

Lo epistémico y lo actancial del discurso a partir de una situación de desplazamiento corporal tangible o incorpóreo en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet y *Sexografías* de Gabriela Wiener

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (EA ROMANES)

elena_geneau@yahoo.fr

1. Dos expresiones literarias completamente diferentes, la primera perteneciente al género de la ciencia ficción, *Los cuerpos del verano* del autor Martín Felipe Castagnet, y la segunda, *Sexografías* de la periodista y escritora Gabriela Wiener, ponen de manifiesto dos tipos de movibilidades corporales. En el primer caso, en un futuro distópico, el narrador se desplaza primero de manera incorpórea por Internet y luego de cuerpo en cuerpo, mientras que, en el segundo, la periodista es la narradora que se mueve haciendo periodismo de campo en un espacio-tiempo real. Estos desplazamientos, facilitados por la literatura de lo real, originan discursos que abordan las situaciones de movilidad valiéndose de los recursos lingüísticos y formales de las paraliteraturas implicadas. En esta ocasión, los relatos no se encuentran solamente bajo un influjo genérico, puesto que cada autor lo instrumentaliza al servicio de aquello que desea, siente o necesita expresar, sino también bajo el condicionamiento de los movimientos corporales exigidos por lo situacional. En un marco distópico o sincrónico, todas estas imposiciones constituyen el eje discursivo que les otorgará características propias. El análisis de las caracterizaciones lingüísticas, formales y discursivas impuestas a cada texto por las movibilidades corporales tiene por objeto deslindar los funcionamientos específicos de cada una. Por otra parte, a esta combinación de desafíos genérico, discursivo y de movilidad corporal tangible o virtual, se agrega el del lenguaje como praxis, cuyos parámetros deben ser incorporados a la regencia de las estructuras.
2. La distopía desglosada en primer lugar se desarrolla en un universo ciencia ficcional con un extrañamiento y una espacio-temporalidad propios de esta literatura. Por el contrario, los relatos periodísticos de la recopilación están enmarcados en situaciones reales y protagonizados en gran parte

por la narradora/croniquera; de allí que el tratamiento se haga por separado. Sin embargo, estos universos axiales, carreteras simbólicas por las que se desplazan los distintos cuerpos en movimiento, constituyen también el camino referencial que los lleva a unirse al final del recorrido analítico.

Los cuerpos del verano, Martín Felipe Castagnet

3. *Los cuerpos del verano* del autor Martín Felipe Castagnet —nacido en La Plata, Argentina, doctor en letras, escritor y profesor—, nos sitúa temporalmente en una estación en la que imaginamos bikinis en la playa que broncean estivalmente. De entrada, el sustantivo «cuerpos» se nos ofrece como una espesa maraña de objetos no muy bien identificados, hasta descubrir en el íncipit que «Es bueno tener otra vez cuerpo, aunque sea este cuerpo de mujer que nadie más quiere.» (Castagnet, 2012; 111). El íncipit refuta el plural del título y aguza la inquietud, porque no se sabe bien quién es el narrador, qué pasó con su cuerpo, ni por qué el cuerpo que tiene no le conviene, sino hasta el apartado 1.6, en el que aprendemos que el protagonista es Ramiro, un muerto que ha vuelto a la vida luego de permanecer en «flotación» en Internet, y ha vuelto para hallar a su «antiguo mejor amigo y encontrar la descendencia de mi esposa» (Castagnet, 2012; 116). Estas dos actividades *a priori* conducen a la esfera privada del narrador, pero, sobre todo, sumergen al lector en un universo ciencia-ficcional heteroglélico:

El estado de flotación, es decir la continuación de la actividad cerebral dentro de un modelo informático, es el primer paso ineludible para resguardar a las entidades individuales. Recién después de la muerte se puede proceder al segundo paso opcional de migrar de un soporte a otro; esta operación es referida como «quemar» un cuerpo. (Castagnet, 2012; 117)

4. Todo ello no deja de recordar *Carbono alterado*, la novela del británico Richard Morgan de 2002, que transcurre en un mundo estilo ciberpunk con fuertes características de distopía, en el que la identidad humana puede almacenarse en un medio digital y descargarse en otros cuerpos físicos conocidos como «fundas». De esta manera, Castagnet también se plantea el resguardo de las «identidades individuales» después de la muerte, en un ambiente distópico en el que la espacialidad intertextual es asumida y reivindicada desde el inicio. Efectivamente, este narrador hablante

no es el primer hablante, el primero que perturba el eterno silencio del universo. Y no sólo presupone la existencia del sistema lingüístico que emplea, sino

también de los enunciados precedentes propios y ajenos [...]. Cualquier enunciado es un eslabón dentro de una cadena compleja de otros enunciados. (Bakhtin (1986, 69) (Citado por White; 1999)

5. En este caso, la movilidad de lo virtual a lo corporal pone al lector en un estado que lo obliga a aceptar el condicionamiento ciencia-ficcional y, por lo tanto, asumir las posibles opciones léxicas que se realicen en relación con el trasfondo de la historia. Habrá que determinar, entonces, esas especificidades lingüísticas, tanto como la espacialidad, la temporalidad y las interacciones interpersonales resultantes, con los consecuentes influjos sobre el «yo» narrativo. Develarán la química lingüística y heteroglósica, enfatizando el rol del lenguaje como praxis vehiculado por el texto.

El primer espacio reivindicado es evidentemente el corporal, primero porque genérico: «Me levanto con una erección de paquidermo, hasta que me despierta el dolor. El pito fantasma se me quebró mientras dormía. El cuerpo que habito no deja de sorprenderme; pensé que me iba a fascinar tener concha, pero es mi boca el agujero que me hipnotiza (Castagnet, 2012; 160)

6. Beatriz Preciado en *Multitudes queer* afirma que:

Toda sexualidad implica siempre una territorialización precisa de la boca, de la vagina, del ano. De este modo el pensamiento heterocentrado asegura el vínculo estructural entre la producción de la identidad de género y la producción de ciertos órganos como órganos sexuales y reproductores.» (Preciado, 2003).

7. La boca, en este caso, sería el órgano reproductor y sexual de este cuerpo de mujer habitado ahora por un hombre.

8. En *Los cuerpos del verano*, Castagnet cuestiona trascendiendo «la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo constituyen la ilusión de un yo generizado permanente.» (Butler, 1990; 296). Al institucionalizar en la ficción el cuerpo como espacio de una «entidad individual», que normalmente debe ser apuntada oficialmente en el famoso registro que implementa y rige las integraciones corporales presentes y pasadas, o sea «Koseki» (Castagnet, 2012; 158), el autor, mediante la temporalidad del discurso ciencia-ficcional, facilita y da literalmente cuerpo a la posibilidad de hacer tambalear el modelo sustancial de identidad corriente y sus consiguientes limitaciones, contradicciones y conceptos cosificados y naturalizados. Corroboración la idea de que

si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repeti-

ción, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género (Butler, 1990; 297).

9. Así, esta ruptura espacio-temporal le da cuerpo textual a la transformación del género. Tergiversando la apariencia de sustancia que lo sustenta y cuestionando las conceptualizaciones sociales que lo cimentaban, Castagnet ofrece al cuerpo la posibilidad de transformarse en géneros distintos. Ahora bien, aunque el cuerpo haya dejado de ser en parte esa territorialización que limita, delimita y condiciona a los actantes, dado que puede ser intercambiado, se ha creado paralelamente un mercado negro de cuerpos que funciona proveyendo «Cuerpos sin notificar. Intervenciones fuera de la ley. Alquileres por un día. Menores de edad. Grupos de cuerpos desechables para actividades de riesgo. Guerrillas. Experimentos químicos. Clítoris del tamaño de un pulgar si eso te interesa» (Castagnet, 2012; 161). Por vías paradójicas, se sigue ratificando «la doctrina de la constitución que toma al agente social como «objeto», antes que «sujeto» de los actos constitutivos» (Butler, 1990; 296), que Judith Butler pone en evidencia. Por otra parte, los otros espacios por los que el cuerpo subversivo del narrador se desplaza a lo largo de la intriga (la casa familiar, el hospital, un barrio de la periferia, una agencia de trabajo), son sub-espacializaciones sin connotaciones ciencia-ficcionales aparentes y menos aún los medios de desplazamiento que utiliza (taxi, bus, a pie). Fácilmente reconocibles, dejan un terreno baldío que se repliega nuevamente hacia la «apariencia de sustancia» del narrador, confirmando o refutando la posibilidad performativa del ser o no ser. Por lo que la espacialización cede paso a un interrogante más significativo, el temporal.
10. Si bien estas reincorporaciones o reencarnaciones corporales tienen lugar casi un siglo después de la muerte del narrador, los cuerpos en los que es «quemado» siguen encarnando la identidad construida a través de la «apariencia de sustancia». De hecho, la palabra «carne» es muchas veces utilizada, como lo muestran las páginas 154, 167 o la expresión «La carne me puede» [Castagnet, 2012; 161]). Un siglo más tarde, por ejemplo, su condición de mujer gorda y de cierta edad sigue siendo un obstáculo para conseguir trabajo: «El primero es en una casa de té; soy «demasiado joven», el segundo es una carnicería; soy «demasiado vieja», el tercero es en un complejo deportivo; soy «demasiado mujer». (Castagnet, 2012; 147) Pero, además de los detalles anecdóticos que develan el NO paso del tiempo o por lo menos, la no evolución, la no ruptura de la relación genérica arbitraria, se

destacan también de manera formal las interacciones interpersonales que van *in crescendo* en número de interactuantes. Empiezan con la relación del narrador (Ramiro primero en un cuerpo de mujer, luego como hombre) con su hijo Teo, luego con su familia, luego sale del círculo familiar para ir abriendo y expandiendo los círculos de interrelaciones que van al mismo tiempo recorriendo los velos del funcionamiento corporal —de cuerpo y de corporación— de esa sociedad del futuro. En este palimpsesto de cierto orden más o menos convergente o divergente de realidades socio-semióticas, Martín Castagnet prefigura un futuro en el que el presente de la ficción desfila «como una hoja de calcar encima de la realidad» (Castagnet, 2012; 145), y no deja de desfilarse: «Los mapas son la literatura del futuro. Mapas, paisaje urbano, fusionados en único material permeable. El único lugar donde el arte va a sobrevivir, junto a los grifos de los baños y las garitas de transporte.» (Castagnet, 2012; 245). Este arte, como los cuerpos, se ha vuelto impersonal; su representación corpórea se degrada y desvirtúa tanto como la de los humanos. La literatura ha sido reducida a una mínima expresión de orden puramente pragmático, la pintura condenada a una supervivencia efímera. Estamos ante el presente de un futuro que prefigura un arte uniforme, descarnado, llano, en definitiva, un des-arte, encarnación emblemática de la sociedad que lo produce. De allí que simbólicamente, en el marco de las interacciones que va estableciendo durante sus nuevas existencias corporales, el narrador también vaya trazando un mapa sociológico a través de ciertas observaciones realizadas. Se destacan aquellas en relación con la religión y sus evidentes contradicciones y dificultades frente a esa nueva realidad: «Pero al Cielo no se puede acceder por medio de una computadora; la religión no es user friendly» (Castagnet, 2012; 121). El narrador añade: «Hace unos años que la Iglesia viene diciendo que aunque sea un método diabólico de todas maneras demuestra la existencia del alma.» (Castagnet, 2012; 121). El narrador también evoca la tecnología siempre mal utilizada o con fines poco ortodoxos: «La tecnología no es racional, con suerte es un caballo desbocado que echa espuma por la boca e intenta desbarrancarse cada vez que puede. Nuestro problema es que la cultura está enganchada a ese caballo.» (Castagnet, 2012; 129). También precisa: «La tecnología avanza gracias a dos necesidades: conquistar territorios y entretener niños.» (Castagnet, 2012; 132). El narrador apunta a la educación insubstancial: «El nivel de conocimiento que uno asimila en estado de flotación es incalculable, pero poco específico.» (Castagnet, 2012; 123). Asimismo,

subraya el sistema judicial retrógrado: «Cada vez hay más adeptos a la pena de muerte.» (Castagnet, 2012; 127). Y por encima de todo, pone de relieve todas las discriminaciones no abolidas por el pretendido progreso tecnológico y su promesa de vida eterna: «La prolongación de la vida suele estar acompañada de una prolongación del fascismo.» (Castagnet, 2012; 127). Afirma: «Con el Koseki se posibilita hacer justicia en tiempos donde el cuerpo es una evidencia ambigua, pero también posibilita el surgimiento de nuevas formas de discriminación.» (Castagnet, 2012; 128)

11. Estas constataciones sociológicas permiten observar que, si bien la movilidad corporal rompe con los cánones y posibilita la transformación del género con cierta facilidad, ello no impide que se mantengan o se originen nuevas formas de segregaciones. Sabemos, por ejemplo, que Cuzco, el empleado doméstico de la familia, es discriminado por ser pobre, ya que solo se ha podido reencarnar en su propio cuerpo. Cuzco, homónimo de la ciudad peruana, pertenece al grupo de los llamados «panchamas¹» y vive en el barrio «Gorila» que Ramiro, el protagonista, descubre al seguirlo para percatarse, una vez allí, del tráfico de órganos y de otras muchas miserias. De hecho, el barrio es denominado «villa», como las actuales «villas miseria» de Buenos Aires y otras ciudades: «El registro Koseki no entra en esta villa. Los módulos de noticias repiten que Gorila es el único lugar de la ciudad sin acceso a la red.» (Castagnet, 2012; 164-165) Por otra parte, ciertos jóvenes pobres tienen que reencarnarse en cuerpos de viejos por no tener dinero. El nieto de Ramiro quisiera un cuerpo de mujer, pero «De todos los cuerpos del mercado el más caro es el de una mujer joven» (Castagnet, 2012; 193); entonces, no se lo puede pagar. Al término de esta sucesión de «disfunciones», la eliminación de la angustia existencial por la posibilidad de vivir para siempre virtual o corporalmente, no es más que una brecha colmatada. El mapa social trazado por la hoja de calcar que Castagnet coloca sobre la realidad pone en evidencia que las fallas, las hendiduras, las venas, las grietas sociales y genéricas siguen abiertas, aunque el cuerpo sea ahora una «evidencia ambigua». Con acentos irónicos y burlescos, por ejemplo hacia los ricos que se hacían cirugía estética con un médico que les inyectaba cemento, la ciencia ficción social le permite a Castagnet exponer un pantallazo de una realidad alternativa en el futuro, cuya temporalidad

1 Miembro del grupo de casta más bajo en la India. Persona que pertenece al grupo de los marginados. También llamados «harijan» o intocables, son parte de un gran grupo hereditario de una segregación antigua que tiene, en la creencia hindú tradicional, la calidad de la contaminación por contacto.

social le da significado al texto en un contexto determinado. No obstante, constatamos que «el género instituido por actos internamente discontinuos, esa identidad construida, resultado performativo llevado a cabo por la audiencia social mundana» definida e identificada por Butler, sigue teniendo ostensible importancia y manteniendo el determinismo social en las relaciones de convergencia y divergencia. Nada cambia con la construcción superficial de significados corpóreos alternativos, porque: «No significa que con las reencarnaciones se haya alcanzado la paz. Antes se verbalizaba más, hoy el resentimiento es implícito. Cada uno se dedica a sus pasiones y a sus odios en silencio, no hay mucho más que se pueda denunciar.» (Castagnet, 2012; 125). Que el narrador se haya reencarnado al final en un caballo rojo o amarillo (Castagnet, 2012; 195) no debería de extrañarnos, dado que el traspaso corporal no parece ofrecer ninguna garantía de reordenamiento social.

12. El futuro distópico de Castagnet no es sinónimo de evolución social y conduce paradójicamente al lector a cuestionamientos sobre el pasado. En efecto, la hoja de calcar que el autor hace desfilan por encima de la realidad del futuro ofrece un panorama social opaco. La opacidad de los referentes distópicos no alcanza a ocultar por completo el referencial del presente de la escritura. En realidad, a excepción del *novum* científico que le confiere su calidad genérica al texto: se reconocen fácilmente espacios, realidades y otras balizas que remiten al presente de inicios del siglo XXI, si nos atenemos a 2008, fecha de publicación del libro. Detrás del velo, se distinguen todavía las disfunciones sociales, políticas, educativas, sexuales y morales de una Buenos Aires tanto o más degradada que ahora. Las fronteras sociales siguen vigentes en un ambiente de globalización que incorpora modos de funcionamiento extranjeros como el registro familiar japonés². Ahora bien, aunque la distanciación espacio temporal autorizada por el discurso remite a un futuro distópico donde el lector ha sido sumergido a conciencia, al final del pacto de lectura establecido, y como en busca de un cuerpo al cual volver luego de una existencia virtual, el lector se retrotrae obligatoriamente a su presente. En ese preciso momento, se opera la toma de conciencia de que ese futuro tiene necesariamente un pasado y de las semejanzas del mismo con el presente.

2 «Koseki», <http://www.pucv.cl>.
<http://www.pucv.cl/uuaa/asia-pacifico/noticias/koseki/2017-04-11/130052.html>.
 [01-03-2019].

13. Y precisamente, es ese presente sincrónico que Gabriela Wiener se encarga de representar a través de las operaciones lingüísticas y formales del periodismo de campo. En su condición de cronquera, la periodista ha ido reuniendo relatos, a lo largo de los recorridos que efectuó corporalmente por espacios temporales reales. Catapultado hacia la realidad por un discurso cienciaficcional, el lector tiene ahora la posibilidad de ir más allá de la especulación, para sondear en los contextos del aquí y ahora, expuestos en *Sexografías*, los mecanismos del lenguaje periodístico como praxis y, por ende, lo epistémico y lo actancial del discurso, a partir de una situación de desplazamiento corporal, en este caso, tangible.

Sexografías, Gabriela Wiener

14. A modo de breve biografía, Gabriela Wiener es hija del analista político y periodista peruano Raúl Wiener y de la trabajadora social Elsi Bravo. Estudió lingüística y literatura en la Universidad Católica de Lima, y una maestría en cultura histórica y comunicaciones en la Universidad de Barcelona, donde vivió de 2003 a 2011. Desde 2011, vive en Madrid. Entre otras cosas, fue redactora en jefe de la revista española *Primera Línea* y de la edición española de la revista *Marie Claire*. Su escuela como cronista fue la revista peruana *Etiqueta Negra*. Ha escrito para varios medios como *The White Review*, *Virginia Quaterly Review*, *Orsai*, *Esquire*, *Revue XXI*, *La Vanguardia*, entre otros. Colabora con una larga serie de medios. Actualmente es columnista del diario peruano *La República*, corresponsal de la revista *Etiqueta Negra* y colaboradora frecuente de *El País*, en las páginas de *El País Semanal* y *Tentaciones*. Como podemos constatar ha seguido la profesión de su padre y, en ese marco, realizó las crónicas que fueron publicadas en un libro que las reúne, sin fechas y sin origen explícito de las fuentes, bajo el título *Sexografías*, reeditado en 2015.
15. Es destacable observar que la situación de movilidad de Wiener, tanto en lo personal como en profesional devenido literario, es corporal. El libro se divide en tres partes asimétricas, constituidas por cinco, seis y seis relatos respectivamente, es decir, diecisiete crónicas presentadas a manera de relatos cortos. La primera parte se titula «Otros cuerpos», la segunda «Sin cuerpo» y la tercera «Mi cuerpo». Los determinantes y la preposición (otros, sin, mi) son aquí la guía morfo-sintáctica que conduce a la interpre-

tación semántica del territorio corporal que será abordado, pero sin más detalles. Según Javier Calvo, en el prólogo: «La división en tres partes del libro acentúa estas impresiones al funcionar como un itinerario hacia el yo.» (Wiener, 2008 ; 11) Ahora bien, tratar de ver qué incidencias tiene la situación de movilidad en la forma, el discurso y la lengua/lenguaje del texto implica al mismo tiempo analizar, desde lo epistémico y lo actancial, el tratamiento del «yo» y la relectura del periodismo «gonzo» que termina haciendo Gabriela Wiener. Al preguntarse qué características formales, discursivas y lingüísticas asume el texto que ha sido escrito desde una situación de movilidad corporal forzada, inducida o elegida, desde cuyo relato se percibe el «yo» narrador, en este caso croniquera, se impone el análisis de las balizas espaciales, los devaneos temporales y las interacciones interpersonales. En este caso en particular, esas metamorfosis narrativas, a causa (o no) de una movilidad (o no), son el resultado concreto de todas esas interacciones cuyas consecuencias se intentará evaluar, teniendo en cuenta que, como afirma Judith Butler:

Si l'on demande comment une théorie linguistique des actes de parole peut avoir un quelconque rapport avec les actes corporels, il suffit de penser que parler est en soi un acte corporel avec des effets linguistiques particuliers (Butler, 2012 ; 49).

16. Partiendo de lo paratextual, el libro ofrece un título sufijado. Una palabra nada habitual en castellano (sí en portugués), por lo que un lector hispanohablante estándar tendrá tendencia a asociarlo más con una forma espacial, quizás geográfica, que con la escritura del texto. Aunque esto parezca anecdótico y lo verdaderamente relevante sea que la portada invita al análisis y a la lectura, por su curioso y prometedor título. Este neologismo, compuesto por un lado por la palabra «sexo», por el otro el morfema «grafía», es decir, el espacio de la escritura destinado al sexo, está en plural y puede ser interpretado como las escrituras del sexo o de los sexos. El libro no está prohibido para menores y exhibe angelitos con alas de mariposa, lo cual, a pesar de las demoniacas letras rojas, parece dejar en claro que el/la lector/a se va a quemar, pero con gusto. De todas maneras, no hay otro argumento que lleve a primera vista a leerlo. En la tabla de contenido, solo se percibe algún que otro rasgo temático, incitando al voyerismo, pero sin más, como por ejemplo los títulos: «El dealer pornográfico»–«Metapornosis»–«Amores puercos», pero alternando con «¿A quién ama Lois Lane?»–«Yo fui una freak (pero me operé)» (Wiener, 2008; 7-8). Ello da

como resultado un interesante balanceo entre curiosidad moderada y propósito de lectura selectiva, en caso de que la impudicia se manifestara chocante. El caso es que se sabe que son crónicas —gran parte del periodismo reciente de Wiener— únicamente en el prólogo y luego, por supuesto, en la nota final (Wiener, 2008; 213) A partir de esta preparación introductoria, se asume que la grafía sexual se llevará a cabo de manera periodística y a través de los cuerpos, pero ubicados en lugares precisos.

17. Previamente vale aclarar que Wiener es periodista de campo como Luisa Lane, su heroína, es decir que para efectuar sus crónicas se traslada a los lugares a donde le será posible obtener el artículo periodístico. Se trata de una práctica periodística proveniente de la corriente llamada nuevo periodismo —vale recordar que el nuevo periodismo es un movimiento periodístico y literario específico y acotado que surgió a mediados de los sesenta en Estados Unidos y que fue bautizado así por Tom Wolfe. Antes o después de este movimiento, hubo otras aproximaciones entre literatura y periodismo; pero no hay que confundirlo con la novela de no ficción, que es un género mucho más amplio y no un movimiento, como tampoco con la novela testimonio. Para Javier Calvo, las crónicas de Wiener con

su tratamiento literario de la crónica y el enfoque de sus sujetos deben bastante a esa escuela que es la revista *Etiqueta Negra* y ese autoproclamado Nuevo Periodismo peruano más o menos generacional: el interés juguetón por las formas de vida más extremas o grotescas de América Latina, principalmente, y la mirada distanciada y a menudo sutilmente socarrona sobre sus sujetos. (Wiener, 2008; 10)

18. Para revertir el estigma del paradigma de las famosas cinco W en inglés (en general: qué, quién, dónde, cuándo y por qué) que daba una información estándar y escueta o superficial, este enfoque periodístico, con antecedentes literarios en el *Boom* latinoamericano, crea la dinámica de llegarle al lector con historias cotidianas, sencillas, fascinantes y sorprendentes, materializadas en géneros como crónica, reportaje, perfil y entrevista de personaje. Wiener no ignora todo esto. De hecho, sus referentes son tanto ficcionales como periodísticos. Si le dedica un apartado a Luisa Lane, también cita a Vargas Llosa (Wiener, 2008; 37), a Platón (Wiener, 2008; 39), a Raymond Carver (Wiener, 2008; 128), José Saramago (Wiener, 2008; 134), al cineasta George Orwell (*Rebelión en la granja*, [Wiener, 2008; 139]) y a Gabriel García Márquez, sin nombrarlo («La cola de puerco de los Buendía en *Cien años de soledad* es una maldición» [Wiener, 2008;

139])). En suma, la modalidad discursiva elegida por la autora, que en una presentación afirmó categóricamente no escribir ficción³, le permite moverse literariamente, intercalando elementos literarios con los propios de la investigación periodística, a lo Truman Capote y cumpliendo con lo que el argentino Martín Caparrós asegura en un taller de periodismo y literatura, y es que hay que «robarle a la ficción lo que se pueda para hacer mejor periodismo» (Ortiz, 2016). Esta retroalimentación discursiva, en el caso de Wiener, se estira hasta caer en el periodismo «gonzo» en el

que sus realizadores participan deliberadamente en ellas, de modo que sus tendencias e impulsos determinan un producto final que, además de mostrar la típica firma autoral, también muestra a un sujeto que ha dejado de buscar ser «objetivo» al desarrollar su trabajo, y que ha hecho un planteamiento radical – quizá visceral– de sus intereses e inclinaciones personales (Enríquez, 2015).

19. Es una manera para algunos de contrarrestar el periodismo «objetivo» y de empezar a repensar el periodismo con fines políticos. Según Ralpho Steadman:

El escritor debe ser un partícipe en la escena... como un director de cine que escribe sus propios guiones, hace su propio trabajo de cámara, y de algún modo se las arregla para filmarse a sí mismo en acción, siendo el protagonista o al menos el personaje principal. (Enríquez, 2015).

20. En consecuencia, Wiener retrata a la sociedad desde un ángulo personal. La arbitrariedad performativa del género «gonzo» obliga a la movilidad. Podemos constatar que los textos están localizados en tres lugares en particular: seis en Perú, Lima en especial, seis en España, Barcelona en su mayoría, una ida y vuelta París-Barcelona y un regreso Lima-Barcelona. Cuatro podrían ser denominados virtuales por ser narraciones de hechos reportados o reflexiones posteriores. En la mayoría, excepto los virtuales, la espacialidad define y condiciona al lenguaje, a los personajes y a la periodista/narradora misma. En el segundo relato, leemos en el incipit del texto: «En la cárcel de tu piel, un tajo», «Estoy dentro de la cárcel y me he quedado sola.» (Wiener, 2008; 35). Esta sola afirmación sintetiza la carga emocional y angustiante que no se desvanece con la frase siguiente, en la que nos enteramos de que está en el «penal de hombres más peligroso del Perú.» La periodista recorre la cárcel tratando de hacer su entrevista sobre los tatuajes de los presos. Si bien la historia principal es la de los tatuajes y

3 «Cátedra Bolaño Gabriela Wiener 4 agosto 2017.»
<https://youtu.be/TfcFy7GyuoE>.
[03-12-2018].

aunque, como buena profesional, no pierde el hilo del argumento y consigue su cometido «leer cuerpos» (Wiener, 2008; 37), su condición de mujer sola «paseándose» por un penal de reos peligrosos obliga a la reverencia y al miedo, tanto más cuanto que «Hay que esquivar los escupitajos y sujetarse bien la falda porque los presos tienen la costumbre de pisarlas para que se caigan.» (Wiener, 2008; 39). Aunque asegure que «ni una sola vez me he sentido en peligro» (Wiener, 2008). El ritmo acelerado de los párrafos finales parece aseverar lo contrario: «Pero el juego se acabó/debo buscar, eso me pasa por/vuelvo/camino/más allá doy/me despido/Adiós a la maldad.» (Wiener, 2008; 44-46). Finalmente, la narradora lee inscripto en la pierna de un preso la frase que resume el estilo de su vida y en parte el del periodismo de Wiener: «Sin dolor no hay juego.» (Wiener, 2008; 44) Descubrimos así que, contrariamente a lo que anuncia el título del libro, Gabriela Wiener no propone únicamente un entramado literario y periodístico para hablar de lo puramente sexual, sino que cambia tangencialmente los cánones de las discusiones que pasan de lo sexual al género. Transmuta y se transmuta, sacude y hace vibrar los géneros, en plural esta vez. En «Trans», simplemente vive el corto periodo de una noche de prostitución de su entrevistada Vanesa (en realidad Melvin), en una noche helada en el Bois de Boulogne. Vanesa/Melvin, que tiene una hija en Lima con Amelia (una lesbiana de la que ahora está separada), vive en París, porque necesita trabajar para mantener a su hija. En Perú

Cada cierto tiempo se sabe que un travesti ha aparecido salvajemente asesinado en «extrañas circunstancias» dentro de una peluquería o apartamento. Más de medio millar de homosexuales, entre travestis, lesbianas y gays, fueron intervenidos en las calles de diversas ciudades del país, en la mayoría de los casos con violencia, durante el año 2006, según estimaciones del Movimiento Homosexual de Lima (Mhol) (Wiener, 2008; 50).

21. En este relato / crónica, Wiener da cuenta objetivamente de la situación de la homosexualidad en Perú, seguramente la razón por la que Vanesa emigró, y paralelamente de la de Francia. Antes de prostituirse, Vanesa pensó que podría ganarse la vida honestamente y llegó a París con una ilusión diciéndose que: «En esta ciudad tan bonita, a lo mejor no tenía por qué ser puta» (Wiener, 2008; 66). La crónica revela que terminó como prostituta, llevando lo que su compañero francés admite, tan lúcido como resignado, «Una vida de mierda.» (Wiener, 2008; 72) En el lapso de esta entrevista, Gabriela Wiener no solamente acompaña a la entrevistada, sino que padece con ella el rigor del invierno a la intemperie. Cuando «Vanesa sale

por fin» (Wiener, 2008; 72) del bosque, no sabemos cuánto tiempo ha pasado, pero la noche y el frío alargan las horas. El tiempo se vuelve una percepción subjetiva, cada relato lleva entonces su cuota de minutos acelerados o no. Esa percepción subjetiva mezclada con argumentos de la realidad da origen a una alternancia que comprueba que, si el periodismo se enriquece con la literatura, la literatura se enriquece con el periodismo. Esos vasos comunicantes, hoy cada vez más transparentes, son tal vez, a más de cincuenta años de García Márquez, el nuevo sello de estos tiempos en que la realidad a veces supera a la ficción, no porque todas las realidades sean novedosas, sino porque los nuevos medios de comunicación y prácticas periodísticas, con su cuota de responsabilidades, decididamente han transformado al mundo, globalizándolo para bien o para mal. En un tiempo en que cualquier persona puede postear cualquier información, sin el más mínimo reparo ni de la retórica, ni del lenguaje, Wiener demuestra que la primacía de la ética periodística no pasa por el tema que se aborde, sino por cómo se aborde y por la ética profesional. En sus crónicas, sus personajes son respetados, sus realidades tratadas con altura y profesionalismo. Casi no leemos palabras groseras, excepto las impuestas por el contexto, como cuando Nacho Vidal, el famoso actor porno le pregunta: «¿Cuándo puedes venir para que te culee?» (Wiener, 2008; 93)

22. ¿Pero qué hay del «yo» en ese vaivén discursivo? Hacer periodismo «gonzo» es hacer una forma de política. Hija de una madre revolucionaria – de una revolución que fracasó en Perú–, Gabriela Wiener practica una forma de periodismo que pone «al alcance de la clase media lo que permanece fuera de su radio de acción, por razones que van desde la geografía hasta el catolicismo» (Espigado, 2009). Es verdad que el movimiento la lleva a meterse en ambientes en el que evoluciona su «yo» periodístico y del que se extrae su «yo» personal. Los ambientes son:

- La casa del gurú con sus seis esposas (poliginia),
- La cárcel,
- El bosque de Boulogne y el minúsculo apartamento de Vanesa,
- La selva peruana,
- El cuarto de hotel y la oficina de Nacho,
- Vinaróz, un pueblito donde se hace un encuentro de autos tuneados,

- Una granja de puercos en las afueras de Lima,
- Un lugar para swingers,
- Una clínica para donar ovocitos en Barcelona,
- El Festival de cine erótico de Barcelona,
- Su departamento.

23. Variados, pero no sofisticados. Aunque la mayoría sean aquellos en los que no cualquier persona evolucionaría, en todos interviene personalmente y muchas veces sola. En este caso, un análisis basado en el esquema actancial de Greimas (Hebert, 2006) sería apropiado en tanto y en cuanto se preocupa menos por los personajes que por la manera en como estos interactúan y evolucionan. En efecto, la destinataria, Gabriela Wiener, debe cumplir con una misión, la de realizar una crónica sobre un tema preciso y, en la literatura de campo, casi todo depende de la relación que se establezca entre el observador y la cosa observada. En esa estructura de interacción, Wiener también trabaja con su cuerpo y lo pone al servicio de la escritura. La observadora pasa a ser la cosa observada. Por ejemplo, en el festival de cine erótico, en el cual será protagonista de una escena masoquista y en manos, o mejor dicho, en látigo de Monique, el ama dominadora, subirá al escenario hasta que «la piel de mi culo palpita y arde, pero puedo levantarme del potro y dirigirme a la salida» (Wiener, 2008; 190). Otro ejemplo es el relato del final de su encuentro con el actor porno, cuando después de haberle mostrado su triángulo velludo declara: «No sé qué gracia le encuentra al asunto, pero ha eyaculado en un segundo sobre mis zapatos. No sé por qué, pero al irme con mis zapatos manchados siento que he vengado a todos los pedazos de carne de mi género que alguna vez le ofrecieron su cara.» (Wiener, 2008; 105). La implicación personal hace que el «yo» no salga indemne de todas estas vivencias periodísticas, como cuando entrevista al matrimonio poliginio y la voz narradora de Wiener confiesa: «Al terminar esta noche, las veo y quiero ser como ellas. Quiero ser mantenida y adorada con caramelos en forma de corazón y rosas de chocolate.» (Wiener, 2008; 29) Se transforma también cuando prueba la ayahuasca: «encontré una dimensión desconocida que había morado en mí siempre.» (Wiener, 2008; 91). La evolución de la metamorfosis es aún más evidente cuando hace entrega concreta de su cuerpo en la crónica «Adiós ovocito, adiós» (Wiener, 2008; 159). Para obtener la información desde el interior de la cli-

nica a donde concurre, decide donar un ovocito. Es así que empieza hablando en plural: «Nosotras somos las donantes, chicas sanas menores de 35 años» (Wiener, 2008; 161). Termina hablando en primera persona: «soy una ficha en el catálogo, un color de pelo, un peso, una talla, un grupo sanguíneo, una foto carné.» (Wiener, 2008; 161) Se trata de un mecanismo polifuncional, al punto de que lejos de ser un pacto o una promesa al lector, *Sexografías* no ofrece máscaras. A *contrario*, desenmascara la hiperrealidad moderna. La verdadera historia resulta de la interacción de las personas con el medio. Por eso, estas especies de *storytelling* aceptan, a manera interpretativa, una aproximación epistémica que se acerca y se aleja de géneros tales como la auto ficción, definida por Serge Dubrovsky en 1977 como la «propia vida», o de la autobiografía, definida por Philippe Lejeune como el relato que una persona hace de su propia existencia. La aproximación interpretativa se acerca y se aleja de estos géneros en un intento de inscribir esta «grafía» del «yo», devenida inestable y casi contradictoria, en un marco delimitado y bien definido. En principio se trata de una narradora casi pasiva, que al relatar la historia de otros protagonistas y al participar en la experiencia, se vuelve activa. Razón esta que la obliga a expresarse en términos alternativos, en coincidencia con lo expresado por Judith Butler cuando afirma: «Je ne crois pas que le poststructuralisme conduise à la mort de l'écriture autobiographique, mais il attire l'attention sur l'écriture du «je» à s'exprimer dans le langage dont il dispose.» (Butler, 2012 ; 48) Este tipo de expresión estaría, en consecuencia, más cercana al constructivismo de Bourdieu, es decir, sin un completo realismo científico, pero evitando al mismo tiempo el relativismo y, por ende, el nihilismo. Wiener deja entrever de manera autorreferencial, y a través de un posicionamiento obligadamente subjetivo por inmersión, lo absurdo de la sociedad o de la realidad de alguna existencia, que no de la vida. En definitiva, más allá de la razón, busca en sus relatos emocionar etimológicamente, es decir, poner en movimiento. Quizás ese «yo», que se expresa en el lenguaje a su alcance, debería ser interpretado desde los parámetros de la teoría del *Appraisal*, elaborada por J. Martin y P. White en 2005, de la universidad de Sidney, que propone un análisis semántico de la evaluación del autor en el cuadro interpersonal del discurso. En este caso, podría dar mejor cuenta de la actitud, el compromiso y la gradación de los subsistemas de valoración retórica de estos textos. Esta interpretación permitiría entender el compromiso que tal literatura genera en el lector, el cual, en términos de Bakhtin, se encuen-

tra en medio de una negociación cuyos términos varían de acuerdo con el contexto y las relaciones sociales que se entablan entre el hablante y la audiencia.

24. A manera de conclusión, tanto Martín Felipe Castagnet, en su distopía *Los cuerpos del verano*, como Gabriela Wiener, en *Sexografías*, abordan situaciones de movilidad simbólicas o concretas que forzosamente inciden en las representaciones lingüísticas, discursivas y formales de los textos. Esas situaciones son entonces expresadas a través de paraliteraturas engendradoras o transformadoras de esquemas discursivos para poder virar de lo performativo a la indagación de propiedades intrínsecas. Las literaturas de lo real otorgarían el poder simbólico «de actuar sobre el mundo actuando sobre la representación del mundo» (Bourdieu, 2008; 191), en estos casos concretos, para «denunciar» los resentimientos y las discriminaciones implícitas, buscando impedir, por ejemplo, que el silencio y la ignorancia se lleven a otra Vanesa asesinada impunemente en el Bois de Boulogne (lemonde.fr, 2018). Por esta razón, el lector se convierte en el delegado del poder de las expresiones lingüísticas y debe «reconstruir la totalidad del espacio social en el que son engendradas las disposiciones y creencias que hacen posible la eficacia de la magia del lenguaje» (Bourdieu, 2008; 191). Si el autor restituye gracias al lenguaje ciertas prácticas humanas, el lector como receptor no es un espectador imparcial, sino un nuevo testigo. Es así como el lenguaje como praxis plantea la complejidad de la tarea de desentrañar la función política del texto de ciencia ficción y del texto periodístico de esa «ilusión de autonomía» (Wiener, 2008; 183) que le procura el orden lingüístico.

Bibliographie

CASTAGNET Martín Felipe, *Los cuerpos del verano*, Saint-Nazaire, Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs, 2012.

WIENER Gabriela, *Sexografías*, Barcelona, UHF, 2008.

BOURDIEU Pierre, *Una invitación a la sociología reflexiva. Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éditions la Découverte, 2017.

_____, «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista », in Sue Ellen Case (ed.), *Performing feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Johns Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282.

Girard Laurence, « Meurtre de Vanesa Campos au bois de Boulogne : cinq suspects mis en examen », *lemonde.fr*, Police et Justice, Le Monde avec AFP, 27 août 2018. [En ligne]. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/police-justice/article/2018/08/27/prostituee-trans-tuee-au-bois-de-boulogne-cinq-suspects-mis-en-examen_5346754_1653578.html. [Consulté le : 03-déc-2018].

ENRIQUEZ David, «¿Qué es el periodismo gonzo?», *Aion.mx*, Cultura, marzo 1, 2015. <http://aion.mx/cultura/periodismo-gonzo>. [Consulté le : 03-déc-2018].

ESPIGADO Miguel, « Sexografías, de Gabriela Wiener », *afterpost*, in Gabriela Wiener, *Uncategorized*, diciembre 10, 2009. <https://afterpost.wordpress.com/tag/sexografias/>. [Consulté le : 03-déc-2018].

FERNÁNDEZ CHAPOU Maricarmen, « Hacia una historia del nuevo periodismo », *Sala de Prensa*, Julio 2009, Año XI, Vol. 5 <http://www.saladeprensa.org/art852.htm>. [Consulté le : 03-déc-2018].

HEBERT Louis, « Le modèle actantiel », dans Louis Hébert (dir.), *Signo*, Rimouski (Québec), 2006. <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>. [Consulté le : 03-déc-2018].

KRONNING Hans, « Constructions conditionnelles et attitude épistémique en français, en italien et en espagnol », *Syntaxe et sémantique*, vol. 10, no. 1, 2009, p. 13-32. <https://www.cairn.info/revue-syntaxe-et-semantique-2009-1.htm-page-13.htm>. [Consulté le : 03-déc-2018].

ORTIZ María Paulina, «Taller de Periodismo y Literatura con Martín Caparrós (2003)», Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, Cartagena, Colombia, 6 de Octubre de 2016.

PRECIADO Beatriz, « Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales" », in *Revista Multitudes*. N° 12. París, 2003. http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141. [Consulté le : 03-déc-2018].

WHITE Peter R. R. «Un recorrido por la teoría de la valoración» (Teoría de la valoración), (Translated by Elsa Ghio), English Language Research. Department of English, University of Birmingham (UK). http://www.grammatics.com/appraisal/spanish_tr/spanishtranslation-appraisaloutline.pdf. [Consulté le : 03-déc-2018].