

Autofiguraciones del cuerpo y de la maternidad en cronistas mujeres latinoamericanas. El periodismo narrativo y la crónica como formas de autorreflexión

Self-Figurations of the Body and Motherhood in Latin American Women Chroniclers. Narrative Journalism and the Chronicle as Forms of Self-Reflection



Mariana Bonano¹ 

Universidad Nacional de Tucumán, CONICET - México

Para citaciones: Bonano, M. (2022). Autofiguraciones del cuerpo y de la maternidad en cronistas mujeres latinoamericanas. El periodismo narrativo y la crónica como formas de autorreflexión. *Visitas al Patio*, 16(1), 112-128. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3792>

Recibido: 10 de octubre 2021

Aprobado: 10 de diciembre 2021

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Bonano, M. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

En los corpus cronísticos de autoras latinoamericanas, la indagación en torno a la experiencia de la maternidad y al cuerpo propio expone una figura femenina en conflicto no solo con los mandatos de la sociedad heteropatriarcal, sino también, y en particular, con la propia subjetividad narrativa. La presente propuesta apunta a abordar la crónica de Gabriela Wiener sobre su embarazo en *Nueve lunas*, el relato "Escrito en el cuerpo", de Josefina Licitra y una selección de las columnas de tono intimista de Mariana Enríquez. El registro de lo íntimo en la escritura y el tono reflexivo son dos de los rasgos que presenta este corpus marcado por la presencia de un sujeto narrativo en primera persona reivindicativo de una figura femenina alejada de la cultura heteropatriarcal del siglo XX.

Palabras clave: crónica; narrativas del yo; autoras latinoamericanas; lo íntimo; cuerpo.

ABSTRACT

In chronistic corpus of Latin American women authors, the inquiry into the experience of motherhood and the one body, exposes a female figure in conflict not only with the mandates of heteropatriarchal society, but also, and in particular, with the narrative subjectivity itself. This proposal is aimed at addressing Gabriela Wiener's chronicle about her pregnancy entitled *Nueve luna*, the story "Escrito en el cuerpo", by Josefina Licitra and a selection of the intimate columns, by Mariana Enríquez. The register of the intimate in the writing and the reflective tone are two of the features presented by this

¹ Doctora en Letras (Orientación Literatura) por la Universidad Nacional de Tucumán, República Argentina. Profesora Adjunta en Universidad Nacional de Tucumán. marbonano593@gmail.com

corpus marked by the presence of a narrative subject in the first person and vindictive of a female figure far from the heteropatriarchal culture of the twentieth century.

Keywords: chronicle; narratives of the self; Latin American women narrators; inward; body.

INTRODUCCIÓN

El trabajo que desarrollamos a continuación está dedicado a la presencia e inflexiones del sujeto cronista en textos de escritoras latinoamericanas que practican lo que se ha dado en llamar “periodismo narrativo”² y que, siguiendo al catalán Albert Chillón (2014), engloba un amplio universo de textos en los que cobra protagonismo la mirada del narrador/periodista como organizadora de un relato que al indagar en el “porqué” de los sucesos, profundiza en el “qué” típico de la nota informativa. Integrado por crónicas y/o relatos de no ficción, esto es, en palabras de una eximia cultora del género, la argentina Leila Guerriero, historias que “requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012), la propensión hacia este tipo de relatos por parte de la industria editorial actual recoge un postulado que reitera una idea ya presente en la experiencia de autores inscriptos en el llamado Nuevo Periodismo –un movimiento que eclosionó en Argentina y en América Latina hacia la segunda mitad de la década de 1950 y cobró fuerza en la de 1960–: “la no ficción” produce, ahora, “formas y relatos más interesantes que la ficción” (Guerriero, 2012).

Tanto por la orientación como por el trabajo consistente en la labor de reporteo previa a la escritura de la nota, los textos de la no ficción y las crónicas del periodismo narrativo de hoy entroncan con la actividad de los escritores modernistas del cambio del siglo XIX al XX³ y más adelante,

² Como expusimos en la presentación al dossier de nuestra autoría, “La crónica latinoamericana actual y el periodismo narrativo del paso del siglo XX al XXI” (Bonano, 2020), la práctica del “periodismo narrativo” latinoamericano es cercana a aquella otra denominada por la crítica europea y norteamericana como “periodismo literario”. Optamos sin embargo por la primera expresión en la medida en que, según advertimos en ese lugar, son los propios cronistas latinoamericanos quienes conciben a su labor como “periodismo narrativo”. Al respecto, decíamos que “la expresión ‘periodismo narrativo’ latinoamericano cobra materialidad en la medida en que se puede aludir a la presencia en la región de una red de periodistas cuya práctica se identifica con la de la institución fundada hacia 1994 por el colombiano Gabriel García Márquez junto a su hermano, Jaime García Márquez” (Bonano, 2020: 4), y otros amigos: la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), hoy denominada “Fundación Gabo”.

³ Incluimos el periodismo practicado por el nicaragüense Rubén Darío (corresponsal de *La Nación* en 1898), el cubano José Martí (corresponsal en EEUU de *La Nación* y *La Opinión Nacional*, de México), el uruguayo José Enrique Rodó (corresponsal de la revista argentina *Caras y Caretas*), el mexicano Amado

con la de narradores/periodistas que como Rodolfo Walsh en Argentina y Gabriel García Márquez en Colombia, impulsan una escritura innovadora que incumbe un planteo gnoseológico alejado del de la tradición de la actividad periodística pretendidamente objetiva y mimética al tiempo que reivindican la subjetividad del narrador en la escritura y consideran que esta posición atañe una postura ética.⁴

Entre la multiplicidad y variedad de las prácticas actuales de la no ficción vinculadas al periodismo narrativo, toman fuerza aquellas que se aproximan a la tendencia identificada por la crítica como “periodismo de autor” (Bernabé, 2010; Gorodischer, 2018),⁵ esto es, la que enfatiza la aproximación del cronista al presente social a partir de una mirada personal y de una subjetividad que permite a ese actor resignificar la realidad narrada. La exhibición de la intimidad y la puesta en relato de la experiencia de un sujeto interpelado por la materialidad de su cuerpo, forman parte de estas nuevas “narrativas del yo”, inscriptas a la vez en las tendencias literarias y culturales actuales conocidas como *giro subjetivo*

Nervo o el colombiano Luis Tejada Cano. Como expusimos en el trabajo previo antes mencionado (Autor, 2020), estos escritores ponen en vinculación elementos procedentes de la literatura y del periodismo, ya sea por el abandono de la exposición fáctica en pos de la interpretación de los datos y su contexto, o por la presencia de formas de hibridación entre técnicas ficticias y observación realista y detallada. Para el desarrollo de la crónica en América latina y de su relación con la no ficción, cfr. entre otros, Aníbal González (1983), Julio Ramos (1989), Susana Rotker (1992).

⁴ Desarrollamos en profundidad este aspecto acerca de la impronta del periodismo y de la narrativa walshianos en los y las cronistas latinoamericanos/as actuales en dos trabajos previos de nuestra autoría, ambos actualmente en prensa: “Prensa y literatura en Estados Unidos y en Argentina. Hacia el Nuevo Periodismo de los ‘60 y el periodismo narrativo del paso del siglo XX al XXI” y “Más allá de Walsh. Textualidades de no ficción en perfiles biográficos de cronistas latinoamericanas de comienzos del siglo XXI”. Cabe sin embargo puntualizar aquí la diferencia entre el sentido que adquiere el “yo” narrativo en los testimonios de la década de 1960 y las narrativas de no ficción actuales, que están a tono con “el culto a la personalidad espectacularizada” señalada por Paula Sibilia en su sagaz estudio *La intimidad como espectáculo* (2013). Aunque no es el caso que nos ocupa puntualmente, Sibilia habla de la mercantilización mediática de la intimidad y hace alusión en particular a las autobiografías de jóvenes celebridades sin obra alguna que se constituyen en un auge editorial, para diferenciarlas del fenómeno de ventas del testimonio latinoamericano en la década de 1960: “Estas novedades serían versiones muy actuales de otro género igualmente polémico y exitoso, que tuvo su auge en las décadas de 1960 y 1970 hasta principios de los años ochenta. Se trata de la literatura testimonial, cuyos frutos también ostentaban un tono confesional. realista y documental, sin mayores méritos en términos de experimentación literaria. La gran diferencia es que esos relatos se apoyaban en un yo casi anónimo que narra, protagonizaba y firmaba una historia verdadera, y que se erguía más como representante de un tipo social que como una individualidad fulgurantemente singular. Entre los ejemplos más conocidos de este género, cabe citar *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de la india maya Rigoberta Menchú, y en el Brasil, *Quarto de despejo: Diálogo de una favelada*, de la empleada doméstica Carolina Marta de Jesús. Varias de esas obras fueron traducidas a decenas de idiomas y se convirtieron en íconos de su época. Sin embargo, las diferencias entre ambos géneros son abismales: mientras que esos libros de hace algunos años eran explícitamente politizados y no-intimistas, los de hoy en día constituyen la encarnación de la frivolidad y el chismorreo, sin ninguna pretensión de afectar la esfera pública más allá de los índices de ventas” (236-237).

⁵ Entre la bibliografía dedicada al tema, Bernabé se ha referido puntualmente a las “crónicas de autor”, entendiendo a estas como relatos en donde el autor es “alguien que se pone a sí mismo en observación”, estableciendo “una relación, un lazo entre diferentes lecturas y voces, entre diferentes sitios y temporalidades” (2010: 9-10).

(Beatriz Sarlo, 2005) y *giro afectivo* (Leonor Arfuch, 2016). Estos discursos del yo conforman un tipo de práctica que no escapa al fenómeno que desde otro lugar la antropóloga Paula Sibilia ha denominado la espectacularización del yo. En su lúcida investigación titulada *La intimidad como espectáculo* (2013), la autora advierte que el culto a la intimidad en la época actual se vincula con una excesiva necesidad de mostración o de exhibición del yo en los medios y en las redes sociales, entre otros espacios de la esfera pública, lo que es al mismo tiempo aprovechado por el mercado para hacer de estas narrativas una mercancía redituable.⁶ En otro orden, la revalorización de la experiencia y de la primera persona en la narración va de la mano del proceso de resquebrajamiento de los grandes relatos modernos y de la puesta en escena de subjetividades diversas, opuestas a la normalización reglada de los discursos hegemónicos y totalitarios que imperaban a comienzos del siglo XX.

La aparición y la proliferación de estas narrativas del yo en las sociedades contemporáneas se verifican siguiendo a Arfuch (2016) de diferentes maneras y en una variedad de registros: los *talk shows*, los *realities*, la confesión en las redes sociales, la hibridación de géneros, el voyerismo y emociones vicarias en la TV, la inteligencia emocional, entre otros. En el ámbito más estricto de la esfera periodística y ligada sobre todo a las revistas y medios del periodismo narrativo de circulación digital, las formas de la no ficción atravesadas por un tomo íntimo y autorreflexivo siguen la tendencia general antes descripta.

El “giro autobiográfico” (Giordano, 2020) presente en los y las escritores/as practicantes de la crónica narrativa en la América Latina actual, se acompaña de la búsqueda de nuevas estrategias narrativas capaces de dar cuenta de las complejas relaciones entre vida, autor/autora y obra, al tiempo que de un intento de aproximación a lo real desde un lugar conflictivo que para algunas críticas reinscribe el intento de narrar desde la tensión entre ficción y realidad que impulsó en su momento a la novela decimonónica (Bernabé, 2006), mientras que para

⁶ Similar al de Sibilia es el planteo de Arfuch (2016) quien inscribe ese giro afectivo presente en las sociedades contemporáneas dentro del proceso de desmoronamiento de los grandes relatos imperantes en la Modernidad a la vez que lo liga al avance del modelo social caracterizado como neoliberal y con el individualismo a ultranza. Para Arfuch, una serie de movimientos se despliegan como consecuencia de este “retorno del sujeto” que atraviesa las sociedades contemporáneas: “la indistinción entre espacios públicos y privados y el repliegue en lo privado; la afirmación ontológica de la diferencia a través de la multiplicación de las identidades –y el consecuente replanteo teórico de las mismas, en el sentido de un antiesencialismo–; el afianzamiento del neoliberalismo y por ende, del individualismo a ultranza, la competitividad feroz y el emprendedor de su propio destino como modelo social o asocial” (Arfuch, 2016: 247). Nora Catelli (2007), por su parte, se refiere a este predominio del yo en la época actual como la “era de la intimidad”.

otras denota vínculos entre la ficción y lo real –o la no ficción–, bastante apartados de los códigos realistas heredados del siglo XIX (Sibilia, 2013). En los corpus cronísticos de autoras latinoamericanas, integrados por textos en los que predominan una voz intimista y un tono confesional, la indagación en torno a la experiencia de la maternidad es una de las zonas de lo real a las que las escritoras se aproximan y les permite exponer una figura femenina en conflicto no solo con los mandatos de la sociedad heteropatriarcal, sino también, y en particular, con la propia subjetividad narrativa, conceptualizada esta última en tanto posicionalidad relacional en la que confluyen diversas colocaciones/disposiciones de un sujeto mujer (Arfuch, 2005). Es justamente esta configuración narrativa de la identidad la que permite plantear las escrituras biográficas/autobiográficas en tanto trayectos siempre abiertos a la diferencia, que resignifican permanentemente las instancias de reconocimiento identitario.⁷ La dimensión del sujeto en la escritura y la puesta en objeto de la identidad propia, son dos de los ejes fundamentales a tomar en cuenta para el abordaje que desplegaremos a continuación.

El viaje alucinado en *Nueve lunas*, de Gabriela Wiener. El registro de lo íntimo entre la búsqueda performativa y la apertura hacia lo colectivo

En el periodismo narrativo actual practicado por cronistas mujeres, coexisten expresiones y modulaciones diversas de esas narrativas del yo, entre las que se pueden distinguir la que manifiesta una autora como la peruana Gabriela Wiener (Lima, 1975) –actualmente radicada en Barcelona– cuyas autoficciones producen un yo narrativo fuerte, un *ethos* exhibicionista que, siguiendo a Angulo Egea (2010), atrae al lector como un voyeur y emplea su sexualidad como un arma combativa para remover conciencias. La propia Wiener ha llamado a sus textos “crónicas personales, esas que se mueven en la frontera de lo público y lo privado” (2012: s/p). Si bien prácticamente todos sus textos están atravesados por esa conjunción entre un yo íntimo y un yo espectacular (Angulo Egea, s/f) que caracterizan una parte de los relatos en primera persona actuales, es la crónica sobre su embarazo titulada *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad* (2012 [2009]) donde Wiener radicaliza la narración autobiográfica y testimonial al ficcionalizar su experiencia de maternidad. Puede pensarse la experiencia como expone Sarlo (2005), en términos de “lo que puede ser puesto en relato, algo vivido que no solo se padece sino que se transmite” (31). Wiener da cuenta de la suya asumiendo una voz transgresora, la misma que impulsa en sus crónicas incluidas en un

⁷ El concepto de identidad narrativa acuñado por Arfuch tiene su origen en las conceptualizaciones del filósofo Paul Ricoeur delimitado en los noventa.

libro anterior, *Sexografías* (2008), dedicado a la experimentación con el sexo, o en uno posterior, *Llamada perdida* (2015), en cuya "Advertencia" deja constancia de su relación con la escritura al tiempo que asume su modo particular de aproximación a la realidad:

Gay Talese escribió que la misión de un escritor de no ficción es dar cuenta de la corriente ficticia que fluye en los túneles subterráneos de lo real. Hay escritores que buscan la verdad a través de la ficción. Me gusta pensar que formo parte del otro grupo, el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño (pero también lo abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias, todo eso que puede ser tan serenamente triste como una llamada perdida. (Wiener, 2015: 8)

La "mirada *freak* y transgresora" (Angulo Egea, s/f: 140) que atraviesa los relatos de Wiener, se dirige no solo a prácticas como el sexo porno o cercano al sadomasoquismo o bien, a los personajes involucrados en esas experiencias, si no y sobre todo, hacia el "yo" autorreferencial que la cronista da a conocer y descubre frente al lector. En esta dirección, más allá de su condición de "verdad", el testimonio ofrecido por Wiener apuntala a un relato construido desde la autenticidad, "en el sentido de promover un desnudamiento contrario a la prueba" (Gorodischer, 2018:19). A partir de la recurrencia en la narración a la experiencia cotidiana o a diferentes registros de la intimidad, ligados incluso con la novela familiar, el cuerpo y la enfermedad,⁸ el yo narrativo construido por la autora se identifica con un sujeto femenino, reivindicativo y crítico de la condición de la mujer en las sociedades heteropatriarcales. Angulo Egea (s/f) ha señalado bien que tal posición no aparece explicitada en los textos de Wiener, en donde "el cambio social no es el principal objetivo" (152); en este sentido, podemos afirmar que la escritora no despliega un enfoque de perspectiva de género en sus crónicas. Sin embargo, delimita una voz narrativa que habla desde su condición de mujer y busca deconstruir desnaturalizando ciertos núcleos de sentido presentes en el *statu quo* social en torno a la identidad femenina y en particular, respecto de la relación de la mujer con el sexo y la sexualidad.⁹ Lejos de cristalizar

⁸ Tres de los aspectos que Gorodischer (2018) señala en relación con la crónica íntima.

⁹ La posición política implicada en la escritura de Wiener es reconocida por la propia cronista, de acuerdo con lo señalado por Angulo Egea en una de las entrevistas que realizó a Wiener. Allí, la cronista peruana destacaba que "[...] al principio de los tiempos no tenía tanta conciencia de eso, después sí que me he interesado en entender que también la exposición que hacía de mi intimidad y de las cosas personales tenía un punto decididamente político" (citado en Angulo Egea, s/f: 152). La propia Wiener establece sin embargo la distancia con el feminismo existencialista de Simone de Beauvoir: "En lo conceptual, muchas veces coincidí con Simone. En lo concreto, menos" (Angulo Egea: 152). Una postura que se desprende, según advierte Angulo Egea, de "un compromiso feminista más bien ligado a la experiencia del *postporno*, defendido en España por activistas como Itziar Ziga y María Llopis, o en Francia por Virginie Despentes"

el sentido común imperante en la sociedad, Wiener desarma, descoloca mediante su discurso al potencial lector y busca movilizarlo en pos de la construcción de nuevos e incómodos significados que tienden a hacer estallar lo establecido.

En esa búsqueda performativa de Wiener –en tanto yo narrativo y personaje protagónico de sus crónicas, que no sólo habla de la experiencia, sino que la actúa–, la narradora ensaya diferentes definiciones de sí e indaga en su subjetividad no solo –o no tanto– como acto confesional, sino en tanto experiencia personal pensada en el marco de una experiencia colectiva. En la experiencia del embarazo cronicada en *Nueve lunas*, la autora construye una identidad narrativa situada. Su subjetividad se desprende de su posición marginal o periférica: es una mujer migrante y desempleada en Barcelona, España y acaba de cumplir 30 años cuando experimenta una serie de eventos ligados a su familia o amigos que al decir de la narradora, conforman entradas y salidas, un juego de contrapunto en el que se engranan al mismo tiempo el placer y el dolor: “En estos últimos meses, nueve, para ser exactos, he llegado a pensar que el placer y el dolor siempre tienen que ver con cosas que entran o salen de tu cuerpo” (Wiener, 2012: 9).¹⁰ Esta entrada y salida es tanto metafórica (la noticia del embarazo adviene el mismo día en que la narradora y su esposo, de aquí en más J, se anotan que la revista en la que trabajaban, iba a cerrar) como también literal, en el sentido en que algo sale del cuerpo de la cronista (le extirpan unas glándulas mamarias excedentes bajo sus axilas) y otro cuerpo entra (un cigoto que pronto se convertiría en embrión).

La rememoración de las circunstancias puntuales del inicio del embarazo impulsa la reflexión en torno a las acciones de la penetración y de la introducción, ambas estrechamente vinculadas con lo íntimo en el sentido que le confiere a esta expresión Nora Catelli (2007), en los términos de una penetración del sujeto sobre sí mismo o sobre otro, a la vez que una penetración de algo en un sujeto, o de un sujeto en otro.¹¹ Esta

y aclara que el *postporno* abarca “una serie de discursos que rompen con el régimen hegemónico de representación de la sexualidad” (152), al representar sexualidades alternativas o disidentes, sobre todo con fines político-sociales.

¹⁰ La totalidad de las citas de *Nueve lunas...* corresponden a la edición de 2012 explicitada en las referencias bibliográficas.

¹¹ Catelli señala el carácter doble, etimológicamente separado pero semánticamente ambiguo del término “íntimo”: “Lo íntimo es aquello más interior que define la zona espiritual reservada de una persona o grupo y posee dos acepciones. La primera, introducirse un cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa. La segunda, introducirse en el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad” (2007: 46). “[...] lo íntimo tiene que ver con dos actitudes distintas del sujeto o sobre el sujeto, dos maneras de la intervención en el ánimo o en el cuerpo propio o de otro. Gestos vinculados con la penetración (física pero figuradamente también moral o psicológica) de un sujeto sobre sí mismo o sobre otro, y con la

caracterización de lo íntimo, como advierte Catelli, muestra que la noción de lo subjetivo está marcada por la incorporación o interiorización de otro sujeto u otra cosa (2007: 46). En tanto remite a un impulso físico o de la voluntad, el "yo" que se abre a lo íntimo y se mira y se indaga a sí mismo introduce de manera violenta la mirada del "otro", una subjetividad otra que lo interpela, le plantea interrogantes acerca de sí mismo y lo incita a cuestionar/se. En la distancia temporal establecida entre el momento en que efectivamente se escribe la crónica y el de la vivencia del embarazo, se conforma un yo narrativo que introduce la experiencia para elaborarla mediante la reflexión y las preguntas cuyas respuestas no intentan ser agotadas por la narración. En este momento, la construcción en singular del sujeto en primera persona da paso a la primera persona del plural, lo que denota una experiencia compartida. No por eso, menos compleja ni con menos escollos ni aún, con menos miedos:

¿Qué haríamos con un hijo fuera del Perú? ¿Lo vestiríamos con ropa del contenedor, lo haríamos vivir con cinco estudiantes borrachos, le sacaríamos su carnet del Barca? Seguro le diríamos que el trabajo no dignifica al hombre. Le enseñaríamos a no tomar taxis porque son muy caros y a montar bicicleta bajo la lluvia. Lo llevaríamos los domingos a Ikea. O mucho mejor, lo prepararíamos para recoger una vez a la semana de la basura electrodomésticos casi nuevos. [...] Y si todo esto no lo convenciera le diríamos que siempre puede beber café y comer croissants hojeando *El País* en una terraza llena y acariciada por el sol del mediodía, a la hora en que otros se rompen el lomo. Y que lea a Henry Miller. Hijo mío: Europa es el mejor lugar para que un latinoamericano se muera de hambre y beba buen vino. Bienvenido. (17)

La rememoración que invoca la cronista se aleja de todo gesto de aproximación nostálgica o idealizada no solo ligada a la historia de un sujeto, sino a la historia del migrante latinoamericano en Europa. Frente a ello, aflora una mirada crítica y ambivalente en donde la experiencia personal del sujeto narrativo se identifica con la de las múltiples historias, la mayor parte de ellas anónimas, de extranjeros que buscan en los países del viejo continente una posibilidad de vida mejor. Así, las preocupaciones de la voz narrativa identificada con la escritora y periodista "kamikaze" peruana,¹² deviene en la representación de las

introducción (física pero figuradamente también psíquica y moral) de algo en un sujeto; o de un sujeto a otro (en el sentido de presentación). Los dos términos denotan movimiento; todos ellos remiten a impulsos físicos y de la voluntad" (46).

¹² Según Angulo Egea (s/f) advierte, el apelativo "kamikaze" para denominar el tipo de periodismo que Wiener practica es utilizado tanto por la propia Wiener como por la crítica; se trata no solo de un periodismo transgresor o inmersivo al estilo del periodismo *gonzo*, sino también de experimentación en

diversas voces de migrantes latinoamericanos con preocupaciones semejantes. El registro de lo íntimo aflora en este caso en conjunción con una actitud crítica y reflexiva que permite al sujeto narrativo acercarse a los claroscuros de la experiencia migratoria en España.

La experiencia cotidiana ligada al proceso de embarazo como viaje a la maternidad opera asimismo en una dirección semejante a lo anteriormente expuesto. El recorrido deconstruye imágenes estereotipadas de las relaciones maternofiliales, productos reglados, circulantes en el imaginario colectivo. Una vez más la voz narrativa ficcionalizada apela a la vivencia personal e íntima para dar cuenta del vínculo entre madre e hija en tanto experiencia humana. La coincidencia genera la empatía en el potencial lector, quien seguramente se sentirá interpelado por la conciencia de ese vínculo que atraviesa todas las vidas y en particular, actúa con fuerza durante la infancia. En este sentido, podemos afirmar que mediante la descripción de su madre, la cronista figura a todas las madres y describe al mismo tiempo la relación maternoafectiva como conflictiva e intensa, conlleva amor pero también violencia:

Dicen que hay hijos que llevan el matricidio en su corazón durante toda la vida. Algunos lo hacen realidad y otros no.

[...]

En la época en que perdí mi virginidad usaba unos polvos faciales Angel Face para disimular las típicas imperfecciones en el rostro de una quinceañera. A mi madre no le gustaba verme así. [...] Los adolescentes nos miramos en el espejo de la madrastra, no de la madre. Pero ella no tenía por qué entender eso, habían pasado muchos años desde su adolescencia, le irritaba la manera en que una chica de mi edad busca atenuantes para sus inseguridades físicas. Una tarde me senté a la mesa y mi madre me dijo que tenía cara de payasa. No vi venir el golpe. Corrí a encerrarme al baño. Las lágrimas corrieron por mi máscara. Podría haberle clavado el cuchillo de la mantequilla en el corazón, pero en cambio lancé el estuche de polvos faciales por la ventana del décimo piso donde vivíamos.

Cuando se es joven las madres son un terrible estorbo para nuestros planes. Su amor es un arma arrojadiza. (46)

determinados ámbitos, como la sexualidad o la reproducción: "Esta transgresora revisitación del *gonzo* ha sido denominada por la prensa como 'kamikaze' por el alto grado de implicación de la periodista, que arriesga su estabilidad física y emocional con tal de hacer visible aspectos y sectores de nuestra sociedad que en líneas generales suelen ocultarse e ignorarse" (Angulo Egea, s/f: 140).

Las relaciones filiales se ubican así en un espacio conflictivo y cercano a lo pasional: "Solo se puede amar a una madre si antes se la ha odiado" (47). "El amor entre dos mujeres, y más si una ha parido a la otra, es lo más parecido al amor pasional" (48). El embarazo y la inminente maternidad enfrenta al yo narradora tanto con sus propios miedos como con su estatus de hija y el mundo interior de una subjetividad que se abre a su infierno personal: "[...] lo que temía era la posibilidad de generar una mala copia residual de mí misma, capaz de odiarme aún más de lo que yo me odiaba" (49). Una constelación de imágenes aflora asociada a esos mundos virulentos donde predominan la fealdad y la monstruosidad:

Yo empezaba a ser devorada. No cabía la menor duda. De adentro hacia fuera. Se había creado el cordón umbilical y a través de él, el escuálido ser iba nutriéndose de las sustancias químicas que lo harían engordar.

[...]

Mi pequeño habitante era en ese momento lo más parecido a un tumor. Sus células crecían y se multiplicaban rápidamente, penetrando en mis tejidos y erosionando mis vasos sanguíneos. Era un parásito que vivía a expensas de mí, extrayendo su fuerza y alimento de mi cuerpo. Respiraba de mi oxígeno. Y yo resoplaba. En tanto el pequeño renacuajo luchaba por aferrarse a la vida, yo pensaba que nos íbamos directo al descalabro. (31)

Abrirse a la intimidad es en Wiener abrirse a esos infiernos propios de la niñez que permanecen en la vida adulta; implica violentarse a sí misma en la medida en que la penetración en la experiencia pasada y presente evoca imágenes aterradoras. Es enfrentarse a los temores de toda vida y también es un salir de la mirada complaciente que a menudo se deposita sobre la vivencia de la maternidad inscripta en el mandato social de lo femenino.

A través de la crónica de los nueve meses de ese "viaje alucinado", descompone la experiencia mediante el extrañamiento y la distancia necesaria para dar cuenta de una vivencia pasada.¹³ Evoca, rememora y la convierte en un relato otorgándole un orden y recomponiendo los fragmentos de una vida en un proceso de reconocimiento identitario que nunca se termina.

¹³ Seguimos a Alberto Giordano para quien lo íntimo es "algo propio, porque intransferible, pero también impersonal, íntimamente extraño" (2020: 59).

Los autorretratos en Josefina Licitra y Mariana Enriquez. Cicatrices en el cuerpo y genealogías familiares

En Argentina, las escritoras Josefina Licitra (La Plata, 1975) y Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) son dos de las figuras prominentes del movimiento de nuevas cronistas latinoamericanas, con trayectorias periodísticas en medios y a la vez, autoras de libros de no ficción.¹⁴ Ambas se distancian, sin embargo, del tipo de práctica llevada a cabo por Wiener.

En el caso de Licitra, sus libros de no ficción no poseen en general ese tono confesional que señalamos respecto de Wiener. Sin embargo, en la investigación que aquella llevó a cabo bajo el nombre de *38 estrellas* (2018), dedicada a reconstruir un episodio invisibilizado en la historia de la guerrilla uruguaya –la fuga de la cárcel de las presas políticas tupamaras en 1971–, aparece un “tono personalista” y una perspectiva de género que permiten integrarla a esa corriente de mujeres periodistas señalada por Angulo Egea como atravesada por “un yo femenino, reivindicativo y crítico que se nutría también en parte de las posturas feministas imperantes a principios del siglo XX en los Estados Unidos” (163). Nos interesa en este marco focalizar una zona de la obra de Licitra relativa a sus colaboraciones en revistas y más cercana al registro de lo íntimo y del cuerpo delimitado más arriba. Particularmente, la columna de su autoría, “Escrito en el cuerpo”, publicada originalmente en la revista *La mujer de mi vida* (2004) y recogida luego por Julián Gorodischer en la sección “Autorretratos” de *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina* (2018), parece responder a esa necesidad de desnudamiento del sujeto narrativo frente al lector que señalamos antes en relación con este tipo de textos.

De manera performática, el relato de Licitra se abre con una escena que expone al sujeto en primera persona frente a sí mismo y frente al “otro” potencial lector; no lo describe, lo muestra: “Estoy parada, frente al espejo del baño. Miro mis marcas” (Licitra, 2018: 174).¹⁵ La mirada sobre el cuerpo permite a la cronista introducir la historia de esas marcas y la remisión a la etapa de la infancia, el origen de las cicatrices. La historia íntima se ancla en la historia familiar, atravesada a la vez por la historia política nacional:

¹⁴ Enriquez es además autora de narrativa de ficción. Publicó novelas y dos colecciones de cuentos vinculados con el género del terror. Las novelas son: *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Este es el mar* (2017), *Nuestra parte de noche* (2019). Esta última obtuvo el Premio Heralde de Novela en 2019. Las colecciones de cuentos se titulan *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). El 30 de mayo de 2020 ocupó además el cargo de Directora de Letras del Fondo Nacional de las Artes, de Argentina, en el que se desempeña hasta la actualidad.

¹⁵ Todas las citas corresponden a la edición de Gorodischer (2018).

Habíamos esperado meses por el turno y, cuando al fin se nos dio, hubo paro de anestesistas. Mi mamá, en ese entonces, tenía veinticuatro años, un pasado militante, un marido exiliado y toda la soledad del mundo. No sé si fue inconciencia o desesperación: decidió que nos quedáramos ahí, sobre la cama del hospital, hasta que la huelga terminara. Pasaron quince días; poco más de dos semanas imborrables, en las que supe que la vida no deja su huella solo en el cuerpo. (174)

La apertura a la intimidad de las “marcas” en el cuerpo implica al mismo tiempo en Licitra un abrirse a una genealogía de las cicatrices inscriptas en el “yo” que configuran su identidad como sujeto mujer cuyas “únicas marcas permitidas”, advierte la narradora, “son las que remiten a la maternidad, a una decrepitud bien llevada, o a alguna que otra ‘pavadita’ quirúrgica” (177). En este sentido, la cronista se mueve entre el registro autobiográfico y la reflexión sobre un orden de cosas, un estado de mundo que manifiesta disimétricas relaciones de poder subyacentes en la configuración de identidades sexo genéricas: “De las marcas con historia, solo algunas son tolerables. En los hombres, son las cicatrices con cierto anecdotario épico” (177); “Pero por afuera de eso, ya se encargó Chiche Gelblung de dejar en claro qué pensamos todos de las otras marcas” (177).¹⁶ Aunque posicionada en otro lugar, Licitra despliega de manera similar a su par peruana una mirada crítica sobre la realidad imperante; inscribe su relato en la “lógica feminista” de la que habla Arfuch y al tiempo que apela a lo autobiográfico, expone su situación de mujer deconstruyendo aquello que se presenta como naturalizado en la sociedad que disciplina al cuerpo como mercancía:

[...] no importa qué cicatrices tengas, siempre y cuando te las untes con Dove. En la propaganda muestran una sutura de cesárea, una vieja reluciente, una pigmentación oscura atravesando una panza embarazada, una cicatriz menor en la rodilla. Pero Dove jamás mostraría, por ejemplo, a Gabriela Liffschitz: la fotógrafa que vivió sus últimos años con una teta menos, producto del cáncer que finalmente la mató. (178-179)

Contrariando ese mandato, discutiéndolo, problematizándolo, la narradora dialoga con los discursos ordenadores de nuestras prácticas que circulan en la sociedad del marketing publicitario y afirma que “Las

¹⁶ La cronista se refiere al célebre periodista y conductor argentino Samuel *Chiche* Gelblung, quien participó en diversos programas mediáticos de espectáculos y de los denominados “de chimentos”.

cicatrices intolerables son las que recuerdan que el cuerpo no siempre se disciplina. Que algún día, sin previo aviso, puede terminar hecho tiritas" (178). Cuestiona el discurso obstétrico, inscripto en la lógica que regula la práctica de la maternidad según la cual las "marcas" ocasionadas por los embarazos no afectan la geografía corporal porque desaparecen con el tiempo. El miedo emerge aquí, como en Wiener, asociado a la experiencia de la maternidad y con ella a los cambios fisonómicos que vivencia el yo, una vivencia que enfrenta a la protagonista a ese infierno personal en el que toman prominencia las cicatrices: "Falta menos de un mes para parir y nada del parto me da miedo. Solo las cicatrices" (179). La identidad del sujeto inacabado, inestable, delineado en el relato resulta así en constante configuración y reconfiguración tanto en relación con las "marcas" del pasado, un pasado que aflora y se reactualiza en un presente que sigue fluyendo, como con respecto a las inscripciones que permanecen más allá del cuerpo: "'Se pierden y se van', dijo el obstetra para tranquilizarnos a todas. 'Se pierden y se van', repetimos todas, para tranquilizar al obstetra.

Pero lo demás queda" (179). La experiencia vivencial de la primera persona del singular deviene aquí también una experiencia compartida con "otras", una experiencia que no anula el yo, sino que lo vincula con una dimensión colectiva; en ese espacio dialoga con *lo real* instituido para desarmarlo, deconstruyendo así las representaciones tranquilizadoras de la maternidad y de los cuerpos mercantilizados.

En las columnas de Enríquez, publicadas originalmente en 2003 en la *Revista TXT* bajo el nombre "Te muerde" y recogidas en la antología de crónicas íntimas ya mencionada de Gorodischer, lo personal atraviesa de manera más marcada el relato a cargo de la cronista que deconstruye no sin cierta ironía la figura femenina asociada a los mandatos de la cultura patriarcal. A partir de la puesta en escena de anécdotas cotidianas y ligadas a su historia familiar, el sujeto que asume la primera persona en la narración reflexiona desde una mirada que, al establecer una distancia temporal con los acontecimientos relatados, impulsa al mismo tiempo la observación de sí; una observación que resulta crítica pero no destituyente pues se realiza desde el humor. La apertura a la intimidad en este caso va de la mano de la capacidad de la cronista/columnista ficcionalizada en el relato de reírse de sí misma rebelándose contra el halo trágico que podrían adoptar las situaciones que experimenta. Aquí también aparece esa mirada extrañada y cierta ajenez del yo respecto de la experiencia narrada que marcábamos en relación con Wiener:

Yo solía ser muy abierta, allá en las interminables orgías de los 90. Hoy ya no creo que sea glamoroso beber hasta lanzar alcohol por la boca como un Cupido de fuente; [...]. Pero una execrable lacra que conservo de los años dorados es mantener excelentes relaciones con mis ex novios. ¡Fuimos tan felices a pesar de meternos los cuernos como alces canadienses en riña! ¡Qué lindo que ellos tuvieran *affaires* con otros y chicos! ¡Qué maravilla no caer en la opresiva monogamia y renegar de la institución matrimonial! Hace poco reflexioné y caí en la cuenta de que todas las afirmaciones elegíacas son por lo menos discutibles, pero el mal ya está hecho. Y mis ex confían en mí, me consideran La Mejor Amiga, me cuentan cosas de las que no quiero estar enterada. (Enriquez, 2018: 263)¹⁷

El discurso de la columnista en el presente rompe con la ilusión referencial del sentimentalismo que Sarlo (2011 [1985]) señala a propósito de los textos de la literatura romántica de comienzos del siglo XX. Las palabras quiebran la certidumbre depositada en una idea de relación monogámica, pilar de familia, e introducen una nueva perspectiva en las relaciones sexo afectivas ligadas a la pareja; en los albores del siglo XXI, parece haberse destronado la institución matrimonial como símbolo de una relación amorosa feliz y bien constituida. Con ironía, el yo que asume la palabra da cuenta de ese parecer y delimita una nueva ilusión de felicidad en donde la amistad viene a reemplazar el ideal de la pareja amorosa, ilusión que casi inmediatamente se desmorona al advertir que eso también constituye una "afirmación elegíaca". De allí en más, el relato transcurrirá mediante la alusión a situaciones con diferentes "ex" que niegan la posibilidad de entenderse o de comprenderse con un otro en términos sentimentales al tiempo que expresan cierta melancolía por esa imposibilidad: "[...] debo aprender a dejarlos ir. Perderlos de vista para no tener que ver cómo continúan sus vidas, dichosos y sin mí" (264). Así, en este discurso emitido por el yo identificado con una mujer que reniega de su devenir en el presente en cuanto a sus relaciones amorosas y las derivas que estas tomaron, no hay enjuiciamiento de la pareja romántica tradicional si no desengaño respecto de la posibilidad de concretar un encuentro duradero con el otro.

A lo largo de los relatos desarrollados en las diferentes columnas, el sujeto en primera persona se acerca a zonas de la realidad desde una lectura que se aleja de la linealidad de una narración monolítica para dar cuenta, como en el caso de Licita, de los vaivenes y complejidades de toda experiencia vivencial. Las autofiguras que asoman en los textos

¹⁷ Todas las citas corresponden a la edición de Gorodischer (2018).

aportan a la idea de un sujeto que en su femineidad se presenta poco convencional pero que al mismo tiempo no puede escapar del todo a las convenciones reguladoras de las prácticas existentes en la sociedad. Aparecen entonces las frustraciones y el sentido de las dificultades que acarrea el intento de rebelión frente a lo establecido, como así también la conciencia de que nadie resulta ajeno a las normas con las que opera la sociedad de los cuerpos mercantilizados. En "Salgo sola", "¡No estoy embarazada!" y "Me dejé estar", se delinea una figura femenina en conflicto con su cuerpo y su apariencia física. Desde el humor, la columnista plantea situaciones que la enfrentan a su físico en el pasado y en el presente y ponen en cuestión otra de las ideas circulantes en el imaginario colectivo de la sociedad actual según la cual cada uno debe conformarse con el cuerpo que le toca. El gesto de inconformismo emerge nuevamente en relación con esta misma sociedad de consumo y del marketing de los cuerpos que establece la estética de la delgadez y enfrenta la mirada del yo a una imagen del espejo cuyo reflejo es prácticamente imposible de eludir:

Con la mente nublada por pensamientos sombríos, me largué a caminar por el barrio, un poco para despejarme, otro poco porque caminar quema calorías. Y entonces comenzaron a asaltarme las tapas de las revistas en los kioscos. Todas rubias flacas altas y felices o morochas potras con el culo erecto hasta la mitad de la espalda. ¡Basta! ¡No lo soporto más! ¡Se acerca el verano y me siento Joseph Merrick, el Hombre Elefante! ¿Por qué este constante recordatorio de mi decadencia? ¿Por qué esta tortura? (269)

La referencia al cuerpo en estos segmentos permite profundizar en una zona de lo íntimo que la columnista desarrolla en "Flor de Edipo": las relaciones paternofiliales y la incidencia de las mismas en las relaciones de pareja. Aquí, como en fragmentos anteriores, la referencia a lo cotidiano introduce la reflexión sobre aspectos de la vida personal a partir de los cuales el yo narrativo, desde una perspectiva cercana al psicoanálisis freudiano, busca decodificar ciertos comportamientos inherentes a la condición humana:

El otro día estaba almorzando con mi padre y mientras paladeaba los chinchulines meditaba sobre mis problemas con los hombres. Y entonces, cuando levanté la vista y lo vi sonriendo tras los anteojos, caí. Frente a mí estaba el origen del conflicto. Tragué con amargura y empecé a pensar en los defectos paternos, pero de nada sirvió. ¿Cómo encontrar a alguien que lo supere? (270)

La relación edípica entre hija y padre deviene en el relato un intento de explicación de aquello que la narradora protagonista advierte como un escollo en su vida (la pregunta acerca del por qué no duran sus relaciones amorosas) y opera a partir de allí como elemento que interfiere en su universo femenino no de manera necesariamente negativa. Aquí como en los textos analizados anteriormente, no hay una mirada displicente pero tampoco necesariamente trágica. Si el vínculo con su padre marcó de alguna manera las relaciones con otros hombres, esto no es intrínsecamente malo. La columnista advierte en este sentido: “[...] muchas mujeres no tuvieron mi suerte” (272). Y a continuación: “Mi padre me enseñó, sin darse cuenta, cómo debe ser tratada una mujer. Por eso adquirí la tolerancia cero. ¿Me cagó la vida? Un poco. Pero de la mejor manera.” (272). Una vez más el humor permite desterrar el halo trágico del que se podría teñir ante los ojos de los lectores, el vínculo edípico expuesto por la narradora. Lejos de las significaciones tradicionales, el relato permite reconfigurar las relaciones paternofiliales releýéndolas a la luz de una posición femenina que no resulta condescendiente pero tampoco destituyente de la figura paterna.

Esta última interpelación conforma de manera semejante a las de Wiener y de Licitra, una intervención política, no en el sentido de que despliegue una militancia de género en forma explícita, sino porque propone nuevas lecturas de lo real, acaso más auténticas y menos lineales y monolíticas que las que simplemente enjuician de manera negativa la cultura patriarcal. En este sentido, advertimos una vez más, que la presencia de lo íntimo o la apertura a la intimidad que estas narraciones revelan, conducen al sujeto autorreferencial de la escritura, a la reflexión sobre sí al tiempo que permiten dar cuenta de una experiencia colectiva. La figura femenina identificada con el yo narrativo deviene en este caso una posición identitaria a partir de la cual reflexionar en torno a una problemática inherente a toda relación paternofilial.

La maternidad, las cicatrices en el cuerpo, las relaciones amorosas, los vínculos insolubles entre padres/ madres e hijas, constituyen aspectos de ese universo de la intimidad que Wiener, Licitra y Enriquez desnudan frente a un/una potencial lector/a en estas crónicas autorreferenciales atentas a la reconstrucción de zonas de lo real a las que las autoras no intentan fagocitarlas, sino por el contrario, mostrar sus aristas, sus bordes irregulares en tanto irreductibles a una superficie llana y en latencia tranquilizadora.

Bibliografía

- Angulo Egea, M. (2010). Voces femeninas en el *Periodismo literario*: ironía, honestidad y transgresión. En Angulo Egea, M. y J. M. Rodríguez Rodríguez (coords.). *Periodismo literario*, (pp. 159-186). Madrid: Fragua.
- Angulo Egea, M. - (s/f). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. "Periodismo Activo; 11". Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En Arfuch, L. (comp.). *Identidades, sujetos, subjetividades*, (pp. 21-43). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Arfuch, L. (2016). El "giro afectivo". Emociones, subjetividad y política. *DeSignis: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)*, (24). 245-54.
- Bernabé, M. (2006). Prólogo. En María Sonia Cristoff (comp.). *Idea crónica. Literatura de no ficción Iberoamericana*, (pp. 7-25). Rosario: Beatriz Viterbo Editora-Bueno Aires: Fundación TyPA.
- Bernabé, M. (2010). Sobre márgenes, crónicas y mercancías. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (15), Disponible en <https://www.cetycli.org/cboletines/bernabeb15.pdf>
- Bonano, M. (2020). Presentación al dossier. "La crónica latinoamericana actual y el periodismo narrativo del paso del siglo XX al XXI". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9(20). (Versión en línea).
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Chillón, A. (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Prólogos de J. Llovert y M. Vázquez Montalbán. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de la Universitat Pompeu Fabra, Universitat de València.
- Enriquez, M. (2018). Columna "Te muerde". En Gorodischer, J. (comp.). *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*, por Cecilia Absatz et al. Colección "Ficciones Reales", (pp. 263-72). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.
- Giordano, A. (2020). *El giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- González, A. (1983). *La Crónica Modernista Hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Gorodischer, J. (2018). Prólogo. En Gorodischer, J. (comp.). *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*, por Cecilia Absatz et al. Colección "Ficciones Reales", (pp. 9-24). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.

Licitra, J. "Escrito en el cuerpo". En Gorodischer, J. (comp.). *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina*, por Cecilia Absatz *et al.* Colección "Ficciones Reales", (pp.174-179). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.

Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wiener, G. (2012 [2009]). *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad*. Buenos Aires: Marea.

Wiener, G. (16 octubre 2012). Mis crónicas ejemplares. *Revista Ñ*. En línea: <https://bit.ly/2krcMMg>

Wiener, G. (2015). *Llamada pérdida*. Barcelona: Malpaso.