminal y fronterizo donde solo es posible y productivo mirar, escuchar y transformarse en el contagio/contacto con lo imprevisto. Anzaldúa invita a contagiarse y a re-conocer lo contiguo, lo vecino, lo que hace límite, eso que se sanciona por diferente, disidente o ajeno, pero que forma parte de un mismo territorio, un mismo cuerpo o una misma nación. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 15)

La puente en que Anzaldúa se reconoce, alude a los conflictos generados por la tensión de ese adentro/afuera de las diferentes categorías con las que la experiencia de sí misma es designada:

Soy una puente columpiada por el viento, un crucero habitado por torbellinos, Gloria, la facilitadora, Gloria, la mediadora, montada a horcajadas en el abismo. “Tu lealtad es a La Raza, al Movimiento Chicano”, me dicen los de mi raza. “Tu lealtad es al

Tercer Mundo”, me dicen mis amigos negros y asiáticos. “Tu lealtad es a tu género, a las mujeres”, me dicen las feministas. También existe mi lealtad al movimiento gay, a la revolución socialista, a la Nueva Época, a la magia y a lo oculto. Y existe mi afinidad a la literatura, al mundo artístico. *¿Qué soy? Una lesbiana feminista tercermundista inclinada al marxismo y al misticismo.* Me fragmentan y a cada pequeño pedazo le pondrán una etiqueta. (ANZALDÚA, 1988a, p. 165)

Anzaldúa encuentra formas de cruzar sus múltiples identidades, cuestionando las categorías hegemónicas excluyentes, reconociendo en esta operación un espacio de posibilidad para otras perspectivas epistemológicas: el pensamiento fronterizo que el feminismo descolonial implementa para repensar los proyectos políticos/de pensamiento, que, tal como lo hace Anzaldúa y como reconoce Mignolo, apropian la potencia epistémica de la *exterioridad*.

Si las cargas epistemológicas como la distinción dicotómica jerárquica en la constitución moderna de la realidad; la centralidad de las categorías puras, atómicas, impermeables, homogéneas, separables; la constitución del individuo como el ser humano por excelencia, y la colonialidad del poder y del saber nos ahogan es porque hemos crecido aprendiendo o hemos aprendido, o estamos aprendiendo, cosmologías en las que todo es par, binario pero fluido, sin dicotomías ni jerarquías, en las que la comunidad nos constituye, y en las que uno no recurre a lo externo para cambiar el mundo porque el vínculo entre uno, lo comunal y el mundo es fluido, permeable, una ligazón de lo heterogéneo. (LUGONES, 2018, p. 78)

Esa permeabilidad y fluidez en la construcción del sí misma en relación con el mundo, es precisamente lo que Anzaldúa propone para definir al sujeto que habita la frontera, como ella misma, transitando entre sus múltiples identidades: “Juego con mi Yo. Juego con el alma del mundo, soy el diálogo entre mí misma y el espíritu del mundo. Me cambio a mí misma, cambio al mundo. (ANZALDÚA, 2015, p. 131)

Con este contexto, abordamos ahora la noción de frontera como categoría analítica, considerando su potencialidad como método y como perspectiva de conocimiento.

2.1 La frontera

Asumimos el concepto de frontera desde su multiplicidad y riqueza semántica reconociendo en él un espacio “vago e indeterminado” como lo reconoce Anzaldúa, efecto del roce entre diferentes sujetos que se encuentran y que confrontan su experiencia del mundo con el mundo mismo y con otras experiencias, todas encarnadas, todas “etiquetadas” en función de las varias identidades que se superponen en la construcción de eso que llamamos, sí mismo.

La frontera se ha inscrito a sí misma en el centro de la experiencia contemporánea. Nos encontramos no solo frente a una multiplicación de diferentes tipos de fronteras sino también ante un resurgimiento de la profunda heterogeneidad del campo semántico de la frontera. Los límites simbólicos, lingüísticos, culturales y urbanos ya no son articulados de un modo estable por la frontera geopolítica. Por el contrario, se superponen, se conectan y se desconectan en modos, frecuentemente impredecibles,

contribuyendo a modelar nuevas formas de dominación y explotación. (MEZZADRA Y NEILSON, 2017, p. 11)

Por supuesto, la frontera no es más que un límite artificial, como propone Anzaldúa, un lugar de tránsito y movimiento, de transformación. Un lugar propicio para desplegar las estrategias del pensar/sentir/actuar descolonial y feminista, un lugar de resistencia, de sanación y de creatividad. A lo largo del diálogo que establecemos en este trabajo con los textos de Anzaldúa y de Wiener, nos permitimos emplear el concepto, por lo menos en tres sentidos.

El primero, es la frontera como institución ligada a un sistema geo-político cuyas implicaciones económicas, legales y políticas, son indisociables de transformaciones y tensiones culturales, sociales, religiosas y ecológicas, por mencionar solo algunas y que en la actualidad “[...] tienden a desgarrarse de la línea magnética que corresponde a la línea de separación geopolítica entre Estados-nación” (MEZZADRA Y NEILSON, 2017, p. 21), lo que acentúa su dimensión simbólica en “la clásica configuración moderna de la frontera como una línea divisoria entre los territorios de Estados soberanos” (*ibid.*, p. 33).

Esto implica que asumimos la frontera como una marca identitaria de quienes, en el contexto de un mundo globalizado, transitan por diferentes territorios, construyendo su experiencia como migrantes a través del diálogo, las tensiones, contradicciones y efectos del roce entre culturas, lenguas, geografías y subjetividades, entre muchos factores que aparecen potencialmente transformadores, reconfigurando las imágenes de mundo que el propio sistema geo-político intenta dibujar sobre la experiencia del sí mismo.

En segundo lugar, tal como ha sido presentado en el pensamiento de Gloria Anzaldúa y conceptualizado por el proyecto descolonial, la frontera puede ser la perspectiva desde la cual es posible emprender proyectos intelectuales, cuyas preguntas necesariamente pasan por el hecho mismo de un sujeto que se pregunta, a partir de su confrontación con una visión particular del mundo

La geopolítica del conocimiento o, mejor aún, del sentir, pensar y creer es fundamental para darnos cuenta de que la universalidad del conocimiento es una ficción regional que logró convencer a mucha gente de que no era una invención, sino que el mundo realmente era así. (MIGNOLO, 2015, p. 461)

En este mismo sentido

... la frontera es algo más que un objeto de investigación que puede estar sujeto a distintos enfoques metodológicos o a un campo semántico cuyas múltiples dimensiones es necesario explorar. En la medida en que sirve al mismo tiempo para establecer divisiones y conexiones, la frontera constituye un dispositivo epistemológico, que se encuentra en funcionamiento cada vez que se establece una distinción entre sujeto y objeto. (MEZZADRA Y NEILSON, 2017, p. 36)

Con base en esta perspectiva, autores como Anzaldúa apuestan por la exterioridad como lugar de enunciación, no como *afuera* del *adentro*, sino en el exterior, es decir, en un sistema otro de pensamiento, que es capaz de reconocer la parcialidad y la contingencia del sistema hegemónico de pensamiento occidental:

Dejemos de importar mitos griegos y la dualidad cartesiana occidental y arraiguémonos en el terreno mitológico y en el alma de este continente. [...] Aunque lo negro y lo oscuro puedan asociarse de manera consciente con la muerte, el mal y la destrucción, en la mente subconsciente y en nuestros sueños el blanco se asocia con la enfermedad, la muerte y la desesperanza. Esperemos que la mano izquierda de la oscuridad, de la feminidad, de lo “primitivo”, pueda redireccionar el impulso de la mano derecha, indiferente, “racional” y suicida, que, si llegara a salirse de control, podría hacernos explotar en lluvia ácida, en la fracción de un milisegundo. (ANZALDÚA, 2015, p. 129)

Esta perspectiva nos permite comprender lugares de enunciación del sí misma en la escritura de las autoras con las que trabajamos, que son al mismo tiempo lugares de resistencia y creatividad, de lucha feminista y descolonial.

En tercer lugar, apostamos por comprender la frontera como método en el sentido de espacio de reflexión encarnada, que procura observar con atención la relación entre aquello que denominamos “sujeto y objeto” del ejercicio intelectual, así como los procedimientos que empleamos para enunciar nuestras reflexiones e insertarlas en un sistema académico, de producción y circulación de conocimiento.

Si aceptamos que los métodos tienden a producir (a menudo, en formas contradictorias e inesperadas) los mundos que dicen describir, para nosotros la cuestión de la frontera como método es algo que supera lo metodológico. Es, sobre todas las cosas, una cuestión política acerca del tipo de mundos y subjetividades sociales que se producen en las fronteras y de los modos en los cuales el pensamiento y el conocimiento pueden intervenir en estos procesos de producción. (MEZZADRA Y NEILSON, 2017, p. 37)

Coincidimos con Mezzadra y Neilson, reconociendo la frontera como método “en la medida en que es concebida como un lugar de lucha” (*ibid.*, p. 37), y que además en el contexto de los feminismos, “potencia las capacidades rebeldes de las mujeres, si saben revelar las formas de resistencia que la propia cultura -en su contacto con las otredades en los límites- provee.” (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 37) Esta resistencia, que, practicada por Anzaldúa en su ejercicio político/intelectual/creativo, nos instiga nuevamente a reconocer el carácter de *exterioridad* del pensamiento de frontera:

Pero no basta estar de pie en la orilla opuesta del río, gritando preguntas, desafiando el patriarcado de los blancos. Esta postura de oposición de contrarios nos aprisiona en un duelo entre opresores y oprimidos; un combate mortal [...] en el cual ambos llegan a un común denominador que es la violencia. El oponerse a las opiniones y creencias de la cultura dominante se convierte, por ende, en motivo para sentirse orgullosamente desafiante. (ANZALDÚA, 2015, p. 138).

Acogemos la perspectiva feminista descolonial que nos permita establecer diálogos -pacíficos, creativos, emotivos y desafiantes- con otras orillas del mundo, es decir, pretendemos enriquecer las lecturas posibles de los textos de Anzaldúa y de Wiener, a través de nuestra propia subjetividad, reconociendo la parcialidad de nuestro enfoque y la riqueza que esa conciencia puede traer a los aprendizajes y preguntas que podamos generar.

Por supuesto, abrazamos la naturaleza misma del concepto de frontera como territorio inestable y de exploración. Nos adentramos en nuestros diálogos con los textos literarios con la mayor apertura posible a las preguntas, porque apreciamos el estado de incertidumbre e inmaterialidad del territorio fronterizo y todo lo que allí puede surgir. Al final, reconocemos que la frontera es el lugar del sujeto que se pregunta y desde allí, se inventa a sí mismo.

2.1.1 *Identidades de frontera*

¿Quién es esa persona que habita la frontera? Pensamos, con Anzaldúa, en la identidad como producto de lo que denominamos experiencia, y entonces, la identidad de frontera es el producto de construirse a sí misma en ese espacio de movimiento y transformación que ya hemos delineado. ¿Cómo se construye esa identidad? Aquí, el feminismo descolonial nos ayuda a pensar cómo la autorreflexión y la autoobservación, al tiempo con el reconocimiento de lo comunitario dan origen a esa identidad que Anzaldúa sintetizará en la Nueva Mestiza.

No se trata, por tanto, de invocar una esencia, ni una propiedad intrínseca de los sujetos, sino que «identidad», en estos casos, remite a un carácter intersubjetivo y relacional. Más precisamente, a un sujeto-agente que se construye identitariamente a partir de la divergencia y de la coincidencia con otros sujetos y otros proyectos. Como proyecto, esta comprensión de la identidad no es independiente del proceso de resignificación constante de los logros y de las apropiaciones colectivas, vinculándose al reconocimiento, el proyecto y la acción conjunta. De este modo se renuncia no sólo a identidades esencializadas sino también a construcciones de rasgo único fijo y se aproxima a la noción de identificación. La identificación (como motor de la identidad) es siempre plural y expresión de necesidades y deseos. De ese modo, cada sujeto construye su identidad y contribuye a una identidad política conjunta. (FEMENÍAS. 2008, p. 28).

Este último elemento, apuntado por Femenías, nos permite subrayar nuestro interés por establecer diálogos con los textos literarios como tecnologías del género. Es decir, reconocer en las escrituras de Anzaldúa y de Wiener el trabajo de doble sentido de construcción de identidad, más como proceso que como producto. Es decir, el ejercicio de pensarse/crearse a sí mismas, que al mismo tiempo resulta ser pensar/crear una identidad de “mujer” como

categoría política que sobrepasa la experiencia individual. En ese sentido concebimos a la literatura como agente potencial para la expansión de las fronteras.

Utilizamos la categoría “mujer” precisamente por ser sumamente problemática, no con el objetivo de hallar una estrategia que la haga plausible, sino, por el contrario, para subrayar la complejidad que le es propia y que, tal como señala Nelly Richard, utilizada en el contexto de la escritura y la crítica literaria, resulta de suma utilidad para los proyectos feministas/ descoloniales como iremos ampliando más adelante.

Hacer que la posición “mujer” articule la lectura como un mecanismo activo que estimula al lector para que critique el sentido obligado y formule nuevos contratos de interpretación ahora favorables a la emergencia de subjetividades alternativas y disidentes, sirve los propósitos de un feminismo latinoamericano que se concibe como un feminismo no de *la* diferencia sino de las diferencias: un feminismo que postula múltiples combinaciones de signos y “transiciones contingentes” (Laclau-Mouffé) entre registros heterogéneos y plurales de identificación sexual, de participación social y de la lucha cultural contra el menú conformista (pasivizante) de las indiferentes diferencias que promueve el pluralismo institucional y de mercado. (RICHARD, 1996, p. 744).

2.1.2 *Pensarse Una misma*

Si concebimos la identidad como proceso intersubjetivo y relacional sustentado en la autoobservación y la autoreflexión, el ejercicio de pensarse a sí misma es tanto el proceso como el producto mismo de la construcción de las identidades que, como lo expresa Femenías, son “complejamente políticas”, siendo procesos inestables de identificaciones múltiples que implican la “autodefinición tanto consciente como inconsciente, de lo que es ser un sujeto mujer, «blanco», «negro», heterosexual, periférico, de clase media, etc.” (FEMENÍAS, 2008, p. 22)

Ahora bien, esa autodefinición, que necesariamente es atravesada por múltiples categorías que actúan de manera simultánea profundizando las diferencias de privilegio y desventaja, tiene un potencial político que ha sustentado en gran medida la reflexión y la acción feminista y descolonial.

La identidad puede implicar una dinámica transformadora; esto es, si se la entiende como proyecto de autoafirmación para la emancipación. Esa concepción de identidad, con potencialidad de cambio, se vincula con las capacidades de autorreflexión y autoobservación de los seres humanos y el desarrollo y utilización de sistemas de símbolos significativos que permitan explicar la propia «experiencia» (FEMENÍAS, 2008, p. 28).

Entonces, la experiencia, que es explicada a través de diferentes sistemas simbólicos (la escritura en este caso), resulta ser indisociable del sistema mismo, es más, Richard señalará que, inclusive, más que explicarla, como apunta Femenías, el lenguaje será un coproductor de dicha experiencia, pues el pensarse a sí misma, pasa necesariamente por los sistemas sociales y culturales de codificación del sí misma.

La experiencia del mundo que verbaliza el lenguaje depende del orden semántico que moldea esa experiencia en función de un determinado patrón de inteligibilidad y comunicabilidad de lo real y de lo social. El modo en que cada sujeto se vive y se piensa está *mediado* por el sistema de representación del lenguaje que articula los procesos de subjetividad a través de formas culturales y de relaciones sociales. (RICHARD, 1996, p. 734).

Profundizando en esta idea, Richard alude al carácter político de la experiencia, que, en el mismo sentido que Femenías, liga experiencia e identidad como procesos simultáneos que dan cuenta de *ser* en una posición particular a partir de la cual se conceptualiza el sí misma, como proceso relacional y contextual, provisional y contingente.

[...] hablar del sujeto de la experiencia como persona en situación y posición es hablar de “posicionamientos de sujeto” que suponen *articular* redes de enunciaciones para dialogar con la cultura e interpelar sus códigos de representación. “Experiencia” no sería entonces la plenitud sustancial del dato biográfico-subjetivo que preexiste al lenguaje sino el *modo* y la *circunstancia* en los que el sujeto ensaya diferentes tácticas de identidad y sentido, reinterpretando y desplazando las normas culturales. La “experiencia” designaría entonces una zona políticamente diseñada a través de la cual rearticular procesos de actuación que doten a su sujeto de movilidad operatoria para producir identidad y diferencia como rasgos activos y variables. (RICHARD, 1996, p. 739)

En este marco, la experiencia construida por Anzaldúa para enunciar sus identidades múltiples de opresión pasa en primer lugar por la rebeldía, que puede apreciarse, en palabras de Femenías como la “autoafirmación para la emancipación” de rasgos, que dentro de las formas culturales del contexto chicano, académico norteamericano y feminista, han sido interiorizadas, incluso por ella misma quien resulta en ocasiones encarnando la cultura de obediencia contra la que encuentra necesario rebelarse. Sin embargo, Anzaldúa se identifica a sí misma también como puente: en una orilla está la rebeldía y en el otro lado las tradiciones de su cultura. Su experiencia y, por lo tanto, su identidad, se construyen en ese espacio de ir y venir y se experimenta bajo la idea de una “guerra de independencia”: resistir y rebelarse, incluso contra ella misma:

[...] en mí está la rebeldía encimada de mi carne. Debajo de mi humillada mirada está una cara insolente lista para explotar. Me costó muy cara mi rebeldía – acalabrada con desvelos y dudas, sintiéndome inútil, estúpida e impotente. Me entra una rabia cuando alguien -sea mi mamá, la iglesia, la cultura de los anglos- me dice haz esto, haz eso, sin considerar mis deseos. Repelé. Hablé pa’trás. Fui muy hocicona. Era indiferente a muchos valores de mi cultura. No me dejé de los hombres. No fui buena ni obediente. Pero he crecido. Ya no solo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres de respeto a las mujeres. Pero a pesar de mi creciente tolerancia, para esta chicana, la guerra de independencia es una constante. (ANZALDÚA, 2015, p. 73)

2.1.3 *Pensarse con otras*

Ahora bien, la apuesta del feminismo descolonial implica un ejercicio de trabajar comunitariamente reconociendo la pluralidad y problematizando las posiciones de los sujetos particulares en cuya relación también se construye la identidad;

[...] la tarea de la feminista descolonial comienza por ver la diferencia colonial, enfáticamente resistiendo su propio hábito epistemológico de borrarla. Al verla, ella ve el mundo con nuevos ojos, y entonces debe abandonar su encantamiento con “mujer”, con el universal, y comenzar a aprender acerca de otros y otras que también se resisten ante la diferencia colonial. (LUGONES, 2011, p. 115)

Sin embargo, desprenderse de “mujer”, del universal, no implica necesariamente caer en el extremo opuesto de la particularización, sino que nos recuerda, como indica María Luisa Femenías, que “[...]una maniobra necesaria es desmontar la dicotomía excluyente que presupone que la reivindicación identitaria se opone al universal” (FEMENÍAS, 2008, p. 27), en este sentido, reconocemos que “[...] el problema no radica en la «identidad» sin más, como concepto nucleador, sino en su comprensión esencializada” (*Ibid.*). Entonces es preciso apelar a lo que Gayatri Spivak denomina «esencialismo estratégico» y que Femenías describe como la aceptación temporal de “una cierta posición identitaria como si fuera «esencial» a los efectos de una mayor eficacia en la acción” (*Ibid.*, p. 34).

Nos interesa este concepto, aceptando la complejidad de pensar la forma en que la escritura, en este caso, la de Anzaldúa y la Wiener, son el producto y el proceso de construcción de su propia identidad, así, por ejemplo, se expresa esta idea en *Borderlands*:

Escribo los mitos en mí, los mitos que soy, los mitos en los que quiero convertirme. La palabra, la imagen y el sentimiento tienen una energía palpable, una especie de poder. Con imágenes como mi miedo, cruzo los abismos que tengo por dentro. Con palabras me hago piedra, pájaro, puente de serpientes arrastrando a ras del suelo todo lo que soy, todo lo que algún día seré. (ANZALDÚA, 2015, p. 131).

Al mismo tiempo, esta construcción del sí misma individual, se expande hacia lo comunitario, articulándose dentro de las muchas tecnologías del género, en la construcción identitaria de una categoría imposible como “mujeres de América Latina”.

La reflexión de Richard sobre la categoría “femenino” ligada a la identidad, nos parece igualmente útil para crear el marco dentro del cual dialogamos con los textos de Wiener y de Anzaldúa y nos permite enfatizar la diferencia entre esencialismo y “esencialismo estratégico” para abordar la categoría mujer y por extensión, dentro de nuestro marco epistemológico la categoría América Latina.

Ese “femenino” no es un contenido de identidad ya formado (anterior y exterior a su representación verbal) sino la posición crítica que consiste en interrogar los mecanismos de constitución del sentido y de la identidad, en llamar la atención sobre

la materialidad discursiva de los mensajes que la ideología cultural dominante busca transparentar para hacernos creer que sus significados han sido fijados de una vez para siempre. (RICHARD, 1996, p. 743).

Así, cuando utilizamos las categorías “mujer” o “América Latina”, enfatizamos el carácter inestable y creativo que, desde la perspectiva feminista descolonial produce una solidaridad feminista que, críticamente, reconoce experiencias otras y se abre para el aprendizaje comunitario.

Lo femenino no es, entonces, el dato -precrítico- de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea que incluye el género en una combinación variable de significantes otros para entrelazar diferentes modos de subjetividad y diferentes contextos de actuación (*Ibid.*, 1996, p. 742)

Apelamos, entonces, a una “solidaridad temporal” o “coalición”, como lo dirá Lugones, que nos permita poner el foco en un contexto particular limitado a los textos y autoras con las que hemos establecido este diálogo, pero que sirvan como marco para pensar, inclusive, nuestros propios procesos identitarios en el desarrollo de este trabajo, por ejemplo, y en contextos más amplios donde nuestras propias identidades se confrontan con el mundo, en diálogo con otras experiencias identitarias.

La lectura opta contra la lectura socio-científica y objetivante, tratando más bien de comprender a los sujetos, su subjetividad activa enfatizada a medida que la lectura busca los locus fracturados en la resistencia a la colonialidad del género en el punto de partida coalicional. Al pensar el punto de partida como coalicional debido a que el locus fracturado es común, las historias de resistencia a la diferencia colonial son el sitio donde debemos *fijarnos*, aprendiendo unas de otras y otras. (LUGONES, 2011, p. 115)

La problematización de las identidades en diálogo con lo comunal, le permiten a Anzaldúa avanzar hacia la Nueva Mestiza, la Nueva Conciencia, que se ubica más allá de la norma blanca, occidental, heterosexual y la violencia de las lógicas de pensamiento dicotómico:

Como muchos indígenas y mexicanos yo no consideré mis experiencias psíquicas como reales. Negué que hubieran sido y dejé que se atrofiaran mis sentidos internos. Permití que la racionalidad blanca me dijera que la existencia de “otro mundo” era pura superstición pagana. Acepté su realidad, la realidad “oficial” de la razón, del modo racional conectado con la realidad externa, del mundo superior, considerada como la conciencia más desarrollada: la conciencia de la dualidad. [...] Al intentar volverse “objetiva”, la cultura occidental convirtió a las cosas y a la gente en “objetos”, distanciándose y, por lo tanto, perdió “contacto” con ellos. Esta dicotomía es la raíz de toda violencia. (ANZALDÚA, 2015, p. 97)

Esta oposición y distancia señalada por Anzaldúa, como origen de toda violencia, son repensados desde los feminismos descoloniales, no solo para desmontar las oposiciones binarias implicadas en el sistema sexo-género, sino las lógicas del pensamiento occidental sobre la que estas y muchas otras categorías se sustentan. *Lo de arriba* (orden, razón y signo) y *lo de abajo* des-orden, cuerpo, rito y símbolo), como lo presenta Richard (1996, p. 737), no son

totalidades que se oponen, sino que “son registros culturales que se superponen y se mezclan localmente gracias a fuerzas transpositivas de desplazamiento y reabsorción de parte de los signos de la modernidad”. En la comprensión de estas fuerzas funcionando no en oposición (violenta), sino operando de manera binaria (fluyendo) es posible pensarse con otros seres, es decir, experiencias/identidades para la emancipación.

Nuestras posibilidades yacen en la comunalidad más bien que en la subordinación; no yacen en la paridad con nuestro superior en la jerarquía que constituye la colonialidad. Esta construcción de lo humano está viciada hasta los tuétanos por su relación íntima con la violencia. (LUGONES, 2011, p. 114)

Borderlands propone una expresión del sí misma. Anzaldúa se afirma como habitante de la frontera, toda ella, su cuerpo, su experiencia, su cotidianidad, asentada en los territorios inestables de la frontera. Pensarse ella misma es indisociable de pensar su cultura, sus raíces, sus heridas, sus comunidades y explora entonces una manera propia de habitar(se): la Nueva Mestiza:

La mezcla de sangres y afinidades, en vez de confundirme o desequilibrarme, me ha forzado a lograr un cierto balance. Las dos culturas me niegan un lugar en su universo. Entre ellas y entre otras, yo construyo mi propio universo. *El Mundo Zurdo*. Yo me pertenezco a mí misma y no a cierto grupo. (ANZALDÚA, 1988a, p. 168)

La alusión al “mundo zurdo”, que aparece en diferentes textos de Anzaldúa, constituye una afirmación de la posición de exterioridad del pensamiento descolonial y de la posición excéntrica del sujeto del feminismo, planteado por Teresa de Lauretis (1993), aludiendo a una posición discursiva y experiencial de auto desplazamiento del “centro”. En los dos casos, estamos refiriéndonos a una perspectiva desde la cual se construyen identidades (feministas, descoloniales), y proyectos políticos creativos y solidarios, pues tal como indica Anzaldúa, “En el mundo zurdo yo con mis propias afinidades, y mi gente con las suyas, podemos vivir juntos y transformar al planeta”. (ANZALDÚA, 1988a, p.168).

2.2 La Nueva Mestiza

Yo ando por la cuerda floja con facilidad y gracia.
Me extendo sobre los abismos. A ciegas en el aire azul.
La espada entre los muslos, una espada calentada por mi
carne. Ando la cuerda – una acróbata en contrapaso,
experta en el Acto de Equilibrio.

(ANZALDÚA, 1988a, p. 168)

La Nueva Mestiza, es la forma en que Anzaldúa denomina la conciencia de quien habita la frontera, una identidad que surge de la herida colonial y que apuesta por una estrategia

identitaria abierta a la noción más amplia de experiencia del sí misma y del ser con otros seres. Mignolo (2015, p. 12) señala la frontera como el lugar donde está en juego nuestro destino y donde precisamos plantarnos frente a la colonialidad; el lugar donde puede surgir una doble conciencia y que Anzaldúa concretiza en *Borderlands*: “a través de la transpolinización racial, ideológica, cultural y biológica, se está forjando *an “alien” consciousness*: una nueva conciencia mestiza, una conciencia de mujer. Es la conciencia de *the borderlands*.” (ANZALDÚA, 2015, p. 137) expresada, también poéticamente, por Anzaldúa:

[...]
 Pero nunca nos quitarán ese orgullo
 de ser mexicana-chicana-texana
 ni el espíritu indio.
 Y cuando los gringos se acaban-
 mira cómo se matan unos a otros-
 aquí vamos a parecer
 con los *horned toads*⁷ y los lagartijos
 survivors del First Fire Age,⁸ el Quinto Sol.

Quizá muriéndonos de hambre como siempre
 pero una nueva especie
 piel entre negra y bronce
 segunda pestaña bajo la primera
 con el poder de mirar al sol ojos desnudos.
 Y vivas, m'ijita, retevivas.

Sí, se me hace que en unos cuantos años o siglos
 la Raza se levantará, lengua intacta
 cargando lo mejor de todas las culturas.
 Esa víbora dormida, la rebeldía, saltará.
 Como cuero viejo caerá la esclavitud
 de obedecer, de callar, de aceptar.
 Como víbora relampagueando nos moveremos, mujercita
 ¡Ya verás!

(ANZALDÚA, 2015, p. 262)

Esta Nueva Mestiza expresa la diversidad y multiplicidad de categorías que se ponen en juego en los territorios fronterizos, territorios que, como hemos expuesto, no se limitan a la acepción geográfica, sino más significativamente, los territorios de la subjetividad en donde se produce el roce entre lo diferente y que en el caso de Anzaldúa incluye, por supuesto, el territorio de la escritura.

La *nueva mestiza* es una propuesta de subjetividades heterónomas y de identidades contradictorias que puede suturar dichas fracturas y devenir un lugar para la

⁷ *Horned toad*: nombre popular para la iguana cornuda que habita los desiertos del sur de Texas (de la familia *Phrynosomatidae*). (Nota de la traductora)

⁸ *Survivors, First Fire Age*: sobrevivientes, era del primer fuego (Nota de la traductora)

(re)conciliación. Visibiliza las fronteras entre razas y nacionalidades, entre géneros, sexos y generaciones. Produce una escritura lateral, intersticial, ex-céntrica, que provoca textos de difícil lectura y catalogación. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 34)

Belausteguigoitia (*Ibid.*, p.36), caracteriza la Nueva mestiza de Anzaldúa a partir de tres elementos. El primero, como producto de la migración y negociación constante de identidades que surge del contacto e integración de las diferencias (culturales, sexuales, sociales y lingüísticas), lo que pone de relieve el carácter intersticial del territorio de frontera, entendido como una noción que excede lo geográfico.

El segundo, es la preservación de un suplemento indígena, que cobra relevancia desde su posición de subordinación (su cuerpo, su territorio, su lengua) y cuya legitimación se transforma en marca identitaria indispensable.

El tercero, se refiere al poder del pensamiento de frontera y los sujetos que la habitan, desde su desobediencia y la acción desde los proyectos descoloniales. Las mujeres mestizas, los sujetos migrantes y en general, los sujetos que se ubican en los márgenes, en los límites, cuentan con un espacio de “renacimiento de la lengua sobre la espalda mojada, una lengua articulada que caracteriza las negociaciones intelectuales de los sujetos fronterizos, no ya la espalda mojada por el sudor, que ahoga las palabras. (BELAUSTEGUIGOITIA, 2015, p. 36).

Estas marcas deficitarias: la pobreza, la errancia, la feminidad, lo indígena, lo mexicano, la sexualidad “equivocada”, constituyen justo el conjunto de “lateralidades”, la argamasa que funda *la nueva mestiza*, el espacio de la reconciliación, el sujeto híbrido e intersticial, fronterizo y periférico. (*Ibid.*, p. 39)

La Nueva Mestiza es la síntesis de las contradicciones. Puede habitar la incertidumbre de encontrarse a medio camino y no identificarse completamente con una de las polaridades. Para describirla, Anzaldúa referencia figuras propias de sus culturas indígena y chicana:

Coatlicue representa lo contradictorio. En su figura se integran todos los símbolos importantes de la religión y la filosofía de los aztecas. Al igual que la Medusa, la Gorgona, se trata de un símbolo de la fusión de opuestos: el águila y la serpiente, el cielo y el inframundo, la vida y la muerte, la movilidad y la inmovilidad, la belleza y el horror. (ANZALDÚA, 2015, p. 107)

Ese permanecer en el terreno fronterizo implica que está siempre en movimiento y abierta a reinventarse.

La rigidez significa la muerte. Solo permaneciendo flexible se puede extender la psique tanto horizontal como verticalmente. La mestiza debe desplazarse continuamente fuera de los patrones habituales. [...] La nueva mestiza se enfrenta a todo ello mediante la tolerancia ante las contradicciones, la tolerancia ante la ambigüedad. [...] Tiene una personalidad plural, funciona de manera pluralista: nada

se desecha, ya sea bueno, malo o feo, nada se rechaza, no se abandona nada. No solo mantiene las contradicciones, sino que convierte la ambivalencia en algo nuevo. (ANZALDÚA, 2015, p. 139)

Inclusive, trasciende la oposición y va más allá del movimiento pendular entre uno y otro extremo. Anzaldúa prefiere pensar la síntesis, inclusive, retomando la alusión al puente, que está en las dos orillas, pero a la vez no es ninguna de las dos.

El ensamblaje es más que la unión de piezas cortadas o separadas. Tampoco es un equilibrio de fuerzas opuestas. Al conseguir la síntesis, el ser ha añadido un tercer elemento mayor que la suma de sus partes: una nueva conciencia, la conciencia mestiza. (ANZALDÚA, 2015, p. 140)

Además del puente, Anzaldúa utiliza también el maíz, alimento tradicional de la cultura indígena de la que proviene, como metáfora de esta nueva conciencia, insistiendo, una vez más en la experiencia del sí misma en relación con lo comunal:

Tan indígena como el maíz, como el maíz, la mestiza es producto de la hibridación, diseñada para preservarse en una diversidad de condiciones. Como mazorca de maíz -un órgano femenino que carga las semillas-, la mestiza es tenaz, envuelta en los pellejos de su cultura. Es como los granos de maíz adheridos al olote; se agarra con firmeza a la tierra con sus tallos gruesos y fuertes raíces. Sobrevivirá a la encrucijada. (ANZALDÚA, 2015, p. 141)

Anzaldúa habla de la conciencia mestiza, que sería una forma de comprender la identidad, como experiencia consciente del sí misma y del mundo. Es decir, no basta *ser*, es preciso ser consciente de que *se es*:

Como mestiza no tengo país, mi país me ha desterrado; sin embargo, todos los países son míos porque soy hermana de todas las mujeres o tal vez su amante. (Como lesbiana no tengo raza, mi propia gente me niega; pero soy de todas las razas porque existe lo queer en todas ellas). No tengo cultura porque como feminista desafío el sistema colectivo de creencias culturales y religiosas arraigadas en lo masculino de los indohispanos y de los anglos; sin embargo, soy culta porque participo en la creación de otra cultura, una nueva historia que explique el mundo y nuestra participación en él, un sistema de valores con imágenes y símbolos que nos vinculan con los demás y con el planeta. Soy un amasamiento, soy el acto mismo de amasar, de unir y juntar, que ha creado una criatura de oscuridad y también una criatura de luz, la que, además, cuestiona las definiciones de luz y oscuridad y les da nuevos significados. (ANZALDÚA, 2015, p. 141)

Esa conciencia que surge de la desobediencia, es el efecto de la resistencia y del pensamiento de frontera; síntesis de los proyectos feministas/descoloniales:

Pero es difícil distinguir entre lo heredado, lo adquirido o lo impuesto. Pasa la historia por un tamiz, avienta hacia afuera las mentiras, mira las fortalezas que, como mujeres, como raza, nos pertenecen. Luego bota lo que no vale, los desmentidos, los desencuentros, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua. Este paso es la ruptura consciente con las tradiciones opresivas de toda cultura, toda religión. Ella comunica esa ruptura y documenta la lucha. Reinterpreta la historia y usa nuevos símbolos para formar nuevos mitos. Adopta nuevos puntos de vista sobre las personas morenas, la mujer, los homosexuales. (ANZALDÚA, 2015, p. 142)

La reivindicación de la comunalidad se transforma en oportunidad para re-crear el mundo re-creándose a sí misma; así, la Mestiza

[...] fortalece su tolerancia (y su intolerancia) ante la ambigüedad. Dispuesta a compartir, se abre a diferentes maneras de ver y de pensar. Se despoja de toda noción de seguridad, de lo conocido. Deconstruir, construir [...] Aprender a transformar el yo pequeño en el Yo total. Se hace moldeadora de su alma. Según la concepción que tiene de sí misma, así será. (ANZALDÚA, 2015, p. 143)

Así descrita, la Nueva Mestiza que Anzaldúa nos propone, es quien habita la frontera, quien mantiene latiendo ese territorio incierto y es a la vez producto de las múltiples tensiones que allí operan. La Nueva Mestiza nos permite entonces configurar una imagen dinámica de sujeto, que será el que nos interesa poner en diálogo con los textos de Wiener y las identidades que allí se construyen.

3. LA NARRATIVA EN TRÁNSITO DE GABRIELA WIENER

A manera de prólogo, el libro *Llamada perdida* de Gabriela Wiener inicia con (una) Advertencia. En el breve texto se hace referencia al carácter de los relatos que leeremos a continuación, sus motivaciones e inclusive las fuentes de las que ha bebido su escritura, proponiendo clara y directamente un pacto de lectura fundado en la empatía y la honestidad.

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. (WIENER, 2015, p. 6)

En diferentes escenarios, Wiener ha reiterado este pacto de lectura en el cual su interés está situado en un vínculo de identificación y humanidad compartida:

En mis primeras crónicas trabajaba con historias salvajes, donde terminaba cometiendo grandes audacias. Siempre he sido de historias *in door*, dentro de la cama, dentro de la casa, de las habitaciones y es verdad que poco a poco lo que narro se ha ido cerrando hacia lo más cercano, mi entorno familiar, mi familia, mis amigas, mis parejas, mis hijos, la crianza. Claramente tengo una narrativa personal, que busca un tono íntimo y que genere empatía con el lector. En las historias de 'Llamada Perdida' o en las entrevistas de 'Dicen de mí' con gente de mi vida, eso es lo que pasa. Inmediatamente la persona puede buscar referencias en su propia vida y ver que hay cosas que laten, que son humanas. (WIENER apud COLLAO, 2018)

Su propuesta de honestidad y empatía se emparejan con una apuesta política feminista explícita, que identificamos, también, con una apuesta descolonial que reconoce el lugar (de privilegio) de la propia enunciación, a partir de la conciencia situada. Wiener se posiciona desde su experiencia personal que reconoce como compromiso con un proyecto más amplio que su proyecto personal y con una comunidad de lo subalterno desde su posición como mujer de color, mujer del sur, mujer que escribe:

El feminismo, de hecho, nos enseña a revisar nuestros privilegios, eso está claro. O sea, yo por supuesto que hablo desde este cuerpo situado tal, desde las discriminaciones, violencias que he sufrido, desde mis desventajas y también mis privilegios, evidentemente. Nací en clase media, tuve una educación universitaria, mis padres también lo fueron, y así, privilegios de clase. Nací con capital cultural, algo a la que muchísimas mujeres no pueden acceder. Además escribo, soy periodista, tengo trabajo, obviamente no voy a negar que me ha costado muchísimo y seguramente el doble, como a ti, a diferencia de tu compañero de al frente. No estar haciendo activismo sería una sinvergüenzada total. Entonces tenemos causas comunes, cada una en nuestra diversidad, pero tenemos afinidades porque estamos en la misma lucha, ¿no? (WIENER apud COLLAO, 2018)

Nos interesa resaltar varios elementos que son enunciados por la autora en su Advertencia a manera de marco referencial para situar nuestras reflexiones en el contexto amplio de lo que llamaremos literaturas latinoamericanas contemporáneas.

En primer lugar, Wiener establece un punto de contacto con el género autobiográfico, haciendo referencia a una vida colmada de experiencias que merecen ser relatadas: “He visitado mundos raros. He tenido experiencias”.

En segundo lugar, se sitúa en el terreno de las escrituras del yo reconociendo la voluntad de hablar desde su propia voz, de exponerse abiertamente en sus textos: “La intimidad es mi materia y mi método” (WIENER, 2015, p.6). Esta voluntad de exponerse, que, según la propia autora, se nutrió desde su infancia, aparece claramente en la escritura de Wiener si consideramos no solo *Llamada perdida* sino, más ampliamente, el conjunto de su obra:

Cuando niña me intoxicqué de poesía confesional y de los trabajos de artistas que escribían con su sangre y nos mostraban la cama donde acababan de tener sexo. Me interesan los documentales que hacen los hijos sobre sus familias tanto como los libros de memorias que nadie contaría, narraciones de episodios bochornosos. (WIENER, 2015, p. 5)

Estas referencias le han permitido posicionarse de una forma radical frente a la exposición de su intimidad como estrategia de escritura:

- Después de leer sus textos queda la sensación de que usted arriesga mucho física y emocionalmente. ¿Esa exposición es necesaria?
G.W: Hay cosas que más que necesarias son inevitables, más si he decidido trabajar una literatura personal. Una literatura que se construye en la medida en la que voy destrozando límites y tabúes propios y ajenos. En ese sentido si no hay exposición no hay nada. Para mí, todo arte para que se convierta en necesario debe estar abierto a esta exposición personal. (WIENER apud FLORES, 2017)

Así, en la trayectoria de Wiener contamos con textos poéticos (*Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*, 2014), relatos sobre su experimentación sexual (*Sexografías*, 2008), un libro a modo de diario sobre los nueve meses de su embarazo (*Nueve lunas*, 2009), una serie de textos en donde se presenta ella misma a través de la mirada de otros (*Dicen de mí*, 2017). una puesta en escena donde habla sobre su familia poliamorosa (*Que locura enamorarme yo de ti*, 2020) y más recientemente, una novela autoreferencial sobre su condición como migrante en España (*Huaco retrato*, 2021)

En tercer lugar, Wiener alude a su vocación periodística al asumir “el papel de comentarista de la realidad relegando el de protagonista. O no” (WIENER, 2015, p. 5), reivindicando su interés por el “tejido social y emocional en el que operamos” (*Ibid*). Es decir, su abordaje de la realidad (la suya propia y la del mundo a través de su experiencia) se produce en ese tránsito entre el periodismo y la literatura, que consideraremos al hablar sobre la crónica:

Me gusta pensar que formo parte del otro grupo [de escritores], el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño (pero también abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias. (WIENER, 2015, p. 7)

Su postura ante la noción de realidad implica la exposición de ella misma y sus lectores a una experiencia profunda de la vida, no solo la de quién escribe, sino esa experiencia compartida, de la cual, la escritura de Wiener quiere hacerse voz. Su apuesta reivindica el lugar de lo marginal de la experiencia humana, el “mundo zurdo” enunciado por Anzaldúa:

Lo que siempre trato de hacer es embarrarme completamente en lo que estoy. O sea, creo que no hay manera de intentar escribir algo bueno, verdadero, si pretendes quedarte limpio, escéptico, mirando desde una esquina. Para mí eso no va. Te puede quedar algo muy bien escrito, pero si no me revuelve las tripas, no sirve para mí. [...] Me gusta mucho una cosa que me dijo un amigo performer hace muchos años -yo me siento muy performer también-, que el performer es alguien que trabaja para mostrar su vulnerabilidad y la del otro. Y es algo con lo que me siento súper identificada. Yo también trabajo con mi cuerpo, desde la escritura, pero lo hago. Tampoco me voy a poner a decirte grandes palabrerías sobre el arte, pero de alguna manera en mi expresión, en mi trabajo, está puesta mi vida. Y de alguna manera son lo mismo también. Entonces por supuesto que cada vez que escribo y me muestro pierdo y gano algo. Si no nos conocemos también en esa fragilidad entonces para qué estamos. No me interesa escribir para darte la razón, o dármele a mí misma, o para constatar lo interesantes que somos, lo racionales que somos. Me interesan todas las otras cosas, todo lo que hemos perdido, lo que no somos capaces de hacer, las cosas que nos dan vergüenza, los miedos que tenemos, las penas, las cosas que nunca vuelven, las cosas que no entiendo y que alguien me explica, no sé, toda esa dimensión de lo frágil. (WIENER apud COLLAO, 2018)

Por último, haciendo referencia a Phillip Lopate y Emmanuel Carrère, autores que son reconocidos por su obra de no ficción, indica que su trabajo se ha alimentado de autores “desencantado(s) de la ficción, autor(es) de libros híbridos y raros que son a la vez autoficción, reportaje y literatura del yo” (WIENER, 2015, p. 6), hibridaciones que para Wiener parecen ofrecer una voz potente, que supera la convención de géneros autobiográficos convencionales: “hay muchas primeras personas: no todas son estúpidas o inoportunas” (*Ibid.*).

La aproximación que realizamos a *Llamada perdida* se ubica en el reconocimiento de un texto que, voluntariamente, procura caminos alternativos entre diferentes géneros y que, al hacerlo, utiliza el recurso del yo para afirmar una posición que, participando de la norma, escapa de ella; la posición de autodesplazamiento del “centro” hegemónico:

¡En *Llamada perdida* no hay textos inapropiados! Todo lo contrario. Tengo la necesidad de hablar de aquello que más nos incomoda y nos arde dentro, todo eso que existe aunque los biempensantes intenten ignorarlo o silenciarlo. Cuando hay un pensamiento hegemónico, hay una norma que niega la diversidad, que ordena qué se puede decir y qué no. Y todo lo que está fuera de esa norma es inapropiado. Si es así, ¡viva lo inapropiado! Que algo me dé vergüenza siempre es buena señal, por ahí avanza y encuentro cosas liberadoras. Para mí no hay nada más apetitoso que sacar las cosas del armario. (WIENER apud mascultura, 2016)

A continuación, estableceremos un contexto de los géneros de escritura con los cuales hemos identificado una relación en el prólogo de Wiener. Al establecer las conexiones teóricas, conceptuales e históricas entre Escrituras del yo, Autoficción y Crónica, esperamos poder situar el libro *Llamada perdida* y en general la obra de la autora en un territorio de difícil

definición, un territorio de escritura fronteriza, recalando que no es una posición adoptada exclusivamente por Wiener, sino, al contrario, ella y su obra, como una entre muchas voces, explora esos caminos que van expandiendo los límites de eso que llamamos literatura latinoamericana. Esta aproximación nos permite rastrear de dónde surge esa identidad que se concreta en la primera persona de los libros de Wiener, y nos proporcionará una comprensión más acertada de esa voz personal que apuesta al tiempo por lo comunitario.

En nuestra aproximación a la narrativa latinoamericana actual, consideramos importante hacer la salvedad de que nuestro abordaje encarna un espíritu exploratorio y en ningún caso pretende realizar una exhaustiva revisión de la categoría, que, como expresa Guerrero (2009), resulta inabarcable no solo por la sobreabundancia y diversidad de autores, géneros y temáticas, sino, sobre todo, porque no es posible ya aludir a *literatura latinoamericana*, como “categoría supranacional y denominador común”. Por el contrario, coincidimos con que

[...] la comprensión del momento actual de la literatura latinoamericana no puede seguir ahorrándose una discusión explícita y abierta sobre este tema. Aún más: cualquier mapa del territorio de nuestra narrativa última, por pequeño o abocetado que sea, tiene que dibujarse hoy sobre la base de una toma de consciencia del cambio de paradigma y de época que se ha producido, pues se trata de una mudanza de horizontes que es inseparable de la crisis del propio panorama. (GUERRERO, 2009, p. 24)

En ese sentido, vale también puntualizar que nuestro interés por un texto contemporáneo amerita una atención particular a los debates teóricos y académicos de un escenario en construcción, desarrollando nuestro ejercicio de reflexión en el marco de las preguntas e inestabilidades de este panorama, en coherencia con los propósitos y el alcance de nuestro trabajo. Por supuesto, a la luz de las reflexiones presentadas en el apartado anterior, nos aproximamos a la categoría América Latina, utilizando la misma estrategia coalicional y de “solidaridad temporal” que hemos referido al hablar sobre la categoría “mujer”. Aquí, América Latina, funciona como un operador de cuestiones sobre el propio concepto y las formas en que ha sido construida, “inventada” desde la literatura y el campo literario y cultural. En coherencia con nuestra hipótesis de lectura, América Latina no es un territorio descrito en su literatura, sino una idea inacabada que se produce permanentemente a través de su literatura, entre muchas otras categorías que la expanden y la transforman.

A este respecto, resultan pertinentes los apuntes de Coutinho (1996) quien nos recuerda que a partir de los años 70 “la Literatura Comparada en América Latina parece haber asumido con fuerza la necesidad de enfocar la producción literaria desde una perspectiva propia, ajustada a la realidad del continente y viene procurando un diálogo auténtico en el plano

internacional”⁹ (p. 72. Traducción nuestra), pues, acogiendo perspectivas como el proyecto descolonial, los abordajes de estas categorías amplias, en este caso las producciones y reflexiones literarias latinoamericanas, requieren plantearse, no desde una pretensión universalizante o cerrada capaz de contener o delimitar una noción precisa de América Latina, pero sí desde su naturaleza diversa, problemática, híbrida y provisional.

3.1 Aproximaciones a la nueva narrativa latinoamericana

A partir de estudios recientes seguiremos algunas líneas, más cronológicas que genealógicas para esbozar un panorama de la nueva narrativa latinoamericana, desde el punto de vista que interesa a este trabajo, empezando con la generación del *boom*¹⁰, por constituirse como hito de lo que se denomina a nivel global como literatura latinoamericana y por ser un punto de referencia tanto para la literatura como para el periodismo y la crónica (como se expondrá más adelante) hasta la actualidad, con autores que, como Gabriela Wiener, encarnan una nueva narrativa pero también las preguntas y cuestiones de lo que continuamos denominando “Literatura latinoamericana”. Adicionalmente este lapso nos permite problematizar las categorías hegemónicas utilizadas para enmarcar el trabajo de autoras contemporáneas como Wiener.

El fenómeno conocido como *boom* latinoamericano, consolidado en la década de los años sesenta, posicionó el campo literario del continente en el epicentro de la cultura mundial (WALDMAN, 2016, p.357) y condujo a la construcción de un imaginario dominante sobre la cultura y las realidades de América Latina, situación que ha sido interpretada de diversas maneras. Para Waldman, el “realismo mágico” o “real maravilloso”, concepto utilizado para caracterizar la literatura de la región en su momento,

[...] se insertó en una atmósfera de expectativas optimistas para América Latina en el que, aun coincidiendo con procesos de conflictividad social, radicalización política y auge de los movimientos de masas, nuevas prácticas culturales configuraron una novedosa producción simbólica y un imaginario social distinto en torno al futuro del continente (WALDMAN, 2016, p. 358).

Sin embargo y como señala Sánchez Martínez (2019, p. 28), la internacionalización del *boom*, también configuró un horizonte estereotipado, anclado en la idea de una identidad

⁹ A Literatura Comparada na América latina parece ter assumido com firmeza a necessidade de focar a produção literária a partir de uma perspectiva própria, calcada na realidade do continente, e vem buscando um diálogo verdadeiro no plano internacional.

¹⁰ Asociada a reconocidos autores como Mario Vargas Llosa (Perú), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México) y Gabriel García Márquez (Colombia), quién al recibir el premio Nobel de Literatura (1982) por Cien años de soledad, consagrará a Macondo como referencia simbólica de la literatura latinoamericana a nivel global.

territorial fuertemente ligada a la exaltación de la naturaleza y las asociaciones de esta con una realidad mágica que, bajo el exotismo y el misterio, oculta las complejidades culturales, políticas y económicas homogenizando historias de diversidad bajo un ideal en torno al cual se construye el relato de lo latinoamericano. Al respecto, Richard señala las dinámicas de poder que se articulan en esa designación:

Lo “propiamente” latinoamericano es un contenido que se recrea según diferentes conexiones simbólico-sociales que mueven localmente límites de inclusión/exclusión que separan y oponen entre sí lo propio y lo ajeno, lo superior y lo inferior, lo metropolitano y lo periférico. Estas múltiples interacciones de contextos resitúan lo dominante y lo subordinado (lo culto y lo popular, lo moderno y lo tradicional, lo blanco y lo no-blanco, lo masculino y lo femenino) en siempre nuevas y móviles correlaciones de poderes. (RICHARD, 1996, p. 737).

Independientemente de la postura adoptada por la crítica y la academia, es preciso reconocer que es en ese escenario de reconocimiento global que se inserta una siguiente generación de escritores, nacidos a partir de los años sesenta y que de acuerdo con Sánchez Martínez “presentan unas propuestas escriturales cuya particularidad dificulta cualquier intento homogeneizador o aglutinador bajo etiquetas descriptivas como las de «generación», pero cuya calidad y diversidad de registros ha dotado de gran vitalidad al panorama literario actual.” (2019, p. 27).

Terrones (2019), considera dos “vertientes” para la generación post *boom*. Por una parte, la que encarnan autores que se agruparon en torno a movimientos como McOndo (Chile) o Crack (México), que, instalados en el escenario global, insistieron en establecer una ruptura con la generación *boom* y que a diferencia de esta, desplaza sus ideales literarios de París a Nueva York o Barcelona, nuevas capitales globales: no identitarias, ni relacionales, ni históricas, en el sentido de No Lugares de Marc Augé, que serán el escenario para poner a circular una *no* identidad latinoamericana.

Dichas propuestas escriturales manifiestan de manera evidente una reacción a la idea de una literatura latinoamericana:

Así como el Boom representó la explosión juvenil de una generación que rompía estéticamente con la de sus predecesores, una nueva sensibilidad generacional y estética y un nuevo estado de ánimo que correspondía a una nueva realidad social, se hicieron patentes cuando en 1996 apareció una antología de cuentos compilada por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, titulada McOndo, (1996) y que se ubicaba en contraposición total con el mundo latinoamericano representado en Cien años de soledad (1967), el gran referente novelístico de la literatura del Boom. (WALDMAN, 2016, p. 358).

En ese mismo sentido, el escritor peruano Jorge Volpi, identifica un interés de esta nueva generación por desmarcarse de un territorio bien delimitado y ejercer el pensamiento fronterizo que resulta del desprendimiento:

En vez de presentarse como inventores de América latina, [los escritores nacidos a partir de 1960] contribuyen a descifrarla y desarmarla. Sus libros no pretenden sumarse a las piedras con que los novelistas del XIX hasta el boom levantaron la catedral de la literatura latinoamericana, sino ser fragmentos dispersos que condensan, en sí mismos toda la información posible sobre los desafíos que hoy enfrenta América latina. El paradigma ya no consiste en edificar una nueva torre o una nueva cúpula, sino en trazar un holograma: novelas que sólo de manera oblicua y confusa, fractal, desentrañan el misterio de América Latina (VOLPI *Apud*. TERRONES, 2019, p. 75).

La segunda vertiente es aquella que establece puentes con el boom, representada por autores como el chileno Roberto Bolaño, cuya obra explora una América Latina global, una identidad lo suficientemente rica y la vez errante en un contexto que supera las oposiciones entre lo nacional y lo global y que,

no concibe una América latina fruto de una etiqueta impuesta por la necesidad europea o norteamericana de entendernos, sino un espacio que debe su realidad, consistencia y valor gracias a la fuerza del imaginario literario tangible en los libros del boom, sí, pero también en la obra de autores más secretos (TERRONES, 2019, p. 77).

La postura de Bolaño puede verse también como “puente”, como una tercera opción que no se identifica, pero tampoco descarta los vínculos con la tradición del boom, y las ideas sobre América Latina que de allí se desprenden.

Sobre estas dos vertientes, tanto Waldman (2018, p. 364) como Terrones coinciden en que “[s]in que se trate de polos opuestos, sino más bien de antagonistas que se complementan, ambos paradigmas han marcado el derrotero editorial de comienzos de siglo” (2019, p. 79); esto considerando que, en gran medida, es en la dinámica editorial donde la categoría literatura latinoamericana adquiere significado, pues la consagración de autores y obras dentro del canon es un fenómeno que solo es posible en el contexto de la globalización y las dinámicas poscoloniales. Para explicarlo, Terrones cita al autor peruano Carlos Yushimito:

Que la literatura circula mejor que antes en estas épocas de vertiginoso globalismo es posiblemente una de las mitologías más aludidas por los amantes de las extravagancias dóciles. [...] Lo que hoy se denomina novela latinoamericana global es, en consecuencia, resultado del tránsito entre las semiperiferias (España, para el campo idiomático castellano) y el centro (Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia) de una serie de textos que refieren a un circuito internacional de traducciones ya previamente filtrado de sus contextos nacionales, en el que la “consciencia” autoral del mundo, en realidad, se inscribe en un proceso de consumo diversificado o multipolar. Tales pudores poscoloniales del multiculturalismo, tales valores sometidos a la lógica satisfactoria de la circulación homogénea, no aciertan a integrar una explicación del todo apacible para la voluntad distributiva entre países que comparten una lengua. (YUSHIMITO *apud* TERRONES, 2019, p.78).

Profundizando en esa misma idea, aparece la pregunta por la identidad, que, como veremos, será una de las grandes cuestiones de escrituras contemporáneas, como la de la propia Gabriela Wiener. Al respecto, Guerrero afirma:

[...] nuestros últimos escritores, muchos nacidos después del boom, son los primeros que viven su identidad latinoamericana no como una evidencia indiscutible e intangible, no como una esencia prácticamente sagrada, sino como un objeto histórico sujeto a cambios y variaciones, que puede construirse y reconstruirse, y que no excluye la libertad de elegir entre diversas versiones ni la posibilidad de reinventar versiones más personales o individuales (2009, p. 28).

Estudios como el de Waldman, sin embargo, apuestan por algunos elementos comunes que permitan, por lo menos, plantear preguntas para abordar los “paisajes segmentados” (GUERRERO, 2009, p. 28) de los autores que configuran la literatura latinoamericana actual:

Rondan hoy los cuarenta años de edad y han comenzado a aparecer a la luz pública desde los últimos quince. Nacidos y desarrollados en una nueva realidad caracterizada por la globalización, la caída de las certezas incommovibles, la porosidad de las fronteras, el flujo de capitales apátridas, el aumento exponencial del narcotráfico, los desplazamientos masivos -incluso al interior del propio continente-, la expansión de las megalópolis urbanas, el debilitamiento del Estado nacional, la formación de comunidades desarraigadas y transarraigadas, los efectos culturales de la creación de vínculos y espacios sociales transnacionales, los acelerados procesos de individualización, etcétera, los integrantes de esta nueva generación redibujan el mapa de las literaturas nacionales en una América Latina que dialoga con un contexto global. [...] Los nuevos escritores latinoamericanos huyen de una pertenencia concreta y abordan, desde distintos ángulos, no solo la interrogante “¿quién soy?” sino también “¿a dónde pertenezco?” (WALDMAN, 2018, p.365)

En Llamada perdida, por ejemplo, las crónicas *Adónde llevarte* y *Del lado de acá y del lado de allá*, expresan las preguntas referidas por Waldman sobre la identidad y la pertenencia, en las que los acontecimientos políticos del Perú se leen en clave global, se observan con distancia geográfica y temporal, pero involucrando las memorias de la infancia y las perspectivas sobre las futuras generaciones. En diversos fragmentos del libro, Wiener insiste en responder una pregunta tácita ¿qué significa ser peruano? ¿cómo definir es eso que llamamos Perú? ¿Cuál es mi “verdadera” ciudad? Por ejemplo, al relatar un viaje de regreso de Lima a Madrid, Wiener se pregunta “¿adónde vuelves cuando vuelves a un lugar que no es el tuyo?” (WIENER, 2015, p. 219)

A partir de algunos posibles elementos comunes para esta generación de escritores, algunos estudios proponen categorías temáticas para su abordaje. Para nuestro trabajo encontramos pertinente la propuesta de Waldman (2016), para quien la producción literaria contemporánea de América Latina puede pensarse en tres vertientes temáticas: la escritura del yo; la memoria y la nostalgia; y el retorno a los espacios periféricos. Consideramos igualmente

la propuesta de Sánchez Martínez (2019, p.15), que, por su parte, señala el regreso a los imaginarios locales a partir de otros tres ejes temáticos: el regreso, bien sea al país o la casa natal; las ruinas o el desecho, como reflejo de las políticas neoliberales de los noventa; y finalmente lo rural, como replanteamiento de la dualidad global-local.

Las dos propuestas señalan la inclinación por un carácter personal en la escritura, en el que, por supuesto, las escrituras del yo, tópico que caracteriza la escritura de Wiener, tiene un lugar destacado:

Si para la literatura del Boom uno de los grandes temas fue el de la identidad latinoamericana, la preocupación de los nuevos escritores del continente en la actualidad gira, a través de micromundos relatados con brevedad, en torno al mundo de las identidades subjetivas, personales, intimistas; es decir, las que rondan en el espacio privado. [...] Es en este marco que se inserta la aparición de la “escritura del yo”: memorias, testimonios personales, recuerdos, confesiones, semblanzas íntimas, cartas, diarios, crónicas, genealogías y, ciertamente, relatos autobiográficos; y todo ello implica la intimidad como herramienta para comprender las transformaciones históricas; se trata de la expresión desnuda y desinhibida de la subjetividad, sea como exhibición narcisista pero también como imperativo de reafirmación o enraizamiento de la propia identidad (WALDMAN, 2018, p.365)

La escritura del yo aparece como una voluntad de anclarse, de encontrar elementos de referencia en la realidad, dando amplio espacio para la exploración de la auto ficción como una forma de establecer puntos de contacto entre la afirmación de un yo y de un otro, ya no con fuertes marcas de identidad nacional, sino en la exploración de una subjetividad humana de carácter global, marcada por la sensación de disolución de fronteras materiales, gracias, por ejemplo, a la conectividad y la inmediatez de las comunicaciones.

A partir de estas perspectivas, la historia que aparece como telón de fondo no es ya la Gran Historia, sino las historias personales que se desarrollaron en los marcos sociales problemáticos de la América Latina de los años 60 y 70, en donde en muchos países las dictaduras y la represión fueron el contexto de la infancia de esta nueva generación de escritores, que ahora exploran el territorio de la memoria y la nostalgia para construir sus relatos. Se incorpora, en reacción a la noción de un territorio planetario en expansión, el retorno a los espacios íntimos, particulares en los que se concretizan historias mínimas que revelan formas “otras” de vivir, donde además de lo cotidiano, el paisaje o entorno adquiere protagonismo. Se aprecia, entonces, lo que podríamos considerar como marcas de resistencia (descolonial) que recuperan, a través de lo cotidiano, lo “mínimo”, lo comunal; el “mundo zurdo”, como lo denomina Anzaldúa.

Wiener, por ejemplo, en *Del lado de acá y del lado de allá*, refiere, desde una perspectiva íntima y familiar, la experiencia de su infancia frente a la violencia en Perú. Su relato, situado en la década de 1980, permite descubrir que la experiencia de su país está

íntimamente tejida con su experiencia familiar, tiñendo política y estéticamente su mirada, hasta llegar a su escritura:

No era raro toparse con fotografías de cadáveres. Yo estaba obsesionada con los cadáveres, y desde aquella primera vez, sobre todo por los que venían dentro de bolsas negras. Desde esa época siempre miro lo que no quiero mirar. [...] En medio del fuego cruzado, mis padres se veían frecuentemente obligados a explicarnos ese tipo de fotos con dolor y, creo, con vergüenza. Si al volver del trabajo papá y mamá se retrasaban un poco, comenzaba a pensar que estaban muertos. Me abrazaba a sus pijamas, aspiraba el olor que sus cuerpos habían dejado por la mañana hasta llenarme el corazón y lloraba con mi cara pegada a la ventana. (WIENER, 2015, p.224)

En otro pasaje:

Mi padre es periodista y recuerdo bien la madrugada en que lo despertaron para contarle que ocho colegas habían sido asesinados en un pueblo llamado Uchuraccay, en Ayacucho. Viajé de inmediato a la zona y pude verlo en televisión rodeado por las bolsas negras que contenían los cadáveres. Acudí gritando «justicia» a la enorme romería del entierro en Lima. Tenía seis años y aquel Perú era el más violento de su historia (WIENER, 2015, p. 86)

Esta presencia de la memoria de su infancia y su familia, confirman la vocación que, en *Llamada perdida*, Gabriela Wiener declara abiertamente para su escritura: “La intimidad es mi materia y mi método”. (WIENER, 2015, p. 6)

3.2 Escrituras del yo, autoficción y crónica

Comprendiendo el contexto socio cultural que enmarca obras como la de Wiener, nos interesa ahora situarla en el contexto literario en el cual ha sido ubicada la obra de la autora, enlazando y relacionando algunas categorías y géneros que resultan pertinentes en el ejercicio de lectura de *Llamada perdida*.

El hecho de que el lector sepa que el tema del libro proviene de una experiencia vivida, de un recuerdo del autor instiga a ese lector y lo hace reflexionar sobre como eso sería posible. ¿Cuánto de verdad y de fabulación hay en un texto? Esa es una pregunta en la cual la respuesta no importa para las cuestiones autoficcionales implicadas; lo que realmente importa es observar cómo el texto transforma al lector que se conmueve, se irrita, se identifica, en fin, como el lector se coloca en el lugar de aquel narrador y como eso mueve las emociones de aquel que lee.¹¹ (PIRES ALVES, 2017, p.8. Traducción nuestra).

¹¹O fato do leitor saber que o tema do livro advém de uma experiência vivida, de um fato da memória do autor instiga esse leitor e o faz refletir sobre como isso seria possível. Quanto de verdade e de fabulação há em um texto? Essa é uma questão na qual a resposta não importa para as questões autoficcionais envolvidas; o que realmente importa é observar como o texto transforma o leitor que se comove, se irrita, se identifica, enfim, como o leitor se coloca no lugar daquele narrador e como isso mexe com a emoção daquele que lê.

Esta relación que se establece entre el lector y el texto es precisamente el propósito que Wiener manifiesta sobre su escritura:

Nunca he apostado por un tipo de escritura ensimismada. Aunque parta de mi punto de vista y mi subjetividad, lo que me interesa es que la gente se sienta retratada, que se mire en esas páginas, que cuando hablo de mis experiencias relacionales, maternas, sexuales o de mi intimidad, ese material sirva para hablar de unos lazos que van más allá de mí, mi familia y mi vida privada, de lazos y conflictos que compartimos todos, afectos en los que estamos todos metidos. O desafectos, pasiones y odios. En el fondo, hablamos de la búsqueda de lo universal que siempre se ha tenido en lo literario.

Me interesa lo comunitario, y creo que hay cosas que deben salir a la luz, ser visibles, cosas que deben decirse por primera vez y que es importante que alguien empiece a hablar desde ese yo, que haya testimonios personales que activen cambios, como ha ocurrido con luchas históricas como el feminismo y el antirracismo. (WIENER apud ROBINO, 2019).

Dicho propósito se concreta en la autoficción, género literario dentro del cual se ha clasificado la obra de Gabriela Wiener, y que es, para algunos autores, aún una categoría difusa. Diaconu (2017), por ejemplo, citando numerosos eventos académicos en torno a la autoficción tanto en Europa como en América, asegura que “mientras más se escribe, menos claro queda qué se entiende por autoficción” (p. 37), esto, a pesar de ser el género de mayor protagonismo en la actualidad.

Klinger (2006, p. 41), por su parte, señala que para aproximarnos al género es preciso insertarlo en una categoría más amplia que se ha denominado escrituras del yo, y que comprende una “constelación autobiográfica” en palabras de Klinger, o, “espacio autobiográfico” en el trabajo de Arfuch (2007). Realizaremos entonces una aproximación que permita ir situando de manera progresiva la obra de Wiener, partiendo de las escrituras del yo, como categoría amplia, prosiguiendo con la autoficción y puntualizando en la crónica, considerando características generales, pero también algunas particularidades en el contexto latinoamericano.

3.2.1 *De las Escrituras del yo a la autoficción*

Para abordar las escrituras del yo, retomamos dos perspectivas del desarrollo del género que confluyen en algunos elementos sobre sus características y formas expresivas. Si bien, estas perspectivas se anclan en un pensamiento euro-norteamericano, consideramos importante partir de allí por ser las teorías más extendidas en el abordaje de los conceptos que nos interesan, pero también porque nos invitan a un ejercicio crítico desde la perspectiva descolonial.

Leonor Arfuch hace una genealogía que parte de los géneros biográficos y autobiográficos, mientras que Diana Klinger se aproxima desde el retorno del autor, propuesta

que revisaremos en primer lugar. La autora argumenta que, si bien la escritura del yo, exacerbada en el contexto social y cultural de la ilustración, es una de las formas más antiguas de escritura en la *cultura occidental*¹², podemos identificar ya desde los siglos I y II, expresiones de esas escrituras del yo en la forma de hypomnemas¹³ y correspondencias que expresan el interés de los griegos por el “cuidado de sí” como fundamento del arte de vivir.

Ahora bien, a esta concepción centrada en el “cuidado de sí” se superpone un sentido del “conocimiento de sí” fuertemente anclada en la idea cristiana de separación entre lo terreno y lo divino, donde ese “conocimiento de sí” se justifica en la necesidad de revelar ante un Dios la verdad sobre sí mismo. Es en esta perspectiva que aparecen las confesiones de San Agustín, citadas por la autora como el primer referente de los géneros autobiográficos. A continuación, Klinger se refiere a los Ensayos de Montaigne, como expresión de la experiencia personal del mundo para indicar que

[...] la relevancia de la escritura es tal que se concluye que los conceptos modernos de individuo y de literatura se presuponen mutuamente: no existe la forma moderna de la literatura antes de que se pueda hablar de *individuo* en el sentido moderno, pero también no existe este último sin la primera. La concepción normal y la más extendida de literatura combina dos determinaciones de origen diverso; una del Renacimiento, que la identifica con una forma elevada de elocuencia, y otra del romanticismo, según la cual se trata de conmover por la fuerza de los sentimientos que se confesaban.¹⁴(KLINGER, 2006, pág. 29. Traducción nuestra)

A esta reafirmación de la individualidad se adhiere la de la sinceridad de las Confesiones de Rousseau, para quién como centro y propósito último de la escritura está la transparencia de la experiencia a través de las palabras, cuya imposibilidad encarna rasgos del sujeto moderno: la imposibilidad de comunicar directamente la experiencia del mundo a través del lenguaje.

Continuando con Klinger (2006, p.32), la deconstrucción del sujeto cartesiano, efectuada por Nietzsche al declarar la muerte de Dios y del hombre, implica el cuestionamiento de la noción de verdad que sostiene la idea de un “yo” que piensa. En esa misma línea, durante el siglo XX, Foucault continua la deconstrucción del sujeto con la “muerte del autor” en la

¹² Concepto que usamos contextualmente, sin adherirnos a la denominación hegemónica con pretensión de universal, tal como ha sido explorado en la primera parte de este trabajo.

¹³ “Cadernetas individuais nas quais se anotavam citações, fragmentos de obras, reflexões ou pensamentos ouvidos. [...] Constituíam um material para ler, reler, meditar e conversar consigo mesmo e com os outros” (Klinger, 2006, pág. 26)

¹⁴ A relevância da escrita é tal que se conclui que os conceitos modernos de indivíduo e de literatura se pressupõem mutuamente: não existe a forma moderna da literatura antes de que se possa falar de *individuo* no sentido moderno, mas também não existe este sem aquela. A concepção normal e mais extensa de literatura combina duas determinações de origem diversa; uma do Renascimento, que a identifica com uma forma nobre de eloquência, e a outra do romantismo, segundo a qual se trata de comover pela força dos sentimentos que se confessavam.)

literatura y con el paradigma transdisciplinar que, construido sobre los postulados de S. Freud, J. Lacan y R. Barthes, propone la comprensión del sujeto como signo vacío, como un puro efecto de lenguaje.

Teorías como el formalismo ruso o el *new criticism*, abogan por la desacralización del nombre del autor, con una concepción de la literatura como “un vasto emprendimiento anónimo y como una propiedad pública, donde escribir y leer son caminos idénticos, autor y lector papeles intercambiables, en ese universo donde todo es escritura”¹⁵(MELO, 1992, apud KLINGER, 2006, pág. 32. Traducción nuestra), lo que produce una marginalización de “géneros menores” (crónicas, memorias, confesiones, cartas, diarios) por el fuerte vínculo que establecen con “la realidad”.

Ahora bien, para completar el espacio vacío que deja la muerte del autor, Foucault señala que existe el autor, pero existe en tanto función autor, que se construye en diálogo con la obra, es decir, desempeña un papel dentro del discurso y opera también como cierto principio de unidad en la escritura. Refiriéndose al ensayo *La muerte del autor* de R. Barthes, Klinger se pregunta:

[...] ¿será que la destrucción “de la identidad del cuerpo que escribe” no es menos un producto de la “escritura” que una *concepción modernista* de la escritura? ¿No será que ella no depende de una perspectiva de la autonomía del arte, según la cual “la realidad externa es irrelevante, pues el arte crea su propia realidad” (cf. Hutcheon, 1988, p. 146)? Siendo así, la escritura como destrucción de la voz y del cuerpo que escribe sería un concepto obsoleto y anticuado.¹⁶ (2006, pág. 35. Traducción nuestra).

Con esta línea argumental, Klinger propone la hipótesis del retorno del autor, entendida como la auto-referencia de la primera persona, que resulta muy pertinente al abordar la obra de Wiener:

[...] en la actualidad ya no es posible reducir la categoría del autor a una función. Como producto de la lógica de la cultura de masas, el autor es percibido y actúa cada vez más como sujeto mediático. Si además de eso, el autor expone su imagen y sus intervenciones públicas con la estrategia del escándalo o de la provocación [...] se torna problemático continuar afirmando que “no importa quién habla”¹⁷ (2006, pág. 35. Traducción nuestra)

¹⁵ Um vasto empreendimento anônimo e como uma propriedade pública, em que escrever e ler são percursos indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita

¹⁶ será que a destruição “da identidade do corpo que escreve” não é menos um produto da “escritura” do que de uma concepção modernista da escritura? Não será que ela não depende de uma perspectiva da autonomia da arte, segundo a qual “a realidade externa é irrelevante, pois a arte cria sua própria realidade” (cf. Hutcheon, 1988, p. 146)? Sendo assim, a escritura como destruição da voz e do corpo que escreve seria um conceito datado, e talvez historicamente ultrapassado.

¹⁷ cada vez más na atualidade já não é possível reduzir a categoria de autor a uma função. Como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático. Se além disso, o autor joga sua imagem e suas intervenções públicas com a estratégia do escândalo ou da provocação, [...] torna-se problemático afirmar ainda que “não importa quem fala”.

La hipótesis de Klinger encuadra el “retorno del autor” en la línea del “retorno de lo real” propuesto por Hal Foster (1996), donde lo real se corresponde con la falta, la ausencia, lo no simbolizable; en este sentido, este retorno (de lo real y del autor) da continuidad a la crítica del sujeto entendiendo que el sujeto que “retorna” no es el sujeto estable de la modernidad, sino que en las prácticas contemporáneas de las escrituras del yo, se manifiesta un sujeto paradójico que se cuestiona por su identidad. En resumen, la aproximación de Klinger apunta a que “el autor retorna no como garantía última de la verdad empírica sino sólo como provocación, jugando con la noción de sujeto real” (2006, pág. 47, Traducción nuestra, cursivas en el original)¹⁸.

En este punto confluyen los abordajes de Klinger y Arfuch, quienes por vías diferentes plantean algunos trazos comunes para comprender el contexto actual de las escrituras del yo. Del recorrido genealógico de Arfuch, que liga más directamente la autoficción con los géneros autobiográficos, consideramos pertinente mencionar algunos elementos históricos que pueden enriquecer el panorama en el que abordaremos la autoficción.

En primer lugar, Arfuch rastrea las escrituras del yo en las formas “canónicas” del género autobiográfico, indicando que a partir del siglo XVIII

[...] comienza a delinearse nítidamente [...] en la tensión entre la indagación del mundo privado, a la luz de la incipiente conciencia histórica moderna -vívida como inquietud de la temporalidad-, y su relación con el nuevo espacio de lo social (ARFUCH, 2007, p.33).

De esta forma, la producción textual enmarcada en la categoría biográfica responde a la exaltación del individualismo burgués y el dualismo del pensamiento moderno occidental.

En el contexto del Estado absolutista¹⁹, donde se delinea la escisión de los espacios públicos y privados como formas de control social y psíquico, el ascenso de prácticas de la intimidad, asociadas a los espacios del hogar, la alfabetización y prácticas religiosas, ofrecen un escenario propicio para el cultivo de la soledad, un estado poco habitual hasta entonces, en el que se abren camino diversas formas de registrar la subjetividad de la vida cotidiana, desde las memorias de personajes públicos hasta diarios íntimos y libros de cuentas, que irán configurando, del lado de lo sagrado, lo que hoy denominamos “vida interior” y del lado de lo profano, el registro de lo cotidiano, que continuará a lo largo de la historia y que, si perseguimos

¹⁸ O autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*. (traducción nuestra)

¹⁹Concepto que usamos bajo la comprensión contextual en el que aparece, sin pretensión de universalización de sus procesos y efectos.

hasta nuestros días, alcanza un punto álgido de exposición en el *talk show* y más recientemente en las redes sociales.

Ahora bien, si pensamos en las dinámicas que se establecen a partir del siglo XVI en el contexto de los territorios colonizados de América, la realidad del “sujeto” es completamente diferente, y eso, sin duda tiene una marca en lo que vamos a comprender como un panorama de Literatura latinoamericana y el lugar de las escrituras del yo.

Entendiendo que la idea de raza inaugura la noción de América Latina, nos preguntamos por las implicaciones de esa y otras categorías (como género, clase, etnia, lengua, etc.) al pensar en cómo con la implantación del modo de vida imperial, burgués y moderno secuencialmente, son borradas las formas de organización social y sistemas de subjetividad colonizadas y en las cuales no es palpable la oposición entre lo público y lo privado o lo sagrado y lo profano, tensiones que resultan determinantes para la consolidación de lo que denominamos escrituras del yo. Y aunque esas inquietudes exceden los propósitos y posibilidades de este trabajo, nos resulta fundamental mantener presentes las preguntas mientras reflexionamos con las autoras y las teorías que hemos seleccionado.

Retornando a nuestro recorrido histórico, para el siglo XVIII, la amplia producción de documentos privados refuerza el “efecto de verdad” de los textos, subrayando la aparición de un yo que se enuncia y que coincide con la “realidad”, que, además, afirmará una cierta independencia de ese mundo privado del mundo familiar y social, a través, por ejemplo, del género epistolar que constituiría una nueva forma de relacionarse:

Comenzaba así a definirse el círculo cuya paradoja no ha dejado de ser inquietante: el esbozo mismo de la esfera de lo privado requería, para constituirse, de su publicidad, es decir, de la inclusión del otro en el relato, no ya como simple espectador sino como copartícipe, involucrado en parejas aventuras de la subjetividad y el secreto. (ARFUCH, 2007, p. 41).

En ese círculo, en el que se inscribe como hito *Las Confesiones* de Rousseau (1782), Arfuch, explora las formas biográficas retomando las propuestas teóricas de P. Lejeune (la noción de pacto autobiográfico) y de J. Starobinski (el umbral entre autobiografía y ficción), y plantea en primer lugar que “más allá de la captura del lector en su red peculiar de veridicción, [la autobiografía] permite al enunciador la confrontación rememorativa entre lo que era y lo que ha llegado a ser, es decir, la construcción imaginaria del ‘sí mismo como otro’.” (ARFUCH, 2007, p.47).

Entre las dos posiciones en las que identidades y realidad se ponen en juego, Arfuch recurre al planteamiento de M. Bajtín que va a señalar el extrañamiento y el problema de la temporalidad entre enunciación e historia como cuestiones meramente literarias: “no hay

identidad posible entre autor y personaje, ni siquiera en la autobiografía, porque no existe coincidencia entre la experiencia vivencial y la ‘totalidad artística’.” (ARFUCH, 2007, p.47).

A partir de esta noción, Arfuch propone que el espacio biográfico actual responde a una multiplicidad de variaciones y atañe menos al pacto autobiográfico de Lejeune y mucho más al concepto de género discursivo de Bajtín, como configuración de enunciados con una multiplicidad de registros e hibridaciones. Aquí el espacio biográfico indicaría una

[...] *simultaneidad* en la actividad de intelección y comprensión entre los participantes, ya se trate de una interacción en presencia, mediática o de escritura. En este marco, podemos ubicar ahora la peculiar intersubjetividad que generan las formas biográficas, también como un acuerdo, como una sintonía, y no solamente como un “pacto” firmado y “sellado” por el autor, que *obliga* a su lector. (ARFUCH, 2007, p. 56. Cursivas en el original).

Por ende, el valor biográfico, como vínculo (no mimético) entre el lenguaje y la vida con capacidad para (re)configurar la subjetividad contemporánea, se puede manifestar en diversos tipos de valor biográfico: heroico y trascendente; cotidiano, basado en el amor; y finalmente uno abierto, cambiante, inacabado. En este último tipo “es la *fábula* de la (propia) vida, narrada una y otra vez, lo que constituye en verdad el objeto de toda biografía” (ARFUCH, 2007, p. 58. Cursiva en el original.).

En ese mismo sentido de fabulación de la propia vida en el espacio autobiográfico, Klinger retoma la idea presente en *Roland Barthes por Roland Barthes* sobre la noción de verdad en la ficción y señala que “Se trata de la posición opuesta: no es que ‘la verdad sobre sí mismo solo pueda ser dicha en la ficción’, sino ‘cuando se dice una verdad sobre sí mismo debe ser considerada como ficción’. Al final, las dos posiciones son dos caras de la misma moneda (traducción nuestra)”²⁰ (KLINGER, 2006, pág. 42. Traducción nuestra).

En el caso de Wiener, al referirse a las escrituras del yo, la autora, desde su trayectoria como periodista, alude directamente a la crónica, que, como veremos más adelante juega con las nociones de verdad y ficción, mucho más cuando se trata de los textos de Wiener, donde estas nociones se complejizan en la experiencia personal y directa de su protagonista/observadora:

Desde la academia periodística siempre se ha cuestionado la escritura del yo. Siempre la he reivindicado porque el periodismo narrativo se hace desde la subjetividad. La primera persona no es para todo y ese es mi único consejo, porque estoy aburrida de la cantidad de aleccionamientos y decálogos que rodean a la escritura de la crónica. La literatura y la libre expresión no deben ser reglamentadas. He leído textos en

²⁰ Trata-se da posição oposta: não é que “a verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção”, mas “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção”. No final das contas, uma e outra posição são duas faces da mesma moeda

primera persona que son soporíferos pero otros que son fascinantes y pertinentes social y políticamente. (WIENER apud FLORES, 2017)

Teniendo en mente esta ambigüedad entre verdad y ficción, a continuación, nos aproximamos a la autoficción como parte de las “variantes literarias y mediáticas” que expresan la ampliación del registro del espacio biográfico, cuya diversidad de narrativas vivenciales, concepto retomado por Arfuch (2007, p.36) de Hans-Georg Gadamer, se articulan en la vivencia, comprendida como ese “más allá de sí misma de cada vida en particular”. Así, la autoficción puede ser comprendida como género literario y como

[...] relato de sí que tiende trampas, juega con las huellas referenciales, difumina los límites -con la novela, por ejemplo-, y que [...] puede incluir también el trabajo del análisis, cuya función es justamente la de perturbar esa identidad, alterar la historia que el sujeto se cuenta a sí mismo y la serena conformidad de ese autorreconocimiento (ARFUCH, 2007, p. 105).

En *Llamada perdida* como en el resto de su trabajo, Gabriela Wiener construye una expresión de la autoficción en la que descubre para el lector facetas de sí misma a través de su experiencia del mundo: “Hace tiempo tuve que asumir que lo que hago no es contar las cosas sino las relaciones que establezco con las cosas. Es un punto de partida egoísta pero honesto. El límite por tanto soy yo misma, y me gusta forzarlo”. (WIENER apud MACHADO, s/f)

Ahora bien, para aproximarnos al contexto latinoamericano, retomamos la escena paradójica del final del siglo XX donde la espectacularización de la intimidad como territorio propicio para la consolidación de la autoficción, se mueve “Entre el deseo narcisista de hablar de sí y el reconocimiento de la imposibilidad de expresar una ‘verdad’ en la escritura.”²¹ (KLINGER, 2006, p. 24. Traducción nuestra). Este escenario que, por supuesto no será exclusivo de América Latina, pero si expresivo de sus dinámicas históricas y culturales, propicia esta vertiente literaria del “retorno del autor”.

[...] Una primera aproximación a la escritura del yo en la ficción contemporánea debería, sin duda, inscribirla en el espacio interdiscursivo de esos otros textos -no literarios- de la cultura contemporánea, que evidencia que esta ficción está en sintonía con el “clima de época” (Zeitgeist). Sin embargo, es necesario tener en cuenta que si la escritura del yo aparece como un síntoma del final del siglo, no por eso significa que sea una novedad para la literatura latinoamericana. De hecho, una mirada retrospectiva revela lo contrario, pues la escritura del yo tiene una presencia fuerte en la historia de la literatura latinoamericana.²² (KLINGER, 2006, p. 21. Traducción nuestra).

²¹ Entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita

²²[...] Uma primeira aproximação à escrita de si na ficção contemporânea deveria, sem dúvida, inscrevê-la no espaço interdiscursivo desses outros textos – não literários - da cultura contemporânea, que evidenciam que esta ficção está em sintonia com o “clima da época” (Zeitgeist). No entanto, é preciso levar em conta que se a escrita

Sobre esa exposición del autor en el panorama contemporáneo y de la intimidad, tan propio de su trabajo, Wiener afirma:

- ¿Qué le aporta al lector este tipo de escritura en la cual el autor, al menos en apariencia, no se guarda nada?

G.W: Pienso que le aporta identificación con algo cercano y esa sensación de que está frente a algo vívido. Cada vez es más difícil engañar a un lector o a alguien que consume cultura. Todo este 'boom' de la autoficción y de la crónica tiene que ver con que la sociedad actual está fascinada con la posibilidad de poder vivirlo todo y de forma simultánea. En mi caso tolero cada vez menos la mala ficción. No puedo con el artificio y la impostura. (WIENER apud FLORES, 2017)

De acuerdo con Klinger (2006, p. 21), históricamente se pueden apuntar tres momentos para caracterizar la escrita del yo en la literatura de América Latina. El primero, ligado a la “formación de identidad nacional, sus conflictos y transformaciones” situada a finales del siglo XIX y comienzos del XX, con un marcado espíritu de exaltación de una clase, una élite o un grupo social. El segundo momento serían los “años de transición o de recuperación democrática de los países del Cono Sur que sufrieron las dictaduras militares de los años 70 y 80” que, en oposición al momento anterior, se presentan como el testimonio de una generación que reflexiona a través de su experiencia personal problemas de orden filosófico, político y social. En el tercer momento, la escritura del yo parecería directamente ligada al “narcisismo mediático contemporáneo”, tomando distancia de las marcas de clase, grupo o clan. No obstante, y como argumenta Arfuch “[...] no hay posibilidad de afirmación de la subjetividad sin intersubjetividad, y por ende, toda biografía, todo relato de la experiencia es, en un punto, colectiva/o, expresión [...] de una narrativa común de identidad.” (2007, p. 79). La intención de Wiener coincide con esa visión sobre la experiencia compartida a partir de la referencia íntima y personal:

- En una novela el autor puede esconderse detrás de sus personajes. En tu libro no es así. ¿Por qué desnudarse como lo haces? [...]

GW: Porque ése es mi proyecto, exponerme, que no haya distancia entre mi intimidad y la del lector. Lo que hago en cada texto es encarnarme, ser el cuerpo desnudo que encuentras en la sala y que estás invitado a tocar. No digo que sea el único camino pero éste es el mío, necesito la verdad de mis experiencias para arañar una verdad literaria, vital, compartida. Para hacer eso me pongo ahí, con mi nombre, con mi cara, con mis historias. Y entonces el texto no se está quieto, escribir para mí es poner en acción, performar, encontrarse con el otro, y radicalizarse. (Entrevista a Gabriela Wiener en MASCULTURA, 2016)

En ese sentido, ese yo que se escribe presentará facetas muy diversas en función de si privilegia la auto-indagación o la restauración de la memoria colectiva.

de si aparece como um sintoma do final de século, não por isso significa que ela seja uma novidade para a literatura latino-americana. De fato, uma olhada retrospectiva revela o contrário, pois a escrita de si tem uma presença forte na história da literatura latino-americana)

3.2.2 *Los límites difusos de la autoficción*

Para continuar emplazando la autoficción dentro del panorama amplio de las escrituras del yo, retomamos estudios recientes como el de Diana Diaconu, que nos permiten situar el abordaje de la autoficción, de Wiener en este caso, desde la comprensión de su escritura, no como heredera de la Gran Literatura Latinoamericana, aunque también, sino como una respuesta precisamente a las crisis de algo llamado Novela y algo llamado América Latina. La herencia que es cultivada por Wiener y un gran número de escrituras contemporáneas, sería entonces una de resistencia a las formas tradicionales de la novela canónica. Nos interesa contar con el abordaje de Diaconu porque plantea una voz alternativa al abordaje tradicional de la autoficción, anclado en estudios como el Arfuch y Klinger, que si bien, aportan elementos valiosos para situarnos históricamente, pasan por alto los sesgos y las crisis de las categorías implicadas en el análisis del contexto latinoamericano.

En consecuencia, Diaconu empieza por problematizar los aportes teóricos y las contradicciones que, a su modo de ver, han convertido “la teorización de la autoficción [...] en un diálogo de sordos.” (DIACONU, 2017, p. 38):

Los estudios avanzan solo aparentemente, o mejor dicho se multiplican, porque no están orientados en la dirección correcta. No se puede hablar todavía de una teoría de la autoficción, cuyo desarrollo es superficial, sino de un compendio de lugares comunes y de vicios recurrentes de recepción. El aparente fenómeno de efervescencia no pasa de ser una fiebre editorial y congresil: en vez de construir ladrillo por ladrillo, empezando la casa desde abajo, una teoría del género, hoy en día, el discurso sobre la autoficción es de otra índole, no precisamente benigna, y crece en todas las direcciones (DIACONU, 2017, p. 41).

Con este contexto, Diaconu expone algunas nociones para pensar la autoficción y, al igual que Arfuch, se apoya en el concepto de género literario en el espíritu de Bajtin, entendiéndolo

[...] como un organismo vivo, nacido no solamente en el contexto estrecho de la historia literaria, sino, sobre todo, en el más amplio, cultural y social, como respuesta a una necesidad histórica. Por tanto, ningún rasgo de índole temática o formal puede ser eterno en un género pensado en su devenir constante, como sucesión sin fin de reformulaciones. (Diaconu, 2017, p. 38).

Diaconu parte de la noción de identidad cambiante del sujeto contemporáneo para profundizar en el *fenómeno* de la autoficción (que ha sucedido al de la minificción). A diferencia de gran parte de los estudios sobre el tema en el contexto hispanoamericano, la autora establece que la autoficción surge en reacción a la novela, como género caduco, y no como una consecuencia de los géneros autobiográficos, señalando, además, que este equívoco proviene de dos malentendidos en la recepción de la propuesta teórica de Lejeune sobre el pacto autobiográfico.

El primer malentendido provendría de la confusión del pacto autobiográfico con el pacto autoreferencial, pues este último, pretendiendo apelar a la realidad como verdad, resulta utópico, por lo cual no puede ser el criterio para definir los géneros biográficos como tampoco pueden serlo los análisis puramente formales que, por descontextualizados, resultan insuficientes. El segundo malentendido se originaría en la confusión, ahora del pacto autoficcional con el pacto referencial, pues si este resulta insuficiente en la autobiografía, lo será mucho más en la autoficción. Este malentendido ha suscitado que la discusión teórica tome caminos errados que conectan la autoficción con narrativas testimoniales.

Dichas discusiones teóricas, que al entender de Diaconu (2017), solo generan confusión entre los lectores y estancamiento en el abordaje académico y teórico, han tendido a enfocarse en lugares comunes que la autora procura disipar.

En primer lugar, asegura, se ha enfatizado de manera rígida en las casillas vacías de la propuesta de Lejeune (1994), que, por el contrario, sería flexible en el sentido de ser histórica, es decir, al definirse por el contrato con el lector está implicando una “dependencia del contexto cultural y social en el que se cierra y adquiere validez” (DIACONU, 2017, p. 41).

En segundo lugar, señala que, a pesar de que Doubrovsky es designado como “padre” de la autoficción, “no es el inventor, sino un autor que reflexiona sobre el género y propone un término inspirado para designar una realidad ya existente” (*ibid.*).

En tercer lugar, apunta que se han establecido falsas diacronías y evoluciones del género en las que se enfatiza la conexión entre autobiografía y autoficción en el sentido de ser, esta última, una consecuencia de la primera. Por el contrario, Diaconu argumenta que

igual que Doubrovsky, más de un narrador contemporáneo ha sentido un malestar frente a la novela como género poco apto para expresar esta clase de verdades, por su carga de convenciones y su larga tradición idealista. De este malestar nace el impulso para innovar, para explorar otros caminos. En el fondo, lo que quiere escribir Doubrovsky no es una autobiografía, sino una novela diferente que le permita sortear estas limitaciones del género. (DIACONU, 2017, pág. 42).

En el uso de esta misma estrategia, la autora referencia como ejemplos en América Latina al chileno Roberto Bolaño y al colombiano Fernando Vallejo, quienes optan por una vía alternativa para distanciarse tanto de la novela como de la autobiografía especialmente de lo memorialístico. Sobre este mismo aspecto, se considera, tal como ya fue presentado, que la generación posboom buscando una salida de la “gloriosa (pero también anquilosada)” (*Ibid.*, p. 43) tradición del boom, procuran no tanto abrir espacio en otros géneros, como en propuestas alternas a la novela, cuestionándola, negándola, pero en todo caso dialogando con ella, lo que

parece indicar una inquietud por el desprendimiento y la desobediencia epistémica que precede al pensamiento descolonial.

En cuarto lugar, Diaconu señala un lugar común que presenta dos caras sobre el origen del género. En un extremo la idea de que la autoficción tiene una fecha exacta de nacimiento: 1997, con la publicación de *Fils* de Doubrovsky, y en el otro extremo, un origen que “se perdería en la oscuridad de los tiempos” (DIACONU, 2017, p. 44). La autoficción, como la estamos abordando aquí, es un fenómeno contextual anclado en el contexto contemporáneo, cuyo carácter ambiguo, pero histórico, ha sido indicado por autores como Manuel Alberca (2007).

Como evidencia Diaconu, algunos de los recientes abordajes teóricos sobre autoficción en el contexto hispanoamericano tienden a caer en dos intentos de definición: uno amplio, donde todo cabe hasta hacer prácticamente desaparecer la posibilidad de una conceptualización del género, y otro estrecho, asociado al concepto de “la verdad como referencial”, que más que dos caminos posibles, serían dos definiciones mal enfocadas.

La autora, entonces, se decanta por la idea de que el pacto autoficcional se define por la tensión entre el pacto ficcional novelesco y el pacto autobiográfico que “se mantiene a una intensidad máxima a lo largo de toda la obra, sin resolverse en ninguno de los dos sentidos contrarios” (DIACONU, 2017, p. 50). Un pacto de lectura definido pero ambivalente. La autoficción, entonces, debería definirse, en cualquier caso, conectada con su significado cultural, es decir, un fenómeno que se puede comprender solo a la luz del contexto en el cual se produce.

A partir de esta idea, si consideramos el contexto latinoamericano que hemos establecido y el contexto de publicación del trabajo de Wiener, resulta imprescindible hacer alusión a la crónica, como género periodístico-literario, como género híbrido y de límites difusos que ha capturado la atención tanto editorial como académica y crítica en la actualidad, y que, además, cuenta con una fuerte tradición en América Latina. En ese sentido, afirma Aguilar, “el mundo académico ha comenzado a abordar el estudio de la crónica porque conecta con la preocupación por los márgenes, fronteras, hibridizaciones y redefiniciones de lo literario que domina los estudios literarios contemporáneos” (2018, p. 38).

3.2.3 Crónica latinoamericana

Para situar nuestra mirada en la crónica latinoamericana, estimamos pertinente traer a colación la postura de la editorial Malpaso al publicar *Llamada perdida* en 2015:

El libro que demuestra que la crónica, en su acepción más clásica, es un género que encaja muy bien con lo personal, con la experiencia y la visión propia. En *Llamada perdida* la crónica ha superado su fórmula clásica y se ha combinado con otros géneros para ocuparse de temas más allá de lo periodístico.²³

La editorial presenta el libro como una colección de crónicas autobiográficas que refieren directamente a la formación y carrera de Wiener como periodista en diferentes medios y que, como muchos otros escritores contemporáneos, ha transitado entre el campo periodístico y el literario, contribuyendo a desdibujar los límites de los géneros de uno y otro campo de escritura. De la misma forma, los estudios y propuestas editoriales que han compilado algunas expresiones de la crónica latinoamericana abordan el género haciendo énfasis en las dos vertientes que lo han alimentado y cuyo abordaje puede hacerse de forma interdisciplinaria.

Autores como Puerta Molina (2018) son enfáticos en establecer un carácter plenamente latinoamericano para el género: “[h]ablar de América latina implica, en buena medida, hablar de crónica. La crónica ha sido un género latinoamericano por excelencia, en América latina ha recibido impulso, América latina ha sido una cuna para ella” (p. 215). Desde aquí se han trazado algunas genealogías del género que evidencian una tradición que se remonta a la idea misma de América Latina y que ha acompañado el devenir histórico y cultural del continente. Afirmaciones como esta nos plantean algunas inquietudes sobre el origen colonial de la crónica, como veremos a continuación, y en consecuencia el carácter colonial de la idea de América Latina y los relatos que la construyeron desde su origen.

Entre las diferentes aproximaciones históricas consultadas, es posible observar una coincidencia en tres momentos que resultan significativos para trazar los rasgos y herencias que permiten comprender la crónica como una “zona de tránsito libre” (PUERTA MOLINA, 2018) y que se manifestarán en el “buen momento” que vive la crónica en la actualidad, como veremos a continuación.

La crónica está en el principio de las narraciones de lo latinoamericano, desde los Cronistas de Indias; perduró en la época de la Colonia, se fortaleció y tomó vida propia en el siglo XIX y ahora se presenta como una poderosa manera que tiene la literatura para representar nuestra realidad actual (PUERTA MOLINA, 2018, p. 225).

Los estudios consultados coinciden en denominar a la Crónica de Indias como punto de referencia para la inauguración del género que, para Puerta Molina no solo es la “base para la literatura latinoamericana”, sino también el “comienzo del realismo mágico” (2010, p. 216). Aguilar, por su parte, apunta en el mismo sentido y considera que la crónica en Latinoamérica “comienza con el descubrimiento y conquista del continente” (2018, p. 24), a

²³<https://www.malpasoad.com/libro/llamada-perdida/>. Acceso: 15 de febrero de 2021

través de los cronistas de las Indias, quienes con una vocación documental, como precursores del periodismo, al decir de Palau-Sampio (2018, p. 197) crearán un relato, al comienzo maravillado sobre los territorios recién conquistados, que poco a poco dará paso a una perspectiva más crítica sobre el proceso mismo de colonización.

Un cronista de Indias (un conquistador) ve una fruta que no había visto nunca y dice que es como las manzanas de Castilla, solo que es ovalada y su piel es peluda y su carne violeta. Nada, por supuesto, que se parezca a una manzana, pero ningún relato de lo desconocido funciona si no parte de lo que ya conoce. Así escribieron América los primeros: narraciones que partían de lo que esperaban encontrar y chocaban con lo que se encontraban (CAPARRÓS *Apud.* AGUILAR 2018, p. 25).

Este origen se extiende, desde una perspectiva historiográfica, hasta cuando las Indias Occidentales son rebautizadas como América; dando paso a la historia colonial.

Bajo esta mirada, el origen de la crónica podría reconocerse como la memoria colonial, que desconoce y desdibuja los relatos producidos desde el territorio y comunidad colonizada, sus cosmovisiones, sus sistemas sociales, su lengua, en fin, su experiencia del mundo, que así presentada por los Cronistas de Indias ratifica su categoría de pre-moderno y, por ende, subordinado y marginal. Un ejercicio crítico desde la perspectiva descolonial nos impele a detenernos en las implicaciones de asumir un cierto “origen” de la literatura latinoamericana en las Crónica de Indias y nos recuerda que, en muchas ocasiones, estas categorías y referencias históricas dentro del contexto literario, terminan por reforzar los límites y hermetismo del canon literario. De este modo, Lugones nos ayuda a cuestionarnos sobre la aceptación de estas perspectivas históricas que insertas en el canon literario, oscurecen los sesgos que desde proyectos críticos como el proyecto feminista y descolonial requieren una cuidadosa revisión:

[...] pensar al colonizado, colonizada, no sencillamente como los imagina y construye el colonizador y la colonialidad de acuerdo con la imaginación colonial y con los mandatos de la aventura capitalista colonial, sino como seres que comienzan a habitar un locus fracturado construido doblemente, que percibe doblemente, se relaciona doblemente, donde los “lados” del locus están en tensión, y el conflicto mismo informa activamente la subjetividad del sí mismo colonizado en relación múltiple. (LUGONES, 2011, p. 111)

Si bien la exploración profunda de esta idea desborda las posibilidades y delimitación de este trabajo, consideramos que es una pregunta pertinente para nuestras reflexiones y que procuramos mantener presente al aproximarnos a las propuestas teóricas y literarias en las cuales nos apoyamos.

Continuando con el abordaje histórico de Puerta Molina, se señala la obra *El Carnero* (1636-1638, publicada en 1859) de Juan Rodríguez Freyre como una transición al

periodo modernista de la crónica y se le considera como precursor de la crónica latinoamericana, por cuanto su narrativa excede la función informativa e incorpora recursos literarios que resultaban novedosos para la tipología de crónica producida hasta entonces.

En un tercer momento, la crónica modernista aparece como expresión de “una poética de la realidad” (PUERTA MOLINA, 2018, p. 219) ampliando no solo el espectro de lo que es “poetizable” en el contexto de novedad, transformación y velocidad de las ciudades, sino que expande el alcance de los textos a través de la difusión masiva de los periódicos. En este mismo sentido, el énfasis narrativo y literario de los textos, en los que la noticia es sólo un punto de partida, establece una diferencia entre el cronista y el *reporter*, cuyo foco estaba puesto en los hechos, que propició que se movieran los límites de la no ficción en el periodismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX. (PALAU-SAMPIO, 2018).

Iniciando el siglo XX, en el escenario que oponía periodismo y literatura, los progresivos avances tecnológicos y la paulatina instauración de la figura del *reporter*, hicieron primar la objetividad y velocidad, empujando la crónica a su desaparición. Sin embargo, en el límite con la literatura, la antropología y la sociología, surge otra vertiente de crónica, ligada a la investigación cualitativa y sus métodos.

Se estableció también un vínculo entre la crónica latinoamericana contemporánea como heredera directa del Nuevo Periodismo Norteamericano, movimiento con el cual comparte formas de abordar el hacer periodístico y el ejercicio escritural, sin embargo, los mismos cronistas latinoamericanos han procurado construir una genealogía propiamente latinoamericana:

En el caso de los cronistas, se percibe también la ambición de construir un periodismo nuevo, propio de América Latina, desvinculado del patronazgo del periodismo estadounidense y, en cambio, vinculado con la literatura propia del sur, con su tradición del relato oral, con sus héroes y sus historias. Esto es lo que explica que tan tozudamente se intente conectar con la Crónica de Indias. (AGUILAR, 2018, p. 140)

En este contexto, la crónica afirma su vocación híbrida entre literatura y periodismo posicionando

[...]una mirada de izquierda que desconfía de la prensa asociada a los grandes empresarios o a los gobiernos y que busca visibilizar las historias de los marginados frente a los poderosos. Moreno (2015) plantea que la crónica argentina, al menos, se nutre fuertemente de su literatura: Borges es la influencia declarada de todos los cronistas contemporáneos. En Colombia y el resto de Latinoamérica, García Márquez es insoslayable. Toda la narrativa del boom –Vargas Llosa, Fuentes, Donoso– naturaliza temas y modos de representar la realidad que el periodismo asume rápidamente (AGUILAR, 2018, p. 35).

Como resultado, se aprecia un auge de la crónica Latinoamericana que, de acuerdo con Patricia Poblete, se puede apreciar en cuatro aspectos:

1. La creación de instituciones y organismos destinados a promover el ejercicio confluyente del periodismo y la literatura. [...] 2. El aumento de publicaciones dedicadas a la crónica, tanto revistas como libros. [...] 3. La circulación de documentos que funcionan epitextualmente [...] respecto de la crónica. [...] 4. La instauración de premios que aportan a la construcción del canon (POBLETE *Apud*. AGUILAR, 2018, p.36).

Sobre esta idea de un auge de la crónica latinoamericana, aparece de manera recurrente la alusión a un nuevo boom, pero esta vez en el campo de la no ficción, de la crónica, específicamente.

2012 es el año clave para la consolidación del discurso sobre el boom de la crónica latinoamericana contemporánea: la prensa en España y en Latinoamérica respalda esta novedad en la publicación de las antologías de Alfaguara y Anagrama, que a su vez responde al empuje otorgado a la crónica por la FNPI²⁴ y las revistas que surgieron a su alero (AGUILAR, 2018, p. 113).

El discurso sobre este nuevo boom se construye, entre otras, sobre la idea de una generación de escritores con rasgos comunes cuyo trabajo afirma su genealogía en la Crónica de Indias, llegando hasta la denominación de esta nueva generación como “Nuevos Cronistas de Indias” y que son descritos como: “una generación de periodistas que son los que mejor relatan lo que sucede en el continente, que beben de la tradición que les precede y que ha llevado al género a un lugar tan alto que han despertado el interés en países [europeos]” (PUERTA MOLINA, 2018, p. 215). En este mismo sentido, se refuerza la idea de la genealogía propiamente latinoamericana:

América Latina ha dejado de ser un continente inventado por la literatura para transformarse en un continente redescubierto por los narradores. Un grupo de periodistas se ha situado en la vanguardia literaria con sus ganas de contar cosas que no fueron soñadas en una noche apacible, sino que fueron vistas en el día anterior y de la vigilia, cosas que están pasando. (ETHEL *Apud*. AGUILAR, 2018, p. 110)

Este nuevo boom, parecería obedecer según Puerta Molina (2016), a un deseo de encontrar una nueva generación de escritores que ocupen en el escenario global un lugar tan destacado como los escritores del primer boom, sin embargo, el autor evidencia que, entre los autores, la industria editorial y la crítica hay una amplia gama de posturas al respecto. Desde las más optimistas, que en efecto encumbran a la nueva generación afirmando el fenómeno, hasta posturas totalmente contrarias y críticas con tal denominación. Sin embargo, es innegable en los estudios consultados un auge del género, sea que se denomine o no como boom, concepto

²⁴Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por Gabriel García Márquez en 1994

que debe ser analizado en función de la calidad literaria, pero también en función de lo económico y lo mediático (PUERTA MOLINA, 2016, p. 177)

De ese escenario en principio entusiasta que se enfrenta con la realidad del mercado, queda un panorama un poco más acotado y que será el ámbito en el que autores recientes, entre ellos Gabriela Wiener desarrolla y publica su trabajo.

Lejos ya de la esperanza de generar proyectos rentables y, por tanto, sustentables, los cronistas de hoy, los que sobrevivieron al “boom” y han encontrado su lugar en el campo cultural, transitan entre la publicación en plataformas digitales y la de libros. Lejos del auge, instalados simplemente en el contar buenas historias (AGUILAR, 2018, p. 160).

Wiener es una de las voces que, desde dentro, afirma el buen momento del género identificándolo como expresivo de la producción literaria la región:

- ¿Cuál es su percepción sobre la crónica en Latinoamérica?

G.W: Que refleja el sueño de Bolívar. Además, crece cada día, nos estudian en todas partes del mundo, se hacen antologías, congresos, artículos de portada. En España, por ejemplo, nos invitan a los cronistas a impartir talleres para enseñar a periodistas cómo contar bien su crisis. Ahora solo nos faltan lectores. (WIENER apud MACHADO, s/f)

En el marco de nuestras reflexiones, nos interesa situar igualmente algunas ideas en torno a la crónica como género periodístico-literario que nos permitan establecer un diálogo con las escrituras del yo y en particular con la autoficción.

De acuerdo con Palau-Sampio (2018), la crónica es un género de frontera cuya hibridez y polisemia se ha abordado tanto desde la literatura como del periodismo y ha permitido que se establezcan diversos criterios y categorías para su comprensión. Para nuestro trabajo, adherimos a las posturas de Poblete (2020) y Darrigrandi (2013) que resaltan la doble especificidad del género y la necesidad de un abordaje interdisciplinario donde aparezcan tanto los elementos de recepción del texto como sus antecedentes, pues

ambos elementos [...] nos ayudan a ajustar el aparato analítico al objeto de estudio [evitando que anulemos] la complejidad de este tipo de textos, que viene dada precisamente de su permeabilidad a las circunstancias contextuales, y que son las que nos demandan herramientas analíticas diversas: más allá del periodismo, más allá de la literatura. (POBLETE, 2020, p. 147).

En coherencia con los estudios académicos y críticos, algunos autores destacados en el género también señalan la naturaleza mutable de la crónica que, por ejemplo, para el mexicano Juan Villoro,

[...] 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, los parlamentos entendidos como debate: la voz de proscenio, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona [...] La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser". (VILLORO apud AGUDELO, 2018, p. 120).

Por su parte, el peruano Julio Villanueva Chang editor fundador de Etiqueta Negra y Etiqueta Verde, dos reconocidas revistas especializadas en periodismo narrativo, afirma:

[...] una crónica ya no es tanto un modo literario y entretenido de “enterarse” de los hechos [como lo fue la crónica modernista] sino que sobre todo es una forma de “conocer” el mundo [...]. No un conocimiento científico sino uno en el que los hechos conviven con la duda y la incertidumbre. [...] en el siglo XXI un cronista ya no es solo un buen escritor de la información. Su desafío es ser un reportero y traductor de los acontecimientos. 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. (VILLANUEVA apud DARRIGRANDI, 2013, p.139).

En esa misma línea, Poblete (2019, p. 96) alude a la sospecha, como “espíritu de época”, anclada en la caída de los metarrelatos de la posmodernidad (LYOTARD, 1994) y que sitúan esa convivencia con la duda y la incertidumbre que apunta Villanueva, como el contexto en el cual se rebate la idea de *realidad* como “dato externo y a priori”, sino que se afianza una idea de realidad construida a partir de la experiencia, de allí que las estrategias de construcción de realidad y de ficción resultan ser las mismas, estrategias para producir sentido, situación que termina por deslegitimar la tradicional división que asociaba literatura con ficción y periodismo con realidad.

En el caso de Wiener, su apuesta por una poética de la realidad es la que evidencia la simultaneidad de lo literario y lo periodístico:

Como narradora, me interesa tener una voz, ser capaz de crear un universo que funcione estructuralmente para contar una historia y que esa historia esté escrita con un lenguaje que brille en sus descubrimientos. Me interesa que en mis ensayos y crónicas haya ideas fuertes, pero me interesa también lo poético, llegar a momentos de verdad a través de eso que no se puede aprehender que es la poesía, que para mí es de las cosas que más representan el misterio de nuestra condición, de nuestra existencia. Por eso me parece lo más puro literariamente y, aunque yo escriba poca poesía, tengo un libro nada más ("Ejercicios para el endurecimiento del espíritu"), me gusta que siempre en mis textos existan momentos de esa sustancia poética en que la lectora, el lector, se pueden asomar realmente a lo que le estamos dando vuelta los escritores. (WIENER apud ROBINO, 2019)

En esa poética, la tensión entre lo ficcional y lo real nos lleva a preguntarnos, tal como lo hace Pires, por la (im)posibilidad de una crónica autoficcional:

No hay motivo para querer la verdad como única, pero tampoco se aborda únicamente como principio de invención: lo que existe son ambos, mezclados, generando un universo marcado por la ambigüedad, en una narrativa ficcional. El narrador-cronista, en este sentido, asume una libertad de creación poética a partir de aquello que asume para sí, manteniendo una conexión con sus memorias, pero sin la necesidad de afirmarlas como verdad.²⁵ (PIRES, 2016, p. 7. Traducción nuestra)

Con esta perspectiva de ambigüedad en la crónica autoficcional, establecemos el espacio de la escritura como uno de los territorios de frontera que se expresan en los libros de Wiener, en este caso en *Llamada perdida*, en donde la identidad de la Nueva Mestiza adquiere uno de sus rasgos en la propia hibridez del género en el cual se manifiesta. La escritura, anclada en la propia vida, en la propia experiencia y por extensión en la experiencia de relación con los otros, se constituye en un escenario de construcción de las identidades inestables y mutantes. *Llamada perdida* es, entonces, una expresión de la literatura latinoamericana contemporánea y desde la perspectiva del pensamiento descolonial, una propuesta de desprendimiento y desobediencia epistémica en línea con la Nueva Mestiza que describe Anzaldúa.

Finalmente, y como consideración adicional a esta sección, queremos mencionar que las categorías que utilizamos para definir este marco contextual requieren aun ser problematizadas en profundidad desde la perspectiva descolonial, lo que permitiría otras posibilidades en los abordajes tanto históricos como teóricos, enriqueciendo así las miradas posibles sobre la literatura producida en América Latina y sobre la literatura en general.

²⁵ Não há motivo para se querer a verdade como única, mas também não se aborda unicamente o princípio de invenção: o que existe são ambos, misturados, resultando em um universo marcado pela ambiguidade, numa narrativa ficcional. O narrador-cronista, nesse sentido, assume uma liberdade de criação poética a partir daquilo que assume para si, mantendo uma ligação com as suas memórias, porém sem a necessidade de afirmá-las como verdade.

4. LLAMADA PERDIDA: ESCRIBIR (DESDE) LA FRONTERA

Con el contexto trazado, nos centramos en *Llamada perdida* para enfocar nuestra lectura en dos aspectos de la obra. Por un lado, su propuesta textual como manifestación del pensamiento/escritura de frontera, apoyándonos en el concepto de Literaturas postautónomas. Por otro lado, la construcción de identidad realizada por Wiener en tres dimensiones: La escritora, La migrante y La mujer, teniendo como referencia a la Nueva Mestiza, como sujeto que habita la frontera. *Borderlands*, por otra parte, está presente como marco conceptual y como interlocutor de la voz de Wiener y de nuestro ejercicio de lectura.

4.1 Escritura fronteriza, literatura postautónoma

Pensar en la escritura de frontera implica pensar en una escritura en movimiento. Tal como hemos señalado, la frontera, concebida desde el pensamiento de Anzaldúa es una escritura que reconoce los límites para traspasarlos, una escritura que se ubica por fuera de los territorios oficiales y establecidos; es una escritura en transición.

Comprendida de este modo, recurrimos a la noción de literaturas postautónomas de la argentina Josefina Ludmer (2009, 2010, 2012) autora que ha conceptualizado el escenario de la literatura latinoamericana contemporánea y que nos ayuda a describir de forma precisa los rasgos de descentramiento en la producción y circulación de las literaturas del continente en la actualidad; literaturas que, como la de Wiener, atraviesan la frontera de la propia literatura, ubicándose en una posición diaspórica y en éxodo, que fabrican el presente en la ambivalencia de los conceptos mismos de realidad y de literatura; “no se sabe o no importa si son o no son literatura y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción” (LUDMER, 2009, p. 41). Cabe aclarar que este marco conceptual nos permite verificar que la escritura de Wiener se inserta en un escenario amplio de autores que recurren a esta visión para construir sus proyectos literarios, sin pretensión de originalidad o exclusividad de los aspectos que describiremos a continuación, pero que nos permiten situar de manera más acertada la lectura que realizamos de *Llamada perdida*.

El concepto de Ludmer alude a la tensión y la oscilación entre autonomía y postautonomía, indicando con esta última los cambios en los modos de leer y de producción del libro. El prefijo *post*, que Ludmer aclara, no alude a una división tajante, “no es anti ni contra sino alter” (2012), es decir, es utilizado para designar “lo que viene después” en el cual el pasado

pervive en el presente y persiste junto con los cambios. Este *post* indica el fin del estatuto autónomo de la literatura para dar paso a “[...] la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios. Este fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer”. (LUDMER, 2009, p.42).

Esto indica dos postulados sobre los cuales se construye el concepto. El primero, señala que todo lo cultural y literario es económico y a la inversa; mientras el segundo, establece que la realidad es ficción y la ficción es realidad.

De este modo, podemos comprender la idea de postautonomía de Ludmer próxima a la sospecha que el pensamiento de frontera lanza sobre la idea hegemónica de continuidad histórica y cronologías sucesivas de evolución. Las literaturas postautónomas, obedecen más a la idea de exterioridad, que, a pesar de insertarse en un sistema hegemónico, procuran establecer ciertas fisuras para pensar los textos producidos en un contexto que no encaja plenamente en las nociones hegemónicas de Literatura. Ahora bien, Wiener, como muchos otros autores, participa de manera simultánea en sistema global del libro a la vez que procura espacios de fuga a las nociones tradicionales de lo Literario.

En este sentido, la escritura de Wiener puede pensarse como literatura postautónoma, pues al atravesar los límites (siempre artificiales) de la “literatura” y de la “ficción” se ubica en un afuera-adentro y reformula la categoría de “realidad” fabricando “presente con la realidad cotidiana” (LUDMER, 2009, p. 42) en la cual no hay oposición entre “sujeto” y “realidad histórica”, ni entre “literatura” e “historia”, ni tampoco entre “ficción” y “realidad”, pues “en la realidad cotidiana todo es realidad” (*ibid*). La literatura postautónoma será entonces una literatura del roce entre opuestos.

Este espacio de realidad se construye en lo que Ludmer define como imaginación pública, entendida como

[...] todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y ‘real’. [...] un tipo de materia y [...] un trabajo social [la realidad cotidiana] donde no hay ‘índice de realidad’ o ‘de ficción’ y que construye presente. [...] [P]ara contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana. Las experiencias de la migración y del ‘subsuelo’ de ciertos sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios. (LUDMER, 2009, p 45)

Este escenario de la imaginación pública, como el lugar de las literaturas postautónomas, implicaría, por una parte, “otro modo de producción del libro, otro modo de escribir, y otra tecnología de la escritura, otro modo de leer, otro régimen de realidad o de

ficción y otro régimen de sentido: en síntesis, la postautonomía implica otro objeto y otro campo literario” (LUDMER, 2012). Estos modos “otros” se superponen y funcionan “en sincro”, instrumento conceptual que utiliza Ludmer para indicar un pasado que está vivo en el presente.

Igualmente, en la imaginación pública, se desdibujan los límites de los binarismos que “se someten a procesos de fusiones y de multiplicaciones [...] y hasta se borran los géneros literarios” (*ibid*). Es decir, las categorías tradicionalmente binarias para pensar la literatura y, más allá, la “realidad”, operan ahora “en fusión”, segundo instrumento conceptual que designa “la caída del mundo bipolar [que] produce fusiones de opuestos y desdiferenciación entre los polos anteriores. Imaginar/pensar/sentir en fusión, con palabras como intimopúblico, realidadficción, adentroafuera y abstractoconcreto.” (LUDMER, 2010).

Ya en Anzaldúa habíamos señalado este mismo espíritu que supera lo binario y hace convivir pares de opuestos que operan de manera simultánea. En el caso de Wiener, es aún más evidente que esa simultaneidad es la forma en que se construye la “realidad” de un género como “crónica autoficcional”, produciendo los roces entre las categorías en las que se ubica y aborda. En su escritura, convive de manera permanente la tensión entre ficción y realidad, entre el mundo interior y el mundo exterior, en los cuales se construye la experiencia del sí misma y, tal como es señalado por Ludmer, las categorías funcionan “en sincro” y “en fusión”. Pretender que operen de otra manera es un artificio conceptual, que, si bien puede favorecer la aproximación teórica, es insuficiente para abarcar la perspectiva de la escritura que tanto Anzaldúa como Wiener desarrollan e inclusive, promueven en el ejercicio de la lectura.

Finalmente, consideramos interesante la perspectiva de las literaturas postautónomas como “modo de pensar el cambio” (LUDMER, 2012) de lo que está ocurriendo con la literatura latinoamericana contemporánea y, dentro de ese contexto la obra de Gabriela Wiener, que, siguiendo la propuesta de Ludmer, podemos analizar en cuatro aspectos: a) un cambio en el lenguaje; b) un cambio en el régimen de sentido; c) un cambio en el régimen de realidad; y d) un cambio en el estatuto del autor. A continuación, exploraremos de qué manera se presentan estos aspectos en *Llamada perdida*, haciendo la salvedad de que señalamos estos aspectos no para presentarlos como novedosos, sino para resaltar los modos de relación social de la literatura contemporánea.

El primer aspecto, señala un cambio en el lenguaje que se hace visual, alineado con la ley de la imagen que domina la imaginación pública. Para el caso de *Llamada perdida*, se incluyen dentro del libro algunos elementos visuales en dos relatos: *Acerca de lo madre* y *Todos vuelven*.

En el primero de ellos, el ícono de un teléfono, funciona a manera de pausa o de separador entre los breves textos que componen las páginas de *Acerca de lo madre*, que si bien, se conectan temáticamente en torno a experiencias de maternidad, no tienen una continuidad narrativa. En este caso el ícono del teléfono, que aparece en 8 ocasiones, parece hacer eco al título de la sección *Llamadas perdidas*, pues su intermitencia establece pausas al interior del capítulo. Los íconos establecen un ritmo de lectura no secuencial, en donde los textos se presentan como ideas que se lanzan sin un desarrollo o conclusión dentro del propio texto.

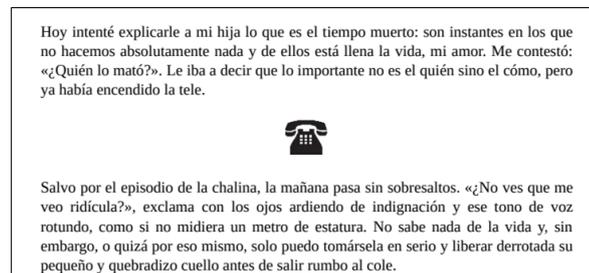


Figura 1. Imagen de *Acerca de lo madre*, en *Llamada perdida*. (Wiener, 2015)

En esta misma crónica aparecen, de manera excepcional dentro del libro, tres fotografías: la primera, de Gabriela recién nacida siendo amamantada por su madre; las otras dos, de Gabriela amamantando, a quien suponemos, es su hija Lena siendo bebé en una de ellas y en la otra siendo ya una niña, recalando la ruptura en las representaciones de maternidad que la autora desarrolla a lo largo del capítulo.



Figura 2. Imagen de *Acerca de lo madre*, en *Llamada perdida*. (WIENER, 2015, p. 172)

Gabriela, a diferencia de su madre, se presenta a sí misma en una relación que se ubica por fuera de la representación convencional en una imagen casi paródica del momento de la lactancia, imágenes que aparecen luego del siguiente texto, a propósito de una conversación telefónica de Gabriela con su madre: “«[...] Con tu hermana en la barriga yo corría de la policía en pleno paro nacional. Y contigo iba al venuserio». En ese momento creí entender muchas cosas”. (WIENER, 2015, p. 172). El texto orienta, de alguna manera, la “lectura” de las

imágenes y establece una correlación entre la maternidad ejercida por su madre y la suya propia, en una suerte de herencia de rebeldía.

El tercer elemento visual incluido en el libro corresponde al último capítulo titulado *Todos vuelven*, que es donde es más evidente la voluntad de apropiarse de un lenguaje visual para la construcción del relato. El capítulo es una crónica gráfica de 10 páginas en las que se presenta, a manera de cómic, un relato sobre Micaela, la mejor amiga de Gabriela que está por regresar de España a Perú. Los textos, dentro de las viñetas, conservan el mismo estilo narrativo y la misma estructura en la que se intercalan las voces de sus protagonistas con la voz de una narradora que describe las situaciones. Las imágenes conservan el mismo tono directo y descriptivo de la escritura sin agregar un estilo narrativo diferente. Encontramos que la propuesta gráfica es muy cercana a obras como *Persépolis* (2000 -2003) de la iraní Marjane Satrapic y *Virus Tropical* (2009) de la colombiana Power Paola, quienes en un tono similar al de Wiener, reconstruyen vivencias de su contexto personal para construir productos narrativos desde el lenguaje visual de forma directa y en primera persona.



Figura 3. Imagen de Todos vuelven en *Llamada perdida* (WIENER, 2015, p. 321)



Figura 4. Imagen de Persépolis²⁶ de Marjane Satrapic



Figura 5. Imagen de Virus tropical (capítulo 9),²⁷ de Power Paola.

La inclusión de los elementos visuales, aunque tímida, resulta inesperada al operar como un instante de disonancia en la experiencia de lectura, manifestándose como un “cuerpo extraño” que no parece corresponder del todo al texto, efecto que guarda coherencia con el conjunto de la propuesta de escritura que encontramos en el libro.

²⁶ Recuperado de: <https://www.latercera.com/culto/2020/08/28/el-punk-contra-el-fundamentalismo-islamico-vuelve-persepolis/> 1 de mayo de 2022

²⁷ Disponible en: <http://powerpaola.blogspot.com/2010/11/virus-tropical-capitulo-9-powerpaola.html?m=1>

El segundo cambio señalado por Ludmer es en el régimen de sentido, donde la “transparencia verbal”, que parece fácil y accesible, produce un sentido plano, directo y sin metáfora, pero ambivalente. Así, por ejemplo, Wiener yuxtapone lugares y situaciones inconexas, pero que a través de la experiencia cotidiana y personal que se relata, construye una imagen de su propia vida y de la historia que sirve como contexto de la experiencia de sí misma. Por ejemplo:

Mi primer hotel para tirar estaba al lado de mi casa, en la Avenida San Felipe, cerca del Canal 2, el mismo donde, tiempo después, Sendero Luminoso haría explotar una bomba, y frente al cine de barrio en el que vi por primera vez *Pulp Fiction*. (WIENER, 2015, p. 102)

Es a nosotros, como lectores, a quienes corresponde establecer las relaciones entre los lugares y los eventos para configurar la experiencia particular de los “hoteles para tirar” que hace parte de la historia de Gabriela; experiencia que se configura a partir de nuestra propia relación con los elementos que aparecen en la descripción, de allí que el régimen de sentido se transforma en la apertura e indefinición de las relaciones que cada lector puede establecer.

De la misma manera, en el ejercicio de conectar al lector de forma directa, utiliza elementos de la cultura popular para construir sentidos que exceden la frivolidad aparente de las escenas que relata:

Ver cine ha sido desde siempre una de nuestras actividades favoritas. Cuando llego del trabajo, él y nuestra hija casi siempre están viendo una de *Star Wars* o de Indiana Jones o de Harry Potter o de *El señor de los anillos*. Y creo que tal vez ambos viven seguros en esos mundos plagados de monstruos ficticios. Y que no quieren saber nada de los monstruos «reales». (WIENER, 2015, p. 130)

De esta forma, el texto se construye en diferentes niveles en los que los elementos contextuales se tejen para la producción de otros niveles de sentido.

El tercer aspecto es el cambio en el régimen de realidad, en donde se borra la separación entre realidad y ficción alterando la noción de realidad, pasando de una “realidad histórica” a una “realidad cotidiana”, esta última construida como categoría capitalista y tecnológica.

Wiener, por ejemplo, construye un sentido de realidad de su país de origen a través de su análisis de la situación política, los problemas de corrupción y el legado de violencia que aun permean los lugares y las dinámicas sociales. Sin embargo, la manera en que nos aproxima como lectores a esa realidad es a través de sus recuerdos de infancia, de sus memorias en diferentes barrios de Lima o de un tour por los bares y la gastronomía Limeña, escenarios que translucen situaciones y experiencias que sobrepasan lo individual y se transforman en tópicos

de un relato latinoamericano, tercermundista y racializado. Por ejemplo, en la crónica *Adonde llevarte*:

[...] asumo el riesgo de prometerte una ruta imperfecta por el sol de Lima, ese sol permanentemente eclipsado del que te he hablado más de una vez. Y, me temo, también por sus arenales, cuyas entrañas aún esconden huesos y cráneos, pero no sólo prehistóricos de plumas y mantos, ni de capas y espadas y crucifijos, sino de muertos mucho más frescos, de cuerpos jóvenes como el tuyo, pero desaparecidos, descuartizados, dinamitados, enterrados, desenterrados, vueltos a enterrar, pero nunca olvidados. [...] Lo primero que haré será llevarte a los barrios en los que viví. Ya me conoces, déjame empezar con algo de personalismo. (WIENER, 2015, p. 141)

En la crónica *Del lado de acá y del lado de allá*, se reconstruye una época de violencia a partir de los recuerdos infantiles: “Recuerdo la emoción de ver a mi papá por primera vez en televisión. Pero recuerdo más que dentro de esas bolsas estaban unos periodistas, como mi papá, pero muertos” (WIENER, 2015, p. 223). Y en *11-11-11*, por ejemplo, Gabriela relata su obsesión por el número 11, en torno a la cual entrelaza eventos de carácter histórico y global, como el ataque al World Trade Center en 2001, los atentados terroristas en Madrid el 11 de marzo de 2004, o el accidente nuclear de Fukushima el 11 de marzo de 2011.

El cuarto aspecto es un cambio en el estatuto del autor, convertido en la actualidad en un personaje mediático, cuya presencia se convierte en “instrumento de promoción de sus libros en los medios” y cuya forma de ganarse la vida serán actividades relacionadas con el libro, pero más allá del libro. En la crónica sobre la chilena Isabel Allende, Wiener presenta la figura de la escritora que es, al mismo tiempo, una celebridad y pone de relieve esta faceta mediática que hace parte del mundo literario contemporáneo al que hace referencia Ludmer:

Esperar a una celebridad literaria te parte en dos. La parte más profesional de tu cerebro se alinea instintivamente con la crítica, con la literatura consagrada. El resto de ti quiere entregarse al *show business*. Son muy pocos los escritores que logran ser celebridades. Es un hecho que nadie que quiera ser famoso debería considerar la opción de escribir libros. Pero ella [Isabel Allende] lo es, ni más ni menos que Stephen King, García Márquez o J. K. Rowling. (WIENER, 2015, p. 278)

Y continúa sobre Allende:

La segunda cosa que no puedes dejar de pensar cuando conoces a Isabel Allende es que se comporta como si el mundo fuera un escenario sobre el cual ella, montada sobre sus empujados tacones, coloca un banquito para verse aún más alta y hacernos reír. (WIENER, 2015, p. 279)

Más allá de las referencias que aparecen en *Llamada perdida*, y como hemos señalado en el apartado anterior, Wiener es una autora que ha utilizado esta misma estrategia en la construcción de su voz literaria y se desenvuelve en diferentes escenarios culturales para posicionar las reflexiones de su escritura.

Estos cuatro aspectos, que posicionan el libro de Wiener en el espectro de las literaturas postautónomas, nos permiten afirmar nuestra comprensión de una propuesta de escritura que corresponde con un marco de pensamiento en transformación y que, por su interés en el descentramiento de categorías tradicionales, asociamos con el pensamiento descolonial, lo que nos da paso a continuación, para adentrarnos en el análisis puntual de las tres dimensiones de la Mestiza que hemos decidido abordar en el texto.

4.2 Escritura mestiza

De acuerdo con Anzaldúa, la Nueva Mestiza, como sujeto emergente de los territorios fronterizos, está marcada por una consciencia desobediente que permanece en una negociación inacabada de sus múltiples identidades y que se sitúa en la marginalidad en función de lo racial, lo sexual, el género, la clase, la lengua y muchas otras categorías que operan de forma simultánea. Esta consciencia es solidaria y comunal; profundamente política y transgresora. Es una consciencia de transformación y desafío de los límites. La Nueva Mestiza, la consciencia de la frontera, fundamenta la experiencia que tanto Wiener como Anzaldúa expresan en las obras que abordamos y que se posiciona como fuente de su escritura.

En numerosas entrevistas, Wiener manifiesta su postura frente al valor de la experiencia personal como fuente de la escritura reivindicando el valor de quebrar los límites tradicionales de la intimidad de la propia vida:

Si en el momento de la escritura realmente te vas a atrever a hacer algo con esa experiencia de tu vida. ¿Cómo lo haces? Si tienes miedo por ti, miedo a qué puede pensar la gente, si vas a herir a alguien, si tu hija no lo va a perdonar cuando lo lea de grande, -que son preguntas que me hacen todo el rato, por cierto- es ahí donde uno puede hacer algo realmente valiente. He tenido a personas con historias poderosísimas que yo sé que igual nunca las van a escribir, porque no están dispuestos a hacerlo. Y eso no es cobardía tampoco, sino que hay historias que no se pueden contar. Porque a veces la vida - o al menos debería ser así- importa más que la literatura. (WIENER apud COLLAO, 2018)

De allí que, para nuestras reflexiones, la noción de experiencia en la escritura, termina siendo indisociable de lo político, de lo poético y de lo comunitario. Entonces, nuestro abordaje acoge la premisa que, presente en las dos autoras, afirma un lazo creativo entre literatura y vida, en el que la primera tiene el potencial de transformar la segunda, a través de la transformación del sí misma. El acto creativo de la escritura toma forma, en la Nueva Mestiza, como proceso de creación de sí, proceso a la vez gozoso y doloroso, en donde la construcción de la propia identidad es simultánea a la construcción de la escritura. Así lo expresa Anzaldúa:

Cuando escribo siento como si estuviera tallando hueso. Se siente como que estoy creando mi propia cara, mi corazón, que es un concepto nahua. Mi alma se construye a sí misma por medio del acto creativo. Constantemente se está rehaciendo y dándose

a luz a sí misma a través de mi cuerpo. Es el aprender a vivir con la Coatlicue que transforma la vida en the borderlands de una pesadilla en una experiencia espiritual. Siempre es un camino/estado que va rumbo a otra cosa. (ANZALDÚA, 2015, p. 133)

En *Llamada perdida*, por ejemplo, Wiener presenta la noción de la poesía dando forma al mundo; la literatura definiendo la experiencia y la construcción del sí misma, tanto en el ejercicio de la escritura cuanto en el de la lectura:

Cuando vemos a Varela²⁸ corregir de puño y letra ese «terrible» por «temible», esa «ciudad» por esa «vida», asistimos, de alguna manera, a un momento irrepetible: la fijación de una forma, de un sentido final que ha trascendido el tiempo y el espacio hasta llegar a nosotros cargado de secretas inflexiones. Las decisiones de un poeta modifican el mundo. Lo modulan. Y en instantes como éstos en que nuestra mano se posa sobre la de ella, algo dentro de nosotros vuelve a latir con la misma fuerza. (WIENER, 2015, p. 188)

Ese impulso con el que la poesía se aproxima a la vida en la escritura de las dos autoras, como lo enuncia Wiener, da voz a una experiencia que excede la individualidad y que, desde la consciencia política, apropia una experiencia del mundo de quienes, en la marginalidad del “mundo zurdo”, habitan un sí misma contradictorio que es en muchas ocasiones violento y doloroso. Esa es la experiencia de la Nueva Mestiza, como es presentada por Anzaldúa, que es al mismo tiempo el espejo en el cual muchas otras podemos reconocernos a partir de la experiencia de lectura. En uno de los poemas contenidos en *Borderlands*, comprendemos esa experiencia en la que las numerosas formas de una identidad disidente generan una posición particular en el mundo en la que operan diferentes dimensiones en oposición a la norma hegemónica:

Vivir en the borderlands quiere decir que

no eres ni hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza, mulata, *half-breed*²⁹
atrapada en el fuego cruzado entre ambos bandos
mientras llevas las cinco razas a cuestas
sin saber a qué lado dirigirte, de cuál huir;

Vivir en *the borderlands* quiere decir que sabes
que la india dentro de ti, traicionada durante 500 años,
ya no te habla,
que las mexicanas te llaman rajetas,
que esa negación de lo anglo que llevas dentro
es tan malo como negar lo *Indian* o lo *Black*,³⁰
Cuando vives en la frontera
la gente te atraviesa al caminar, el viento te roba la voz,
eres burra, buey, chivo expiatorio,
precursora de una nueva raza,
mita' y mita' -mujer y hombre, ninguno de los dos-

²⁸ Se refiere a la poeta peruana Blanca Varela.

²⁹ *Half-breed*: de media casta. (Nota de la traductora)

³⁰ *Indian*: lo indígena; *Black*: lo negro/la negritud (en inglés se escriben con mayúscula inicial). (Nota de la traductora)

un nuevo género;

[...]

En the borderlands
tú eres el campo de batalla
donde los enemigos son parientes entre sí;
en tu propio hogar eres extraña;
las discordias fronterizas se han resuelto
la descarga de tiros ha hecho añicos la tregua
estás herida, perdida en acción
muerta, defendiéndote;

[...]

Para sobrevivir the borderlands
debes vivir sin fronteras
volverte una encrucijada.

(ANZALDÚA, 2015, p. 256)

Esa misma posición descentrada es la que asume Wiener como autora y que se expresa en la voz en primera persona que enuncia lo marginal; tanto como lo hace el personaje Gabriela Wiener en el libro:

Siempre me he situado, o he sido situada, en algún lugar al margen, como disidente. No siempre ha sido fácil, pero ahora estoy bien ahí. Creo que estamos viviendo un despertar muy grande de auto identificación y, de alguna manera, un orgullo y una reivindicación de tu propia condición. Y son los propios colectivos los que están alzando la voz, las mujeres, los homosexuales. Yo he trabajado eso desde hace tiempo en mis libros, desde esa diversidad, que es lo que antes llamaban -de una manera injusta- minorías, porque en realidad todo es diverso. Lo que tenemos más bien es un sistema que hace que unos tengan la hegemonía de todo. Para mí, no se trata entonces de trasgredir los límites, sino de descentrar lo hegemónico, lo que domina, por ejemplo, los cánones de belleza, o la heterosexualidad, la monogamia, lo blanco, que es precisamente todo eso en lo que yo, y muchísima otra gente, no hemos estado. Y es desde esos márgenes desde donde relatamos. (WIENER apud ROBINO, 2019)

Exploraremos ese auto desplazamiento hacia las márgenes en *Llamada perdida* tomando como ejemplo tres dimensiones de la identidad Mestiza: La escritora, La migrante y La mujer, categorías que, si bien se construyen juntas y se solapan, analizamos de manera separada para enfatizar los rasgos del pensamiento descolonial en la esfera en la cual se construyen dentro del texto.

4.2.1 *La escritora*

Así como Anzaldúa, La escritora que aparece en *Llamada perdida*, se reconoce a sí misma en la disidencia y se identifica con el mundo zurdo y marginal, reivindicando un cierto poder conquistado en la aceptación de la propia condición no hegemónica:

Reconocerse es una aventura fabulosa. Los desheredados de siempre, los homosexuales, a quienes alguna vez llamaron feos, los adictos al sexo, los guapos

tímidos, los eyaculadores precoces, las gordas, los enfermos, las lesbianas, los muertos, quienes tienen la boca llena de palabras hermosas y salvajes y por eso no van a callarse. «Que nos censuren los que quieran», escribió Virginia Woolf sobre las mujeres que un día se liberaron y escribieron mientras caían piedras. Creces, decía, y es curioso comprobar cómo el pequeño monstruo sigue gritando desde las profundidades del pozo, pero tú caminas ya muy lejos de ahí, como si poseyeras la belleza indestructible de los perros románticos, «la belleza más absoluta, la que contiene toda la grandeza y la miseria del mundo». (WIENER, 2015, p. 164)

Ese posicionamiento frente a lo no normativo, reafirma la posición del *anthropos* frente al *humanitas* del pensamiento descolonial; la voluntad de una escritura que expone todo aquello que es considerado tabú, la propia intimidad, las flaquezas; territorio en donde reside el poder de la auto ubicación por fuera de los márgenes que, al trascender el límite de lo literario, afirma una auto ubicación del sí misma frente a la vida.

Para desarrollar la identidad de La escritora, Gabriela³¹ describe en diferentes episodios el proceso que le ha permitido construir su propia voz y su carrera en la escritura y el mundo literario, empezando por el viaje que la lleva a Europa persiguiendo su sueño de escribir:

Estudiar cualquier cosa en España era la excusa perfecta para desaparecer. En esa época, la Península era todavía un buen lugar para vivir, trabajar, empezar de nuevo, y, aunque no fuera París estaba a pocas horas en tren de la ciudad de las buhardillas y la lluvia, donde algún día escribiría la novela que me redimiría. [...] era víctima del síndrome que aqueja a cualquier joven con aspiraciones de escritor que se inicia en la lectura de Bolaño: me sentía, repentinamente, una detective salvaje (WIENER, 2015, p. 20)

Luego de que su ímpetu juvenil y sus fantasías la llevaran a trasladarse a España, presenta una segunda etapa en su carrera, en la que la escritura está supeditada a su condición de mujer migrante y la necesidad de “ganarse la vida”:

Me había convertido en jefa de redacción de una revista dirigida a los hombres que todavía se masturban con chicas tetonas impresas en papel. Cada mes debía entrevistar a la siliconeada de turno y hacerle preguntas sobre si estaba a favor del sexo anal. [...] Era una mercenaria de la prensa masculina más grosera aunque me gustara imaginarme como agente feminista infiltrada. [...] En plena crisis española me acababan de ofrecer un buen puesto de trabajo en una revista femenina, con un sueldo bastante mejor y, lo que me hacía más ilusión, la promesa de renovar mi provisión de cremas y perfumes. (WIENER, 2015, p. 70)

En un tercer momento, en el que la identidad de La escritora ya se encuentra más asentada, su relación con la escritura y su proceso se presenta ambivalente. En varias crónicas aparece la alusión al conflicto que genera en Gabriela el “mundo literario” y el oficio de la escritura:

Cosas que me hacen mal: [...] el mundo literario, la presión de tener que escribir, el desprecio de la gente, [...] juzgar, juzgarme.

³¹Utilizaremos “Gabriela” para referirnos al personaje Gabriela Wiener dentro de *Llamada perdida* y “Wiener” para referirnos a la autora del libro.

Cosas que me hacen bien: [...] escribir, [...] no hacer nada en absoluto, hacer algo bien. (WIENER, 2015, p. 96)

Utilizando el humor y la ironía, Gabriela expresa de qué manera la escritura se articula de manera conflictiva con su propia vida y sus visiones sobre sí misma:

G: ¿Y el periodismo?

G: El periodismo está bien, pero me he cansado de tener siempre esta cara sonriente y preguntona. Quiero que la gente conozca mi rostro vallejiano y lo voy a hacer por Twitter.

G: Bueno, no sé a qué más podrías dedicarte. Eres una pésima ama de casa. Si no fuera porque tus amigas dan la voz de alerta cada vez, nunca cambiarías esas sartenes con el teflón descascarado y cancerígeno.

G: Yo dejo que mi casa se limpie sola. No entienden que todo es material poético.

[...]

G: ¿Qué es la poesía?

G: Es una araña descubierta sobre la tabla de apanar la carne que se escapa por un hilo invisible hacia algún lugar sobre tu cabeza y tú te quedas agitando una piedra en el aire.

G: Sé que lo que más odias es «esa estúpida mierda literaria»

G: Sí, cambiemos de tema.

(WIENER, 2015, p. 207)

El conflicto de la escritura en la vida, pasa por la convivencia entre lo trascendental y lo cotidiano. En *Hablar en Lenguas: una carta a escritoras tercermundistas*, Anzaldúa (1988a), por ejemplo, alude al Cuarto propio, célebre ensayo de Virginia Woolf y se posiciona, desde su lugar particular, emancipando a su propia escritura de una visión hegemónica como la de la escritora inglesa, que, para la chicana, reviste de un sesgo racial y económico que no corresponde con la vida de escritoras, que como ella, han desarrollado su trabajo en condiciones menos favorables, en donde la conciliación entre escritura y cotidianidad revisten un carácter existencial:

Olvidate del “cuarto propio” -escribe en la cocina, enciértrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir a menos que seas rica, o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posean. Cuando no puedas hacer nada más que escribir. (ANZALDÚA, 1988a, p. 222)

Ahora bien, ese vaciarse a sí misma, esa exposición personal, como la que practican tanto Anzaldúa como Wiener y que a primera vista podría parecer apuntar a la individualidad, si se considera desde el pensamiento de frontera, es una señal del desprendimiento de las lógicas hegemónicas y patriarcales. Ya que, entonces, la experiencia personal se constituye en puente que permite acercar la subjetividad personal con la colectiva, establecer lazos de identificación y de esta forma entonces apostar por lo comunitario desde la vida cotidiana:

Si cantas muy a menudo de tu pesadumbre, la tuya o la de tus hermanas, te pueden acusar de ser “demasiado personal”, “muy autobiográfica”, mucho una mujer que grita, que reconoce abiertamente, sin pena, el dolor de vivir y la felicidad de liberarse. Tú

crees, casi demasiado sencillamente, que tú estás estableciendo tus propias tradiciones, convirtiéndote en tu propio modelo, convirtiéndote en tu propia mejor amiga, tu propio héroe accesible. Al hacer esto no niegas las relaciones humanas, sino las reconoces, las quieres y luchas por ellas. Y te da coraje la arrogancia de algunos artículos que te dicen que Virginia Woolf es tu mamá espiritual, tu posible modelo para el trabajo que haces: escribir. Y ¿por qué estás enojada?, sino es por el hecho de que ella fue una blanca privilegiada, aun tan enferma que se metió en el mar. (WONG, 1988, p. 250)

Así como Anzaldúa convoca a la escritura en los tiempos robados de la rutina doméstica, Gabriela encuentra en los espacios de su cotidianidad el espacio de exploración que se manifiesta en su escritura:

Y pienso en las veces en que me ha sorprendido la facilidad con que uno convierte la escritura o el arte en un compromiso eludible y la tontería más rutinaria -colgar ropa en un cordel o mandar un mail burocrático- en un acto perfecto. Lo que más me intriga es el instante en que ese desplazamiento del foco del deseo se vive sin dolor. En el alegre abandono y no en la obligada página en blanco surge el «tema a explorar», el recuerdo, la literatura. (WIENER, 2015, p. 190)

Entonces, vida y literatura son indisociables, y en la primera persona de Wiener, participamos de la construcción de su propio mundo que da forma de manera simultánea a sus múltiples identidades, inclusive, a nuestro propio mundo como lectores. Este efecto puede comprenderse desde la perspectiva feminista como lo expresa Lugones:

La producción de lo cotidiano dentro del cual una existe produce el sí-misma de una a medida que suministra vestido, alimentos, economías y ecologías, gestos, ritmos, hábitats y sentidos de espacio y tiempo particulares y significativos. Pero es importante que estos modos no son simplemente diferentes, sino que incluyen la afirmación de la vida por encima de la ganancia, el comunalismo por encima del individualismo, el “estar” por encima de la empresa, seres en relación en vez de divisiones dicotómicas una y otra vez en fragmentos organizados jerárquica y violentamente. (LUGONES, 2011, p. 116)

En algunos apartes, Wiener revela también la relación conflictiva de su vocación como escritora y esas otras dimensiones de su vida, como la maternidad, por ejemplo, en donde el acto creativo no está ligado únicamente con la creación literaria, sino con la creación de la vida expresada en la relación con el sí misma, con las personas y las situaciones que rodean su maternidad: “No me interesaba crear nada más. Lo de ser escritora me parecía ridículo y no tenía otra misión que esa que mi bebé me señalaba cada día con su olor o con su ruido” (WIENER, 2015, p. 33). En esa misma sección, apunta de nuevo la tensión entre su rol como madre y su rol de escritora:

La Gabriela Wiener que se alejaba por una empinada cuesta empujando un cochecito con un bebé que había roto a llorar de hambre y las bolsas de la compra colgando, enjugándose el sudor de las sienes, sintió que ahora todo tenía sentido. Si no por qué diablos iba a preparar después un pollo frito para su familia. [...] Éste sería su nuevo secreto. Gabriela había abandonado la literatura o la literatura la había abandonado a ella. Gabriela estaba demasiado agotada y dispuesta a creer que era una extraterrestre o, al menos, su emisaria. (WIENER, 2015, p. 39)

No solo la maternidad aparece cruzada con el oficio de la escritura, en el caso de Gabriela, la relación con su esposo y su vida familiar aparecen también tejidas con las ambivalencias frente a la escritura, de nuevo la relación vida-escritura adquiere matices al ser tocada por las cosas más cotidianas de la vida familiar y los imaginarios que sobre la identidad de La escritora están presentes en su propia vida:

Me pasé años, quizá demasiados, obsesionada con ese matrimonio de escritores y (de una manera secreta, culpable, juvenil y estúpida) deseé casarme con un poeta brillante, guapo e infiel, y consumirme en los celos y en la destrucción para escribir poemas estremecedores. [...] Después de leer este detallado canto al dolor y a la poesía de una vida en común, solo quise escribir, escribir y respirar, y si fuera estrictamente necesario, cometer un crimen. (WIENER, 2015, p. 330)

En otro apartado escribe:

[...] si un escritor noruego que vive su vida al borde del abismo doméstico ha sido capaz de escribir esa novela brillante, si es capaz de contarlo, tal vez nosotros también podamos. Eso queremos pensar mientras nos estiramos como lagartijas para llegar a fin de mes. (WIENER, 2015, p. 237)

Ahora bien, a pesar del conflicto que representa la escritura y de las implicaciones prácticas y materiales, Gabriela se pronuncia sobre el valor de la vocación de la escritura:

Quienes vivimos -aunque muchas veces sea a duras penas- de lo que nos gusta, a menudo olvidamos lo terrible que es para alguien, para cualquier persona que podríamos haber sido, llegar a la mediana edad y darse cuenta de que se ha invertido media vida en satisfacer los deseos de otros [...]. No es fácil lidiar con nuestra identidad cuando durante años, quizá décadas, te has acostumbrado a ser lo que «debías». Pero hay personas que sí, que se atreven, que un día deciden lanzarse de lleno al vacío del futuro arrojadas únicamente con el fuego interno que amenaza consumirlas. (WIENER, 2015, p. 181)

En las dos crónicas que componen la tercera parte del libro, *Llamadas a cobro revertido*, es en dónde más claro se manifiesta la voluntad de Wiener por reivindicar las tensiones de la posición de marginalidad de las mujeres en el mundo literario. Tanto en *La última novela de Corín Tellado*³² e *Isabel Allende seguirá escribiendo desde el más allá*³³, Wiener habla de La escritora, justamente sin hablar de ella misma (o sí).

Para empezar, tanto Tellado como Allende, comparten algunos rasgos en su carácter, en su vida y en su trayectoria literaria, inclusive con la propia Gabriela, y son descritas como mujeres que, criadas en un ambiente de corte tradicional, encontraron en la escritura vías de

³² Crónica donde Gabriela viaja a Guijón (España) para entrevistar a la escritora española María del Socorro Tellado López (1927-2009), conocida como Corín Tellado a la edad de ochenta y un años.

³³ Crónica en la que Gabriela se refiere a una publicación en Twitter del año 2012 en que se anunciaba, falsamente, la muerte de la escritora chilena Isabel Allende (1942) y su encuentro con ella en un evento literario.

escape y transformación, pero que, al mismo tiempo, en su propia vida continúan apegadas a la tradición y a roles convencionales de mujer:

En la España de inicios de los sesenta [Tellado] era un bicho rarísimo. Una mujer moralmente progresista para su época, que se estaba haciendo famosa por escribir sobre mujeres moralmente conservadoras que al final se soltaban la melena, siempre y cuando la cosa terminara en boda. (WIENER, 2015, p. 249)

Esa postura en la escritura contrasta con la historia personal de Corín Tellado:

- [...] De mí decían que era rica y joven y no era fea. Podría haberme echado un amante si hubiera querido, pero nunca lo hice, por mis hijos. Eran otros tiempos. Tuve cosas, pero pasé de ellas.

- Corín siempre vivió centrada en el trabajo y viendo por sus hijos -dice María Antonia-. Iba a Madrid con billetes de ida y vuelta, en lugar de quedarse. Los editores la invitaban a todos lados. Pudo hacer mucho más de lo que hizo. [...] (WIENER, 2015, p. 261)

Sobre Allende, Wiener traza un carácter similar: “La novelista [Isabel Allende] es, después de todo, una mujer clásica a la que criaron como a una señorita, pero que trabajó para liberarse a través de la literatura.” (Wiener, 2015, p. 292) Y continúa:

Pronto encontró una veta que la haría célebre durante un tiempo, la de protagonizar sus propios «reportajes-aventura», como ella los llamaba, experimentando como una adelantada cronista gonzo de la prensa femenina (WIENER, 2015, p. 312)

De la escritora chilena también se presenta una faceta más convencional en su rol como esposa: “Era feminista a morir, pero a las seis de la tarde corría a la casa para atender a su marido como una *geisha*. ¡Nos daba clases de cómo hacerlo, me contaría su exjefa!” (WIENER, 2015, p. 311). En este caso, la propia Allende expresa la postura entre estas dos facetas del ser mujer, comúnmente definidas como contradictorias:

Dice Allende que su filosofía de la vida la parió en los tiempos en que trabajaba en *Paula*, una revista para mujeres que equilibraba como pocas la frivolidad y la profundidad, la moda y los problemas de la mujer.

- Desde ese tiempo no he dejado de ser femenina, sexi ni feminista. Sí se puede. (WIENER, 2015, p. 294)

Sin embargo, y aquí adquiere sentido la elección de estas dos autoras para las crónicas de esta sección del libro, el “problemático” reconocimiento y la trayectoria de las autoras resulta siendo la forma a través de la cual Gabriela se posicionará abiertamente sobre la escritura y la identidad de La escritora.

Al inicio y al final de la crónica sobre Tellado, se deja claro que la lectura de sus libros continúa siendo tabú. Al inicio, cuando en un avión Gabriela pregunta a una mujer “de unos cincuenta años que viste con buen gusto” si conoce a la escritora española, la respuesta deja bien claro el lugar que su literatura ocupa en el imaginario popular actual:

- ¿La de las novelitas románticas? -dice con mal disimulado desprecio-. No sabía que viviera en Gijón.

Pues sí, vive en Gijón, Y no sólo eso. Le cuento a la señora que, según la Unesco, Corín Tellado es (o fue) el autor más leído en España después de Cervantes y de Dios, que escribió la Biblia.

- ¡Qué pena! ¿No? Pero no creo que aquí, ¡habrá sido en Sudamérica! (WIENER, 2015, p. 240)

Luego, al final de la crónica, cuando Gabriela viaja de regreso a Madrid leyendo uno de los libros de Tellado, expresa:

De pronto, las miradas de los demás pasajeros se clavan en mí y creo que me avergüenzo de que me vean leyéndola. Noto que me estoy ruborizando. En los sesenta años que Corín Tellado lleva escribiendo novelas de amor nada ha cambiado: aunque hayan cambiado las razones, sigue siendo mejor leer sus libros a escondidas. (WIENER, 2015, p. 479)

Algo similar expresa la autora sobre Allende rememorando su propia opinión: “Por supuesto, cuando entré a la Facultad de Literatura yo también dije «Isabel Allende es subliteratura», y así me sentí más inteligente.” (WIENER, 2015, p. 281) Postura que, como señala Wiener, resulta ser un lugar común en el mundo literario:

¿Cuál habría sido el legado de Allende si hubiera muerto esa tarde de septiembre? Un hijo, un esposo, tres nietos, una perra, un puñado de *bestsellers* y la opinión, más o menos generalizada entre críticos literarios, de que la escritora más leída en lengua castellana es una mala escritora. Debe ser divertido eso de tener *haters* de la talla de Bolaño o Poniatowska. (WIENER, 2015, p. 277)

Ahora bien, ¿de dónde proviene esta marginalidad de las dos escritoras? Gabriela profundiza ampliamente en este tópico, principalmente en la crónica sobre la chilena, en donde planteará las contradicciones del sistema literario que, como fue caracterizado previamente a través del concepto de literaturas postautónomas de Ludmer, implica la aceptación de algunos desplazamientos en las categorías hegemónicas de lo literario y, en consecuencia, la ubicación de algunos autores, en este caso las dos autoras en la marginalidad de la literatura con mayúsculas:

Allende es un blanco fácil para los canonizadores de la novela. Es posible que no muchos críticos de la autora estén dispuestos a admitir que la virulencia de sus embestidas contra ella se basa en prejuicios: la suya es la biografía de una mujer de origen burgués que escribe una columna feminista en una revista de moda allá por 1970 y, sin formación académica y con una limitada cultura literaria, empieza a publicar novelas a los cuarenta años, hace de lo autobiográfico su marca y sus obras se agotan en los supermercados. En un mundo donde las cosas más idiotas suelen ser las más populares, cincuenta millones de ejemplares vendidos sólo pueden disparar la sospecha. (WIENER, 2015, p. 284)

Sobre su popularidad, Gabriela utiliza una analogía para establecer el estatuto de Allende en el contexto de la postautonomía, su inserción en el mercado global del libro y su presencia como elemento extraliterario de su propia obra:

Isabel Allende es a la literatura en español lo que Shakira al pop latino: ambas tienen algunos *hits* divertidos y pegajosos, con algún mensaje más o menos dogmático, y tienen fans que llenan estadios. El pop, esa expresión de lo efímero, hace, paradójicamente imperecedera a Allende. (WIENER, 2015, p. 283)

Al mismo tiempo cuestiona los estereotipos y prejuicios que en ese mismo sistema operan de forma opresiva y desigual sobre la producción de muchas autoras:

Isabel Allende no es Virginia Woolf, no es Clarice Lispector, no es Alice Munro, y, sin embargo, tampoco es una *bestseller* estilo Dan Brown -y su simplona visión esotérica del policial-, a quien no le caen ni la mitad de los dardos que recibe ella. Pero Dan Brown ya casi no existe. Isabel Allende, en cambio, pasará a la historia, aunque no sea eterna. (WIENER, 2015, p. 287)

La popularidad que le han valido las críticas a la escritura de Allende, es casi tan significativa como la que le ha valido su propia obra, aspecto que Gabriela explora en su conversación con la escritora chilena, quién, al igual que Wiener, acoge como parte de su identidad un compromiso político feminista. Esa posición de marginalidad abre vías para utilización de su propia voz en favor de una causa, la de las mujeres que escriben:

Cuando le saco el tema de sus odiadores profesionales, ella está repitiendo lo que ya le hemos oído decir tantas veces acerca de cómo el adjetivo «femenino» acaba por rebajar la producción literaria de las mujeres que llevan años luchando contra la segregación. [...]

-Sobrellevo la mala crítica como sobrellevo el éxito -me dice en un tono que de rutinario y displicente empieza a tornarse enérgico y orgulloso-. Y me doy cuenta de que, curiosamente, Elena Poniatowska no opina sobre otros escritores. ¿Por qué opina sobre mí? Porque vendo libros.

Los ejecutivos que se reúnen en este hotel podrían confundir el nombre de Poniatowska con el de una tenista rusa.

[...] Bolaño la llamó «escribidora». [...] Burlarse de Isabel Allende no es un signo de inteligencia, sino parte del folclor literario latinoamericano. (WIENER, 2015, p. 290)

Esta marginalidad, entonces, se transforma en estrategia de resistencia, de rebeldía, de descentramiento, en este caso, subvirtiendo la hegemonía del mundo literario y de la figura del autor.

Entre las virtudes extraliterarias de Isabel Allende, que son muchísimas, Roncagliolo [escritor peruano] dio con una admirable:

- Si hay algo que realmente admiro en ella es su capacidad para despertar el odio y la envidia de todos los esnobs de la literatura en español. De todas las obras de Isabel Allende, de la que más disfruto es la cara de rabia que ponen los escritores que se consideran serios porque nadie quiere leerlos. Gracias por fastidiarlos. (WIENER, 2015, p. 297)

Ante este escenario, Wiener aporta una perspectiva feminista-solidaria, de reconocimiento sobre la obra de Allende, evidenciando los matices de las críticas que recibe, subrayando que independientemente del lugar que se le ha asignado, su apuesta ha sido significativa para la causa feminista:

Pero para ser justos, la obra de Allende no ha seguido una sola receta: versionó el realismo mágico apenas en un par de libros – sus detractores sólo intentan leer y fusilarla por una de sus obras- y ha incursionado en las memorias, la novela política, la histórica y hasta la literatura juvenil. Sería una inexactitud tildarla de literatura rosa porque, a diferencia de Corín Tellado y sus secuaces, las protagonistas de las ficciones de Allende – entre las que incluiré a la propia autora- son mujeres que no solo vivieron la revolución sexual, se independizaron, leyeron a Simone de Beauvoir y tomaron la píldora, sino que también influyeron en su propia realidad. (WIENER, 2015, p. 296)

Wiener nos interpela directamente sobre las implicaciones que tiene para una mujer alcanzar el lugar que Allende ocupa en el panorama de la literatura latinoamericana, con todo y las críticas; haciendo hincapié en las brechas que el sistema global del libro impone a las mujeres, pero más profundamente a las estructuras hegemónicas que rodean el ejercicio creativo y literario, es decir, nos cuestiona sobre los parámetros que utilizamos para determinar lo que está dentro y fuera de la gran literatura:

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

Ahora haz el intento de sostener una carrera literaria durante tres décadas con semejante productividad e idéntico éxito. Inténtalo, además con algunas novelas que estén bien hechas. Porque las de Isabel Allende lo están: allí hay una voz y una imaginación que se nutren de experiencias nada librescas. (WIENER, 2015, p. 285)

Wiener traslada entonces el foco hacia los lectores, pues, finalmente es la otra cara de la moneda en el sistema global del libro. Pero también porque, finalmente, su propuesta literaria, confirmada en la lectura que hace de Allende, por ejemplo, nos permite verificar su visión sobre una literatura que excede su campo de influencia del mundo literario para instalarse en una relación directa con la vida, en el sentido anotado por Schweickart: “La cuestión es no sólo interpretar la literatura de diversas formas, sino también *cambiar al mundo*. No podemos dejar de lado la actividad de la lectura, pues es aquí donde la literatura se realiza como *praxis*. La literatura actúa sobre el mundo al actuar sobre sus lectores”. (1999, p. 123). Wiener apunta entonces a esa capacidad de los libros de Allende para dar forma al mundo de sus lectores, de sus lectoras para ser precisos y resalta, de nuevo, la relevancia de los aspectos extraliterarios que resultan indisociables de la identidad de La Escritora, en este caso ejemplificada por Allende:

El resultado de su aventura ya lo conocemos: pocos como ella han creado una relación tan sólida con sus millones de lectores, una relación basada en algo misterioso y adictivo que ellos encuentran en sus páginas y que el mercado se ha encargado de convertir en necesario año tras año, algo que burla cualquier lógica que no sea la que gobierna ese estrecho e indestructible lazo (WIENER, 2015, p. 286)

Con las figuras de las autoras española y chilena, las crónicas de este capítulo de *Llamada perdida* ponen en discusión la categoría de “escritura femenina” y el lastre de inferioridad que le ha sido impuesta desde una hegemonía patriarcal, esto es sexual, racial, de clase, histórica y cultural, en donde “femenino” resulta ser una manera de denominar la relación estrecha de la escritura con la vida interior, con lo íntimo y lo cotidiano y de ubicarlo como categoría secundaria dentro de la gran literatura:

En las últimas dos décadas del siglo XX, los nombres de las tres [Laura Esquivel, Ángeles Mastretta e Isabel Allende] sonaron dentro de lo que se etiquetó como «literatura femenina» -una suerte de derivación de la literatura de verdad con tendencia a la escalada cursi y al regodeo lacrimógeno-, de la que Allende sería la máxima exponente. Tras esos años dorados, al parecer, la tendencia murió de éxito y sólo ella ha seguido en los primeros puestos de venta. (WIENER, 2015, p. 288)

Y continúa:

Allende también hizo su propio libro sobre sexo y cocina: *Afrodita*, un recetario para encontrar el amante ideal o, lo que es lo mismo, un libro de éstos que decreta instantáneamente tu destierro de la literatura en mayúsculas. (WIENER, 2015, p. 288)

La postura de Wiener encarna el espíritu de la Mestiza, capaz de reconciliar los extremos y de hacer convivir posturas antagonistas frente a la literatura, su lugar y su función en el mundo y en la vida de los lectores, a partir de su propia experiencia como escritora, pero también como lectora:

Los libros no son para la gente lo que los críticos literarios dicen que son. Supongo que no soy la única que leyó a Allende por culpa de su madre. [...] En cambio, a García Márquez me lo dio a leer mi papá para que apreciara la gran literatura. Ninguna de estas dos corrientes de pensamiento anuló a la otra. Siempre entendí muy bien lo que representaba cada cosa, y en esos distintos espacios de la imaginación y la afectividad han estado alojadas todo este tiempo. ¿Cómo no relacionar mis lecturas con las experiencias que vivía en esos momentos? (WIENER, 2015, p. 281)

Con ese reconocimiento, Wiener tiende el puente que permite el reconocimiento de la posición marginal de Allende, de Tellado y por allí de muchas escrituras “femeninas” que bajo el sesgo hegemónico de la gran literatura ocupan posiciones marginalizadas en función de las dimensiones identitarias de la exterioridad, pero que, en este caso se subvierten desde el ejercicio de la resistencia político-feminista y la apertura al reconocimiento de la escritura como ejercicio de emancipación:

¿Acaso todas tenemos que escribir como Clarice Lispector para merecer un elogio en un suplemento cultural?
A punto de dejarla, pienso que estoy tan aburrida de las reiteradas cargas contra Allende que voy a escribir decenas de artículos hasta llevarla al parnaso. Pero después me digo ¡qué demonios!: es una escritora rica, famosa, feliz. No necesita que nadie la defienda. (WIENER, 2015, p. 310)

Sobre Tellado, apunta:

Se ha dicho que Corín Tellado escribe justamente de lo que no tiene la menor idea. Aunque ella se sienta una escritora realista, probablemente sea la máxima representante del subgénero del fantástico amoroso, esa visión artificial, exacerbada, bolerística, estándar de los sentimientos, donde la virtud y el bien siempre triunfan sobre el mal. Pero hay amores menos ingratos que el de un hombre, y el gran amor de Corín Tellado es la literatura. Y lo que menos le importa a los auténticos amantes es el qué dirán. (WIENER, 2015, p. 257)

4.2.2 *La migrante*

La migrante, como otra identidad de la Mestiza, quizá exprese con bastante claridad la indefinición e inestabilidad de quién construye el sí misma con una parte de sí en cada lado. Sobre este aspecto Anzaldúa profundiza de manera significativa en *Borderlands*, pues quizá de forma más explícita que en el caso de Wiener, su identidad como migrante y la posición que esta identidad le confiere en el mundo que la rodea, determina su proyecto político, académico y literario entre otros.

Para Anzaldúa, salir de su tierra tiene tanto de libertad como de crisis, pero reconoce en ese tránsito la posibilidad de crear algo nuevo, de transformarse en La puente y reafirmar su compromiso con un proyecto descolonial, solidario y profundamente político:

Aún no estoy segura de dónde saqué la fuerza para salir del origen, de la madre, desengancharme de mi familia, mi tierra, mi gente, y todo lo que la imagen representa. Tuve que dejar mi casa para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaleza interna, enterrada bajo la personalidad que me habían impuesto. (ANZALDÚA, 2015, p. 73)

Así como Anzaldúa, Wiener reconoce en su decisión de emigrar la apuesta por una vida propia más acorde con un proyecto de sí misma que se ubique por fuera de las convenciones:

En el año 2003 yo estaba lista para perderlo todo. Tenía una vida, un trabajo, un amor, una familia, un país, y ésas son demasiadas certezas para una chica que quería seguir considerando su vida como una historia con un final abierto y no como un panfleto inaguantable (WIENER, 2015, p. 19)

La experiencia de migrar de manera voluntaria y en medio de un proyecto construido en la juventud de su vida, se carga poéticamente desde su proyecto literario que, como hemos visto en el apartado anterior, resulta ambivalente, también desde la perspectiva de la experiencia migrante. Habitar en el territorio otro, construido como proyecto de independencia y bienestar, termina por hacer más llevaderas las situaciones que la cotidianidad presenta. Wiener expresa esta visión a través de un poema de Roberto Bolaño:

«En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco. / Había perdido un país / pero había ganado un sueño. Y si tenía ese sueño / lo demás no importaba. Ni trabajar ni rezar / ni estudiar en la madrugada / junto a los perros románticos. /Y el sueño vivía

en el vacío de mi espíritu» (Poema de Los perros románticos, Roberto Bolaño) (WIENER, 2015, p. 27)

Como hemos descrito, migrar a Europa al iniciar su carrera como escritora, está motivado por una visión juvenil y romantizada de ese nuevo territorio que se expresa en el poema y es confirmada por Gabriela:

Sí, la vida está en otra parte, concluía esa joven mujer que solía ser yo, aún impregnada de la vieja y un poco tonta idea de que, alguna vez, había que dormir en alguna ciudad con buhardillas y lluvias, lejos de Lima, donde nunca llueve y las cosas se ensucian sin remedio. (WIENER, 2015, p. 19)

Iniciando con este pasaje y a lo largo del libro, Wiener establece comparaciones entre Lima y las ciudades españolas (Madrid o Barcelona), entre el primer y tercer mundo, para resaltar justamente la profundidad de la experiencia de una identidad que se ubica entre dos “mundos”, entre dos realidades que a partir de lo geográfico delimitan una experiencia racializada y una historia personal-política.

Lima, su territorio de origen, es entonces “a la que llaman «la horrible», como nos llaman a todas las raras, extremas, contradictorias” (WIENER, 2015, p. 144); dentro del autorreconocimiento de Gabriela como mujer del tercer mundo, como peruana, su país es un territorio cargado de paradojas y que genera una relación ambigua experimentado desde la distancia que le otorga su condición de migrante: “Lima se ha convertido con los años en un concepto que intento explicar, siempre desde otro lugar, siempre a otras personas, pero ¿cómo ensayar una definición de lo gris bajo este sol forastero?” (WIENER, 2015, p. 219)

En esa experiencia ambivalente, Gabriela presenta una visión sobre España (Madrid y Barcelona) que, si bien está lejos de una visión romantizada, expresa la contraposición entre opuestos que representan estos dos lugares geográficos, que dentro del texto, encarnan la cualidad de lo blanco (europeo, masculino, civilizado, diestro) y lo gris (racializado, disidente, primitivo, zurdo):

Paz de los bares. Paz de los cinemas. [...] Así que me bajo del avión y estoy, de alguna forma, en casa. ¡Auch! Cielo azul, nubes perfectamente delineadas y blanquísimas. [...] Reconozco la horizontalidad de sus trayectos, las clases sociales temporalmente abolidas en el metro o el autobús. Los rostros me resultan familiares. También la violencia de su lengua y de sus formas, su simpatía brutal por todas las cosas (WIENER, 2015, p. 218)

Y continúa:

España no es un ejemplo de civismo para el resto de Europa, pero luego de dos meses en Lima la otra ciudad vuelve a parecerme Estocolmo. Ningún carro parece querer asesinarme. No hay un solo panel publicitario interrumpiendo las señales de tránsito. A ningún candidato a cualquier cargo de algún municipio se le ocurriría pensar que obtendría votos ensuciando la ciudad con su cara. (WIENER, 2015, p. 219)

Esa experiencia de retorno, que hace parte de la experiencia de migración de Gabriela y el reconocimiento de las profundas diferencias entre uno y otro territorio, generan una identificación con dos maneras de ubicarse y reconocerse en relación con las dos culturas sobre las cuales se construye su identidad. Esta inquietud se traslada a una pregunta sobre el lugar propio, sobre lo que podría entenderse como raíces o tierra originaria. Ser una mujer migrante, adaptada a la cultura europea y con una vida establecida en el territorio extranjero, pone de relieve la sensación de desarraigo. En el texto esa extrañeza se condensa en la pregunta: “¿adónde vuelves cuando vuelves a un lugar que no es el tuyo?” (WIENER, 2015, p. 219). En varios pasajes, Wiener deja claro el fuerte vínculo emocional y existencial con Lima y con Perú que marcan su experiencia como migrante en Europa, en una relación de identificación inestable y difusa:

Muy pocos años después, viajar a Lima era ya «irme de viaje», tocar tierra en la otra ciudad era «volver». [...] Llego a casa en la otra ciudad, pero estoy en modo Lima. Quizá por eso esta extrañeza. Porque la otra ciudad siempre será eso, la otra. Y aunque ya no suelo dejar mi corazón en Lima, la horrible sigue siendo eso, La ciudad. Mi amada, mi blanca. (WIENER, 2015, p. 219)

En muchos de los pasajes en los que Gabriela se refiere a su ciudad natal, se aprecia una aproximación poética a lo feo y lo vergonzoso, equivalente a la manera en que se presenta ella misma; exponer esas partes (de ella, de su país) se constituyen, de nuevo, en el recurso para comunicar una experiencia del ser marginal, de la identidad mestiza; una identidad de resistencia:

Te llevaré, después, a la cima del cerro San Cristóbal, nuestro pan de azúcar amargo, cuando el cielo se abra, si se abre, como una herida y un rayo de luz milagroso caiga sobre las casuchas paupérrimas pintadas de colores, un alarde decorativo único en el mundo. Veremos Lima desde ahí y así, durante un rato y con algo de alivio, no veremos el cerro, no veremos nuestra vergüenza. (WIENER, 2015, p. 144)

Y continúa:

E iremos sin duda a otros cerros donde no hay agua potable y verás cómo la gente ha hecho pueblos enteros invadiendo el desierto y verás qué seco, qué sucio, qué monocromo parece todo, el gris sobre el gris, hasta que te acercas mucho y entonces ves otra ciudad [...] A todo esto lo llamamos chicha. A un color inesperado. A una manera de ser ante la adversidad. Algo que baila. Que canta contra la desesperanza. Te espero en ese color. (WIENER, 2015, p. 148)

A partir de esa poética, Wiener construye una noción sobre la nostalgia que puede alinearse con la idea de arraigo interior, mientras se construye una vida en otro lugar, como la que es presentada por Anzaldúa:

Para separarme de mi cultura (como de mi familia) tenía que sentirme suficientemente competente en relación con el mundo exterior, y lo suficientemente segura en lo interno, para vivir la vida por mi cuenta. Sin embargo, al salir de mi casa no perdí contacto con mis orígenes, porque lo mexicano está instalado en mi sistema. Soy una tortuga: donde quiera que voy llevo “mi hogar” a cuestas. (ANZALDÚA, 2015, p. 79)

Gabriela construye esa experiencia en varios sentidos; para ella, el “hogar auestas”, es “una especie de Lima interior desde la que brotaban calles y huecos y costumbres que se superponían sobre la melancolía” (WIENER, 2015, p. 219). Su relación entre dos lugares está intervenida, constantemente con el tiempo y sus ciclos vitales; con los lazos y los afectos que van dando forma a una consciencia del sí misma que se asienta en la noción de desarraigo, de pertenecer a múltiples lugares, pero no corresponder del todo a ninguno.

El tiempo y el territorio se marcan como dos coordenadas desde las cuales Gabriela reconstruye su historia en el marco de la nostalgia:

Miles de kilómetros me separan de mi infancia. Vivo en una capital europea. Pero lejos de pretenderme cosmopolita siento una especie de nostalgia provinciana. Así que empiezo a pensar que siempre seré una adolescente de la urbe: reniego un poco del pasado y veo el futuro con desconfianza. (WIENER, 2015, p. 218)

Y continúa:

Las estrellas nos miran volver, burlonas e indiferentes en el tango, y en la vida real tampoco le importa a nadie, salvo a un puñado de amores que nos parieron, nos vieron crecer, nos vieron irnos y que nos recuperan cada cierto tiempo para la realidad, después de habitar en sus sueños y oraciones. Ya no hay viejos baúles que abrir al otro lado, porque hasta nuestros papeles amarillos los hicimos cruzar. Hay nuevos nacimientos, nuevas enfermedades, gente que veremos por primera vez, amigos que hicimos, que haremos en esta corta visita, que habremos perdido. (WIENER, 2015, p. 235)

El desplazamiento geográfico y el temporal son indisociables, así como la ambigüedad en la relación que establece con su país de origen:

Meter, mientras el resto se hace la cera y se prueba los bikinis, chompas de cuello cisne en la maleta. Vivir a medio camino durante meses, a media soledad y una vez al año volar hacia el otro lado, volver al rincón de donde salimos, precisamente hacia la temporada del frío. [...] Para los que volvemos al Perú, el pasado será lo próximo que hagamos: no es algo que quedó atrás, es algo que siempre está adelante, esperándonos, un horizonte al otro lado del océano sobre el que garúan plomizos los fotogramas de una historia inconclusa. [...] Putearemos por el clima, por el cielo. Llevaremos a nuestros hijos a ver sus raíces enterradas bajo los zapatos de sus abuelos, que volverán a acunarnos con su tierna locura hasta la nueva despedida. Siempre se vuelve al primer amor, al país que pongo verde a lo lejos, conchuda, y cada vez que debo porque me criaron para ser un espíritu crítico y un país es un buen sparring. Pero no hay marcha atrás para el operativo vuelta a casa, ni para esta emoción. Ya tiemblo. (WIENER, 2015, p. 235)

Esta nostalgia es una forma de construir la identidad de La migrante, que, en la experiencia de Anzaldúa, se internaliza: “especialmente por medio de imágenes y emociones. La comida y ciertos olores siguen ligados a mi identidad, a mi homeland, mi tierra, mi hogar.” (ANZALDÚA, 2015, p. 121). Del mismo modo, Wiener dedica numerosas páginas a describir los lugares del Perú (barrios, calles, playas, bares) que configuran su historia y que al ser rememorados dan forma a esa relación de quién se encuentra lejos y percibe las

transformaciones y los cambios desde la distancia. Una distancia que brinda cierta objetividad, pero también una falta, una ansiedad por el encuentro. *Adónde llevarte*, es una crónica que se dedica, completa, a responder a la pregunta “¿Adónde llevarían a una persona que les importa mucho y visita por primera vez la ciudad donde nacimos?” (WIENER, 2015, p. 141) y para responder, ella misma, utiliza otra pregunta:

¿Podrás confiar en esta guía más de la nostalgia y del olvido que de la realidad, confiar en la persona que se fue de este lugar hace once años para no volver y cuya ciudad de origen es ya sólo una maqueta urbana detenida en el pasado y en su esplendor subterráneo, como decía Eielson, una ciudad no para vivir, sino una ciudad ideal para morir? (WIENER, 2015, p. 141)

A partir de esas preguntas, la crónica se concentra en describir los lugares personales de Gabriela: los barrios en que vivió, los bares que conoce, las playas que visitaba en su infancia o “la gran piedra plana en donde hi[zo] el amor cuando tenía dieciséis años” (WIENER, 2015, p.146). Entre esos lugares personales, se van mezclando lugares que delimitan la identidad de la capital peruana: los cerros y las bahías de la ciudad, su “ruinoso planetario”, el puerto de Lima, el Museo Larco, etc.

En *Del lado de acá y del lado de allá*, Wiener traza otra ruta de la ciudad de Lima a partir de una visita con su familia, pero, en este caso, el recorrido alterna con un recorrido por Madrid y Barcelona, poniendo de relieve las oposiciones de dos maneras de relacionarse con el entorno y dos realidades opuestas que delimitan sus identidades. Para Gabriela ya no es posible identificarse completamente con uno u otro “Muy pocos años después, viajar a Lima era ya «irme de viaje», tocar tierra en la otra ciudad era «volver».” (WIENER, 2015, p. 219). En esta crónica de manera directa, Wiener hace referencia a su experiencia migrante, a su desplazamiento identitario entre el primer y el tercer mundo y a las oposiciones que en esa diferencia le permiten tener una mirada crítica sobre los dos territorios.

En este texto, reflexiona sobre diferentes aspectos de la cultura peruana que marcan su propia identidad: la violencia, la corrupción, el racismo; pero reflexiona también sobre la crisis de España, matizando la experiencia de migrar desde el tercer mundo hacia Europa. A manera de introducción, Wiener dibuja una identidad peruana:

Somos gente de neblina. [...] Somos gente de calle. [...] Somos gente de mar. [...] Somos gente de noche. [...] Somos gente de mierda. A veces lo somos. No hay otra explicación para tanto odio, para tanto escombros. [...] Si somos lo que habitamos, entonces ¿por qué este desamor de multitudes? Esta es nuestra ciudad, quizás sea nuestra única oportunidad sobre la tierra. Somos jóvenes e inverosímiles. Todavía podemos intentarlo. Tenemos en común la neblina, la calle, el mar, la noche. La mierda no. (WIENER, 2015, p. 2012)

Y del mismo modo en que, como migrante puede tener una perspectiva crítica del Perú, también la tiene sobre Europa y España, en lo que respecta a las perspectivas de bienestar perseguidas en el ejercicio de la migración:

Vine a España porque me dijeron que aquí vivía mi destino, una tal Europa. Pero la crisis es Europa y España ni siquiera es Europa, es un páramo. [...]El panorama es inhóspito. Los que se quedan, sean de donde sean, tampoco encuentran cómo ganarse la vida. (WIENER, 2015, p. 228)

Y continúa:

Cuando llegué en 2003, España todavía era uno de esos sitios donde daba gusto vivir y había dinero a raudales. [...] Yo la verdad es que ni me enteré. Estaba demasiado ocupada en sobrevivir como la recién llegada que era. Fui una individuo en crisis cuando todo era bonanza, y cuando por fin me disponía a disfrutar de la lluvia de millones le llegó la crisis a todo lo demás. (WIENER, 2015, p. 230)

En ese contexto de crisis, su posición como migrante, mujer latina, mujer de color atraviesa la cotidianidad y el proyecto de vida en el territorio extranjero. La racialización del trabajo y del bienestar se pone en evidencia:

Pronto supe que me costaría encontrar trabajo. Los peruanos que conocía, que llevaban algunos años viviendo en Barcelona, trabajaban repartiendo periódicos en el metro o disfrazados de Capitán Pescanova en los supermercados. Yo quería publicar libros. Jaime estaba lejos. Mi familia estaba lejos. El invierno nos pisaba los talones. (WIENER, 2015, p. 24)

Esta realidad, reflejo de la realidad de los migrantes, se percibe en las dos autoras, quienes señalan a partir de su propia experiencia, la situación de los migrantes latinos tanto en Estados Unidos como en Europa, que en gran medida están relegados a los peldaños más bajos en la escala laboral con las correspondientes deficiencias en remuneración y condiciones laborales: “Antes era un bicho raro por ser peruana y no limpiar casas en este país, ahora soy un bicho raro por tener trabajo, simplemente”. (WIENER, 2015, p. 229).

Anzaldúa, en el poema *Sus plumas el viento*, expresa de forma cruda las deficientes condiciones laborales de los migrantes para sobrevivir:

[...]
 Como una mula,
 se echa al lomo 70 kilos de algodón.
 O son las labores
 o los pies empapados en los fríos charcos de las bodegas

cortando lavando pesando empacando
 floretes de brócoli zanahorias coles durante 12 horas 15
 doble turno el estruendo de las máquinas en la cabeza.
 Claro que podría limpiar la mierda
 es los escusados de la gente blanca: la criada mexicana.
 [...]
 (ANZALDÚA, 2015, 172)

Migrar, entonces, determina no solo el lugar donde se vive, sino una condición del sujeto a partir de la cual se relaciona con el mundo, con otras personas y consigo mismo. La migración, a diferencia del viaje, como señala Wiener, obedece a un desplazamiento identitario que implica atravesar mucho más que fronteras geográficas para confrontarse con la posición de exterioridad, de marginalidad que configura una nueva forma de pertenecer al territorio y en esa medida, de identificarse con un lugar, una tradición, una cultura:

Planear la huida definitiva no se parece en nada a preparar un viaje de vacaciones porque el que se va de verdad no necesita mapas, ni guías turísticas, no le interesa si en su destino hay monumentos maravillosos. [...] [E]l migrante ya lo sabe: que hará lo que sea para irse, no importa si tiene que borrar del mapa. Posee todo el tiempo del mundo para descubrir si llegó o no al lugar adecuado, y que el lugar sea adecuado dependerá en última instancia de sí mismo. Para el viajero, el pasaporte es como la piel, cada viaje es una marca, una herida, una arruga, una historia que contar. [...] Para el migrante, en cambio, el pasaporte es eso que mira la policía sin una pizca de simpatía. Los migrantes pasamos cada día delante de la Sagrada Familia o la Torre Eiffel sin emoción. (WIENER, 2015, p. 21)

En ese proceso, en el que el lugar de origen puede verse con distancia crítica, le permite a Gabriela reconocer que el sistema racial sobre el que se asienta la extrañeza identitaria de La migrante, es, inclusive más fuerte en Perú, en donde, la condición Mestiza, está lejos de reconocerse como categoría política en el sentido de resistencia y de reconocimiento de la otredad, como es asumida por las dos autoras; pero que constituye una categoría política en el sentido de ordenamiento de la realidad cotidiana y de las estructuras profundas que dan sentido a la cultura:

En el mundo que se me revelaba, creí que mis compañeros eran blancos, mi hermana blanca, mis amigas blancas, mis jefes blancos. Lo peor es que buena parte de esta gente que me rodeaba realmente se creía blanca o más blanca que yo, que venía a ser lo mismo. O hacía todo lo posible por acercarse a ese supuesto ¿ideal? Aunque fuese por negación: un poco menos negro, un poco menos cholo = más blanco. Todos los niños peruanos descubren, más temprano que tarde, que hay un degradé de colores en esta patria nuestra que es como un escalafón estético y moral. Arriba estaba el blanco, abajo el negro/cholo/pobre/indio. (WIENER, 2015, p. 227)

Wiener retoma la noción de color desde su carga simbólica y cultural, para, a partir del autorreconocimiento, convocar, de nuevo, a la construcción de la comunalidad/solidaridad:

Un día salí de ahí, de esa cárcel mental, que a veces es un país, una ciudad, un pasado, un complejo, y, ¡oh sorpresa!, empecé a ver la vida en technicolor. Hay cholos recios, cholones, cholazos, cholas ricas, cholas apitucadas, hasta la primera dama es china chola. Y cualquiera es cholo con su plata. ¿Por qué es tan difícil aceptarnos? Aquí, en nuestra fortaleza de la choledad, intentemos encontrar las respuestas juntos. (WIENER, 2015, p. 229)

La migrante, como encarnación de la Nueva Mestiza se presenta como puente, como facilitadora del acercamiento entre las dos orillas que, en este caso, se presentan como lo blanco y lo marrón. De nuevo, la experiencia individual de La migrante, de Gabriela Wiener,

es instrumento de convocatoria para la comunalidad que se establece desde el auto reconocimiento y el reconocimiento del otro.

4.2.3 *La mujer*

La identidad mujer que se expresa en la Mestiza, normaliza formas “otras” de establecer los vínculos y de ejercer algunos de sus roles, subvirtiendo tres instituciones de la sociedad patriarcal: el cuerpo, el matrimonio y la maternidad.

Ese nuevo sujeto mujer, construido en los textos de Anzaldúa y de Wiener, como arquetipo de la identidad fronteriza es también el sujeto posible del pensamiento feminista descolonial, producto de un proceso de autoconciencia y de (auto)reconocimiento en los terrenos inestables de la frontera: “Nos estamos moviendo en una época de cruces, de vernos unos a otros en la diferencia colonial construyendo una nueva sujeta de una nueva geopolítica feminista de saber y amar”. (LUGONES, 2011, p. 117)

Precisamente esa nueva sujeta es la que se expresa en la escritura de las dos autoras que reivindican constantemente una voluntad por establecer, a través de su escritura, vínculos con las múltiples dimensiones de la vida cotidiana de las mujeres que se entrecruzan y que son profundamente políticas por cuanto asumen el compromiso de transformarse ellas misma y el mundo a su alrededor.

En la crónica con la que inicia el libro, *Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha*, Gabriela deja clara la aproximación que nos espera a su propia vida. Ya desde el inicio se encarga de establecer un marco de aproximación para la primera persona y despoja su narrativa de cualquier idealismo en torno a la imagen del sí misma: “Nadie podrá despreciarme mejor que yo. Ésa es mi conquista.” (WIENER, 2015, p.18). De esta manera, establece una estrategia para la voz en primera persona, en la que la exposición de la intimidad y de los aspectos socialmente censurables se transforman en el eje de construcción de sí:

La voz interior es siempre un recuento de catástrofes y barroquismos: mis dientes torcidos, mis rodillas negras, mis brazos gordos, mis pechos caídos, mis ojos pequeños clavados en dos bolsas de ojeras negras, mi nariz brillante y granujienta, mis pelos negros de bruja, mis gafas, mi incipiente joroba y mi incipiente papada, mis cicatrices, mis axilas peludas y abultadas, mi piel manchada, pecosa y lunareja, mis pequeñas manos negras con uñas carcomidas, mi falta de cintura y curvas traseras, mi culo plano, mis cinco kilos de sobrepeso, los pelos hirsutos de mi pubis, el pelo de mi ano, los pezones grandes y marrones, mi abdomen descolgado y estriado. El tono de mi voz, mi aliento, el olor de mi vagina, mi sangre, mi fetidez. Y aún me falta hacerme vieja. Y descomponerme. (WIENER, 2015, p. 11)

Tal como lo establece en el prólogo, Gabriela considera la posibilidad de que alguien más (nosotros, como lectores) se sienta identificado con esa experiencia íntima y privada y se cuestiona sobre la relación que existe entre esa visión que ella nos presenta de sí misma y la visión que otros pueden tener sobre ella, una posible experiencia compartida de marginalidad:

Si la dismorfia corporal es una enfermedad mental. ¿me lo estoy imaginando todo? ¿Soy fea? ¿Soy en realidad bella? Y si me lo estoy imaginando, ¿por qué hay gente hablando de eso, escribiendo sobre mi fealdad? ¿Por qué es un tema? ¿Por qué me ama entonces un hombre bello? ¿Debería ser bella? ¿Querrían que fuera bella para así justificar su dolor, su apetito, su virulencia? ¿Tiene, en ese caso, más que ver con mi impureza moral que con la física? ¿No con que era linda como decían mamá y papá? ¿Será la mezcla de ambas cosas? ¿Estoy loca si me hago estas preguntas? ¿Nadie más se las hace? (WIENER, 2015, p. 18)

Ahora bien, Wiener utiliza la noción de la belleza y la fealdad para redescubrir, así como en el poema *Los perros románticos* de Bolaño, el poder que reside en lo marginal, una «belleza indestructible», que identificamos con la resistencia a los conceptos hegemónicos y coloniales de supremacía cultural y racial implícitos en el pensamiento descolonial:

Para Bataille, desear la belleza es ensuciarla, «no por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla [...] Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha». Umberto Eco, un feo clarísimo, en su Historia de la fealdad citaba a Marco Aurelio - apodado «el sabio» y no «el hermoso»- para certificar la belleza de lo imperfecto, «como las grietas en la corteza del pan». (WIENER, 2015, p. 15)

Con esta crónica iniciando el libro, queda clara la intención de Wiener de apelar a la belleza de lo imperfecto, la de ella misma, la de su vida y también la de su escritura:

[...] considero que si mis amantes o mis amigos son feos, también es un problema mío, me afean más. Me pasa lo mismo con lo que escribo. Lo que escribo siempre me afea. No hablaré aquí del odio que le tengo a las escritoras que además de escribir bien son portentos femeninos. (WIENER, 2015, p. 14)

Con esta perspectiva finalizando la primera crónica, comprendemos entonces que, si para Bataille «cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha», para Wiener, cuanto mayor es la mancha, más profunda es la belleza. Esa parece ser una clave de lectura que nos es ofrecida desde el inicio del libro.

Abordamos ahora la maternidad como uno de los tópicos significativos en la obra de Wiener, al que, por ejemplo, dedicó un libro completo (*Nueve lunas*) y que en *Llamada perdida* aparece de forma recurrente. Las alusiones a la maternidad y a su identidad como madre aparecen de manera numerosa a lo largo del libro y se despliegan en la crónica *Acerca de lo madre*, posicionando una maternidad alternativa, política y, en consecuencia, plena de contradicciones, como todas las facetas del sí misma presentadas a lo largo del libro:

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 del viaje a la madurez. Mentira. No hay tal mecanismo. Hay días en que te sinceras frente al espejo de la maternidad: A veces te gusta lo que ves, a veces no. (WIENER, 2015, p. 151)

La descripción de Gabriela sobre su cotidianidad permite percibir la ambivalencia de la experiencia cotidiana en la que está inmersa la maternidad:

No por forzada mi vida de mamá-ama-de-casa dejaba de tener cierto encanto. Y en esas pocas mañanas en que no me sentía como un insecto atrapado en la telaraña de platos sucios, juguetes desperdigados y ropa sin ordenar, todavía insomne a causa de la lactancia nocturna, pero incrédula ante la perspectiva suicida de tener que preparar en una hora el almuerzo sin dejar de entretener a Lena con mis tetas, o, mejor dicho, cuando todo lo anterior seguía existiendo, pero podía ponerlo todo entre paréntesis sumergiéndola en las profundidades de su cochecito y dando un portazo en dirección al parque, aún podía conocer brujas. (WIENER, 2015, p. 36)

En varios apartados, Gabriela expone el reconocimiento de la vulnerabilidad que le otorga su nueva condición de madre: “Desde que parí me siento inmortal o me obligo a sentirme inmortal” (WIENER, 2015, p. 70); “Desde que tengo una hija temo morir casi de cualquier cosa.”(WIENER, 2015, p. 85). En este reconocimiento de un lazo que supera su individualidad, Gabriela encuentra espacio para confrontar y de paso exponer las fisuras en la imagen ideal de una maternidad adulta y consistente, baluarte de la cultura patriarcal:

Lloro y me pregunto si algún día podré dejar de llorar como una niña. Lloro y recuerdo que ya no soy la niña, que ahora hay otra niña y que tengo que cuidarla. Lloro porque soy hija de todos: de mi madre, de mi marido, de mi hija. Lloro por miedo a fallar como madre. Le pido perdón a mi pequeña por ser la persona infantil que soy. Le prometo que seré firme, paciente y feliz para ella. (WIENER, 2015, p. 95)

Wiener humaniza de esta manera el ejercicio de una maternidad y nos hace testigos de su apuesta por la complicidad de un lazo en el que madre e hija construyen simultáneamente sus formas de ser en el mundo y el mundo que comparten: “Deseo eso, más momentos de sol, un jardín enorme y perros con los que Lena pueda jugar. Fuerza y paciencia para criarla con felicidad.” (WIENER, 2015, p. 80).

El rol materno reivindica igualmente su postura política feminista que no solo es evidencia de su apuesta en el ejercicio de la maternidad, sino que dibuja, para ella y para su hija, una identidad de mujer, rebelde a las visiones hegemónicas, una identidad subversiva basada en un espíritu crítico, pero al mismo tiempo lúdico y afectivo:

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. Sólo 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, 2015, p. 162)

Finalmente, las visiones tradicionales y los destinos que estas determinan para las mujeres, son desafiados por Gabriela, también en la forma alternativa en la que establece sus relaciones sexo afectivas: “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”(WIENER, 2015, p. 107), pactos sagrados como el matrimonio y la familia, que han sido, de alguna forma expresiones de su feminismo y de su apuesta tanto en la escritura como en la vida.

En *Llamada perdida*, también, Wiener nos hace partícipes de su proyecto de subversión del amor romántico, uno de los estandartes del patriarcado capitalista:

Una maldita y viejísima voz me ha susurrado durante años: «No puedes tenerlo todo. Debes elegir». Pero yo nunca he podido elegir. Lo quería todo. Y lejos de achacar mis contradicciones a la «sociedad» o a la «educación católica» decidí subvertir el amor, ese modelo imperfecto, esa trampa mortal que me había condenado irremediamente a las miserias de la doble vida (WIENER, 2015, p. 107)

Gabriela relata el episodio de su propia boda, pareciendo en un principio una decisión que obedece a una visión tradicional y romántica del amor de pareja que establece un contrato que se proyecta a largo plazo y que otorga cierta estabilidad más allá de los cambios de la vida, del viaje a otro país, en este caso:

Cuando me había convencido ya de arrancarme de mi vieja vida, de dar rienda suelta a esta emigración disimulada, en lugar de hacer las maletas me vi organizando mi propia boda. Fue una *boutade* o un gesto simbólico. Una manera de decirnos que, no obstante la separación, seguiríamos juntos. Nos casamos. [...] A esta persona que nunca había vivido sola, que había cambiado la casa que compartía con sus padres por la casa que compartía con su novio, ésa que fui yo, le esperaban exactamente tres meses de auténtica soledad en un país extraño, mi luna de miel personal. (WIENER, 2015, p. 22)

Sin embargo, a lo largo del libro, esta noción se desdibuja evidenciando las fisuras de esa idea romántica de pareja, con la apertura a otras formas de hacer convivir impulsos de conexión con otras personas:

[...]Creo que fue así, gracias a esas noticias lejanas, a esos cuentos de hadas que se besan bajo las sábanas, como dejé entrar a terceras personas en mi tan ansiada y recién conquistada primera relación de pareja. [...] La mañana aquella en que vi cómo era mancillado aquello que yo consideraba mi propiedad, mi derecho inalienable, noté con estupor que algo dentro de mí se hacía añicos para siempre. Quizá mis viejas creencias. (WIENER, 2015, p. 115)

Ese ejercicio de apertura y de ruptura de límites conlleva a la configuración de la identidad de la Mestiza, la apertura a una fuerza alterna que moviliza entre las polaridades:

Siempre tienes miedo. Por eso he sido al mismo tiempo mala y demasiado buena. Fui sádica, fui masoquista; no pude darle un nombre a esa nueva rabia, a esa nueva energía. La confusión de aquel día me ha acompañado en todos los tríos posteriores. Ese desconcierto se debe a que, en el momento del amor tripartito, los celos y el deseo compiten con igual fiereza. A veces, los celos ganan y devoran todo a su paso, a veces es el deseo el que abduce. (WIENER, 2015, p. 116)

Este reconocimiento de la fragilidad y el riesgo de una relación que se asume por fuera de lo normativo es la base de la configuración de la familia de Gabriela, compuesta por un trío amoroso: “El día en que Jaime y yo nos casamos pasamos los tres juntos la noche de bodas” (WIENER, 2015, p. 123); alternativa que se presenta, nuevamente, contradictoria y como reivindicación de la naturaleza de las relaciones humanas que se establecen por fuera de la norma:

Por lo general, un trío tiene corta vida. Desafía las matemáticas del corazón. La muerte súbita planea sobre él, sobre su sueño trémulo. Una cosa es tener una aventura tripartita de una noche y otra muy distinta es formalizarla. Un trío de la vida real no es una película pornográfica las 24 horas del día. [...] El saldo de un trío es tan azaroso como el de cualquier accidente automovilístico (y no basta el cinturón). Luego de un triple choque casi siempre hay un muerto y dos heridos. (WIENER, 2015, p. 121)

Sin embargo, Gabriela se plantea cómo conciliar dos extremos en la forma hegemónica en que se construyen los lazos de pareja y las relaciones sexo afectivas, en donde por un lado parecen ir la calidez de la cotidianidad y la confianza de un proyecto común, mientras por el otro parecen transcurrir el placer y la libertad sexual:

¿Cómo disfrutar de buen sexo delictivo sin sacrificar los domingos de película y desayuno en la cama? ¿Cómo reservarme la emoción de los encuentros clandestinos sin dejar de dormir abrazada a un cuerpo amado y protector? ¿Cómo vivir sin una carta bajo la manga? (WIENER, 2015, p. 107)

Y continúa:

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 los objetivos reaccionarios; es decir contra 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, 2015, p. 108)

Su manera de ubicarse entre estas polaridades, es un terreno que ella misma identificará como una “feliz contradicción”, es decir, ese no definirse, no tomar partido, ese no ubicarse en un lugar determinado entre esos extremos, que resulta ser una experiencia liberadora y llena de vitalidad. Esa es la postura que reivindica la Mestiza, pues si bien, todos los sujetos experimentamos esa indefinición, la Mestiza abraza esa experiencia y es a través de ella que se reconoce, un poco manteniendo el equilibrio, un poco lanzándose al vacío. La postura de Wiener, nuevamente apela al reconocimiento de la herida, de la vulnerabilidad como estrategia de construcción identitaria:

Cada vez me convenzo más de que el estado evolucionado del ser amoroso tiene que ver forzosamente con una existencia autónoma. ¿Pero cómo encajar la libertad individual con la plenitud afectiva? A veces me da por pensar si no estaríamos mejor sin etiquetas, sin compromisos, sin papeles, sin maridos, sin mujeres, sin abrir, sin cerrar, sólo abrazando nuestras felices contradicciones, en el calor inobjetable del

deseo y en la íntima conciencia del amor en estado puro. La mayor parte del tiempo, sin embargo, soy pesimista. (WIENER, 2015, p. 187)

Las relaciones que establece La mujer en el relato de Wiener, escapan a la norma hegemónica y transforman la experiencia personal en un asunto político en el que el pensamiento descolonial y sus dinámicas transformadoras intervienen en la manera en que se experimenta la dimensión amorosa y afectiva. El placer, el deseo, la convivencia, los pactos, a la luz del pensamiento descolonial, son territorios fronterizos en los cuales la Nueva Mestiza tiene poder para modificar el mundo.

La mujer, como dimensión de la identidad de la Nueva Mestiza irrumpe en aspectos que han sido abordados ampliamente por los movimientos feministas y que han sido territorios de luchas y transformaciones. Tanto Anzaldúa como Wiener en los textos que hemos abordado, se valen de la escritura para el cuestionamiento y (re)construcción de lo que significa ser una mujer en el proyecto descolonial.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Nuestra propuesta de lectura de la obra Wiener, en coincidencia con la propuesta teórica/literaria/política de Anzaldúa, nos ha permitido explorar algunas expresiones de la literatura latinoamericana contemporánea para señalar, justamente, la inestabilidad de las categorías que circulan en torno a ella. *Llamada perdida*, es una obra que permite aproximarse a la construcción de una voz que, desde la primera persona, posiciona preguntas por la noción misma de literatura en los límites de las categorías de ficción y realidad. A partir de allí y bajo la imagen de la Nueva Mestiza, nos permite cuestionar cualquier par de opuestos entre los que intentemos enmarcar el personaje de Gabriela Wiener.

El pensamiento descolonial, posicionado por Anzaldúa, permite tender los vínculos que construyen la experiencia de la frontera, como concepto polisémico, profundamente político y relevante para el contexto actual. Desde lo literario, la Frontera nos remite a una experiencia de escritura y de lectura en la que, desde una invitación a la autoidentificación, sea posible trascender la violencia implícita en la supremacía de las formas hegemónicas de lo literario y de la visión del mundo, en general. Anzaldúa nos propone la ubicación descentrada del *anthropos* frente al *humanitas*; del mundo zurdo frente al centro; de lo comunal frente a lo individual.

La escritura de Gabriela Wiener, abordada desde esa perspectiva, nos impele a rastrear los caminos posibles del yo, su veracidad y su potencia transformadora; ello en el marco de la literatura que se produce en una región específica del planeta que, como hemos analizado, es apenas un relato, también difuso y en permanente transición. Reflexionar sobre la obra de Wiener teniendo como referencia la pregunta por las mujeres que escriben en América latina, hace inevitable la pregunta por la migración, la racialización, la hegemonía masculina, la dominancia de los relatos “blancos” sobre todo aquello que, en palabras de Wiener, es lo “marrón” del mundo. Con Wiener, comprendemos estrategias posibles para subvertir órdenes establecidos y abrir espacios para las escrituras “femeninas”, escrituras del sur, escrituras marginales.

Con la aproximación a Wiener, como autora, no solo a través de sus textos, sino más ampliamente de sus declaraciones en medios y de su participación en eventos, resaltamos la pertinencia y coherencia de su escritura y de su apuesta creativa y artística. Su obra literaria coincide con otro tipo de apuestas creativas, como el teatro, que le permiten explorar de formas

diversas la expresión y la construcción de sus múltiples identidades por fuera del círculo literario. Así, por ejemplo, en la puesta en escena *Qué locura enamorarme yo de ti*, que Wiener presenta en diferentes festivales y eventos de artes escénicas alrededor del mundo, realiza un “monólogo” sobre su experiencia de poliamor y anarquía relacional, lo que nos permite vislumbrar su apuesta por una expansión, aún más profunda, de los límites de su propuesta literaria.

Esta apertura, es también otra manifestación de la forma en que el concepto de literaturas postautónomas permite referenciar otros territorios en donde lo literario y su *performance* inciden en el mundo para transformarlo. Por ejemplo, en abril de 2022, durante la Feria Internacional del Libro de Bogotá, Gabriela Wiener participó como invitada en eventos culturales para hablar sobre teatro³⁴, sobre reconciliación y colonialidad³⁵ y sobre poliamor³⁶; los “temas” de su escritura y de su vida. Estas manifestaciones afirman desde el concepto de literaturas postautónomas, un robustecimiento en el flujo entre literatura y vida en la obra de autores contemporáneos como Wiener.

Escribir sobre el sí misma y la propia experiencia es una forma de crear lo que significa “sí misma”, esta perspectiva alineada con el pensamiento descolonial, nos permite poner en diálogo el trabajo de dos autoras que encarnan la experiencia fronteriza de identidades múltiples, inestables, que se expresan es una propuesta de escritura, en la experiencia de ser extranjeras, migrantes y en la ruptura de los patrones tradicionales de ser mujer. En estas tres dimensiones, presentan los rasgos de marginalidad que, paradójicamente dotan a su experiencia de un poder y una fuerza centradas en el reconocimiento de otros seres y establecimiento de comunidad. Su experiencia, acoge la experiencia de otros seres como ellas, sus lectores, por ejemplo, nosotros, estableciendo así una relación en la que la literatura presenta mundos posibles que expanden la experiencia de los otros. En ese sentido, insistimos en la potencia de la literatura como una, entre muchas tecnologías del género.

Desde la perspectiva descolonial, consideramos que es urgente reflexionar y teorizar las categorías literarias que hemos abordado de manera que pongan en diálogo a los

³⁴ FILBO, Jueves 21 de abril de 2022. De la literatura al teatro: Camila Sosa Villada y Gabriela Wiener

³⁵ FILBO, Viernes 22 de abril de 2022. Desigualdad y las llagas abiertas del racismo: el trauma de la colonización

³⁶ FILBO, Viernes 22 de abril de 2022. Poliamor y ciudadanía o cómo derrotar el mito de la monogamia

saberes y experiencias subalternas en la definición de las categorías con que dichos saberes son teorizados. Pues, si bien, es innegable el valor de los muchos estudios que retoman las perspectivas que desde Europa y Norteamérica, permiten hacer análisis y teorías válidas, son posturas que desdibujan la diferencia epistémica y la riqueza de la marginalidad de otras propuestas que, como el pensamiento descolonial, brindan una mirada alterna a las preguntas canónicas, en este caso de la literatura.

Finalizamos este trabajo con el fragmento de un poema contenido en el más reciente libro de Gabriela Wiener, *Huaco retrato* (2021), novela (autobiográfica) en la que la autora explora la historia de su antepasado austriaco, Charles Wiener y la historia de su propia familia a partir de su condición como migrante en España. Lo presentamos a manera de provocación, para extender nuestras inquietudes sobre el pensamiento descolonial en la propuesta literaria de Wiener, que, ya en este trabajo hemos empezado a explorar en *Llamada perdida* y que con *Huaco retrato*, confirmamos como rasgo, fuente y pregunta de la escritura de la autora, tópico que consideramos interesante para futuros estudios.

Europa, les disparas en sus países,
 les disparas en tus colonias,
 les disparas en el agua,
 les disparas en las fronteras,
 les disparas en el corazón.
 Mi profesora de geografía en Perú,
 la que me enseñó la escala,
 la latitud y la longitud del mundo,
 le cambia el pañal a tu padre, España.
 Ten un poco de decencia.
 (WIENER, 2022, p. 165)

Lo que hemos intentado a lo largo de estas páginas, es proponer una forma de leer los libros *Borderlands* y *Llamada perdida*, uno pensando en el otro, y al final pensando en nosotros mismos y nuestra propia experiencia. Al mismo tiempo, intentamos proponer una forma de leer, desde el territorio fronterizo, dos propuestas de escritura que, aunque distantes en sus intenciones, comparten un compromiso político con el pensamiento descolonial y el feminismo, entendiendo que más que posturas teóricas, son formas de existir y habitar el mundo. Esta lectura nos permitió reconocer a quienes, igual que nosotros, se preguntan por “los otros” (que somos también nosotros). Esta forma de leer, en la que no hay objeto y sujeto, sino experiencias y saberes que se encuentran, se vuelve lúdica y más profunda en la medida en que nos ha permitido profundizar en nosotros mismos y en las formas en que la literatura nos

permite ampliar los territorios del mundo en el que inventamos el propio yo. Ser, al fin de cuentas, puentes de saber y amar descolonial, como Anzaldúa y como Wiener.

REFERENCIAS

AGUILAR, Marcela. **LA CRÓNICA LATINOAMERICANA ACTUAL COMO GÉNERO Y DISCURSO**. 2018. 226 f. Tesis (Doctorado) - Curso de Ciencias de La Comunicación, Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, 2018.

ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**: De la novela autobiográfica a la ficción. Madrid: Biblioteca nueva, 2007.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera**: la nueva mestiza. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. Traducción: Norma Elia Cantú.

ANZALDÚA, Gloria. Hablar en lenguas: una carta a escritoras tercermundistas. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (ed.). **Esta puente, mi espalda**: voces de mujeres tercermundistas en los estados unidos. San Francisco: Ism Press, 1988a. p. 219-227. Traducción: Ana Castillo y Norma Alarcón.

ANZALDÚA, Gloria. La prieta. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana. **Esta puente, mi espalda**: voces de mujeres tercermundistas en los estados unidos. San Francisco: Ism Press, 1988b. p. 157-168. Traducción: Ana Castillo y Norma Alarcón.

ANZALDUA, Gloria. **Borderlands. La frontera**. Madrid: Capitan Swing Libros, 2016. Traducción: Carmen Valle.

ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico**: dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Barcelona: Kairós, 1978.

BARTHES, Roland. La muerte del autor. In: BARTHES, Roland. **El susurro del lenguaje**. Barcelona: Paidós, 1987.

BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. Introducción. In: ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera**: la nueva mestiza. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. p. 13-44.

CANTÚ, Norma Elia. Traducir: abrir caminos, construir puentes. In: ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera**: la nueva mestiza. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. p. 45-58.

CARBALLO, Francisco; HERRERA ROBLES, Luis Alfonso. Walter Mignolo, pensador descolonial. In: MIGNOLO, Walter D. **HABITAR LA FRONTERA: SENTIR Y PENSAR LA DESCOLONIALIDAD**: (antología, 1999-2014). Barcelona: Cidob, 2015. p. 11-19.

COLLAO, Valentina. Gabriela Wiener: embarrarte en la mierda para contar algo que importe. The Clinic. 16 de diciembre de 2018. Disponible en: <https://www.theclinic.cl/2018/12/16/gabriela-wiener-entrevista-feminismo/>. Acceso: 8 sept. 2021.

COUTINHO, Eduardo F.. Literatura comparada. literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, N.I, v. 3, n. 3, p. 67-73, jan. 1996. Disponible en: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/37/38>. Acceso en: 1 set. 2019.

DARRIGRANDI, Claudia. Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 17, n. 34, p. 122-143, jul. 2013. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6242>. Acceso en: 10 feb. 2021.

DIACONU, Diana. La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. **La Palabra**, São Paulo, n. 30, p. 30-52, enero - junio 2017. DOI <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6964>. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-85302017000100035&lng=en&nrm=iso&tlng=es. Acceso en: 15 abr. 2021.

FEMENÍAS, María Luisa. Identidades esencializadas/violencias activadas. **Isegoría.**: Revista de Filosofía Moral y Política, N.I, v. -, n. 38, p. 15-38, ene. 2008.

FLORES, Gabriel. Gabriela Wiener: 'Es necesario escribir en voz alta y en primera persona'. 7 de septiembre de 2017. El Comercio. Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/entrevista-gabrielawienner-feriadellibrodeguayaquil-escritora-literatura.html>. Acceso: 10 sept. 2021

GENEAU, Elena. Lo epistémico y lo actancial del discurso a partir de una situación de desplazamiento corporal tangi. **Crisol**, Nanterre, Fr., v. -, n. 6, p. 1-18, ene. 2019. Disponible en: <http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/issue/view/50>. Acceso en: 5 dic. 2020.

GUERRERO, Gustavo. La desbandada: o por qué ya no existe la literatura latinoamericana. **Letras Libres**, [s. l], p. 24-28, jun. 2009.

FOSTER, Hal. **El retorno de lo real**: La vanguardia a finales de siglo. Madrid: Akal, 2001.

KEATING, Analouise. Shifting worlds, una entrada. In: KEATING, Analouise (ed.). **EntreMundos/AmongWorlds**: new perspectives on Gloria Anzaldúa. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005. p. 1-12.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction**. Londres: Macmillan Press, 1989.

LAURETIS, Teresa de. Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. In: CANGIAMO, María C.; DUBOIS, Lindsay (comp.). **De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993. p. 73-113.

LORDE, Audre. Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana. **Esta puente, mi espalda**: voces de mujeres tercermundistas en los

estados unidos. San Francisco: Ism Press, 1988. p. 89-93. Traducción: Ana Castillo y Norma Alarcón.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. **Propuesta Educativa**, Buenos Aires, v. , n. 32, p. 41-45, nov. 2009. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>. Acceso en: 16 feb. 2021.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina: Una especulación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. 224 p.

LUDMER, Josefina. **Notas para Literaturas Postautónomas III**. 2012. Disponible en: <https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>. Acceso en: 15 feb. 2021.

LUGONES, María. Hacia metodologías de la decolonialidad. In: AUTORES, Varios. **Prácticas otras de conocimiento(s):** entre crisis, entre guerras. tomo iii. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, 2018. p. 75-92. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/j.ctvn96g99.6?seq=1#metadata_info_tab_contents. Acceso: 9 abr. 2021.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. **La Manzana de La Discordia**, N.I, v. 6, n. 2, p. 105-119, jul. 2011.

MACHADO, Lorena. Gabriela Wiener, desde lo más íntimo. Fucsia. Disponible en: <https://www.fucsia.co/actualidad/personajes/articulo/entrevista-con-gabriela-wiener/50641>. Acceso: 10 sept. 2021

MASCULTURA. Mi proyecto es exponerme: entrevista con Gabriela Wiener. 25 de marzo de 2016. Disponible en: https://mascultura.mx/entrevista_gabriela_wiener/. Acceso: 8 sept. 2021

MEZZADRA, Sandro; NEILSON, Brett. **LA FRONTERA COMO MÉTODO:** o la multiplicación del trabajo. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017. Traducción: VERÓNICA HENDEL.

MIGNOLO, Walter D. **HABITAR LA FRONTERA: SENTIR Y PENSAR LA DESCOLONIALIDAD:** (antología, 1999-2014). Barcelona: Cidob, 2015. Editores: Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles.

PALAU-SAMPIO, Dolors . Las identidades de la crónica. Hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura. **Palabra Clave - Revista de Comunicación**, [S.L.], v. 21, n. 1, p. 191-218, 1 dic. 2017. Universidad de la Sabana. <http://dx.doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>.

PIRES, Cherlise Alves. CRÔNICA AUTOFICCIONAL: (im) possibilidades do gênero. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE CRÍTICA LITERÁRIA, 30., 2016, Porto Alegre, Rs. **Anais. A Escrita e Crítica Literária no Brasil: limiares e perspectivas**. Porto Alegre: Edipucrs, 2016. p. 1-12.

POBLETE, Patricia. Crónica narrativa latinoamericana actual: los límites de lo real. **Literatura y Lingüística**, [S.L.], n. 40, p. 95-112, 18 nov. 2019. Universidad Católica Silva Henríquez. <http://dx.doi.org/10.29344/0717621x.40.2062>.

POBLETE, Patricia. Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. **Lit. mex**, Ciudad de México, v. 31, n. 1, p. 133-153, jun. 2020. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462020000100133&lng=es&nrm=iso. Acceso: 12 mayo 2021. Epub 24-Ago-2020. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1143>.

PUERTA MOLINA, Andrés Alexander. Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción? **Estudios Sobre El Mensaje Periodístico**, [S.L.], v. 23, n. 1, p. 165-178, 11 jul. 2017. Universidad Complutense de Madrid (UCM). <http://dx.doi.org/10.5209/esmp.55589>.

PUERTA MOLINA, Andrés Alexander. La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana. **Historia y Comunicación Social**, [S.L.], v. 23, n. 1, p. 213-229, 10 mayo 2018. Universidad Complutense de Madrid (UCM). <http://dx.doi.org/10.5209/hics.59842>.

ROBINO, Carolina. Gabriela Wiener: "Hay que descentrar lo hegemónico: los cánones de belleza, la heterosexualidad, la monogamia, lo blanco". 23 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48363032>. Acceso: 10 sept. 2021

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia y representación. **Revista Iberoamericana**, [S.l.], p. 733-744, dic. 1996. ISSN 2154-4794. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6256>. Acceso: 12 mayo 2021 doi:<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6256>.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Francisca . **LO LOCAL FRENTE A LO GLOBAL EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI**: sobre el fin de la idea del fin de la literatura latinoamericana. 2019. 462 f. Tesis (Doctorado) - Curso de Estudios Hispánicos: Lengua, Literatura, Historia y Pensamiento, Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2019.

TERRONES, Félix. La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo local y lo global. **Artl@s Bulletin**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 72-81, 2019.

WALDMAN, Gilda. Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos ci. **Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales**, [S.L.], v. 61, n. 226, p. 355-378, En. 2016. Elsevier BV. [http://dx.doi.org/10.1016/s0185-1918\(16\)30014-9](http://dx.doi.org/10.1016/s0185-1918(16)30014-9).

WIENER, Gabriela. **Llamada perdida**. Barcelona: Malpaso, 2015. *E-book*

WIENER, Gabriela. **Huaco retrato**. Bogotá: Literatura Random House, 2022