



## **Manifestaciones de la subjetividad cronística contemporánea y el cuerpo customizado en “Yo fui una *freak* (pero me operé)” de Gabriela Wiener**

### **Manifestations of the contemporary chronicle's subjectivity and the customized body in “Yo fui una *freak* (pero me operé)” by Gabriela Wiener**

**Juliana Fajardo Vega** \*\*

\* Procedencia del artículo: El presente artículo forma parte del trabajo de grado titulado *Borrar las huellas, escribir en la piel y salirse de la carne. Representaciones del cuerpo customizado en tres crónicas de Gabriela Wiener*, el cual recibió mención meritoria y fue realizado en el marco del Semillero de Investigación en Periodismo Literario y Crónica en Colombia y Latinoamérica (Universidad del Valle).

\*\*Licenciada en Literatura  
Investigadora Independiente  
Santiago de Cali, Colombia  
[juliana.fajardo@correounivalle.edu.co](mailto:juliana.fajardo@correounivalle.edu.co)

**Recibido:** 18 de noviembre de 2024  
**Aprobado:** 05 de mayo de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en  
MLA? - *How to quote this article in  
MLA?*:

Fajardo Vega, Juliana.  
“Manifestaciones de la subjetividad  
cronística contemporánea y el cuerpo  
customizado en “Yo fui una *freak* (pero  
me operé)” de Gabriela Wiener”.  
*Poligramas*, 61 (2025): e.30114584. Web.  
Fecha de acceso (día, mes en  
mayúscula y abreviado, y año).  
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14584>

#### **Resumen**

En este artículo se desarrolla un análisis de la crónica autobiográfica “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, de Gabriela Wiener, a partir de los estudios sobre el periodismo literario y la filosofía del cuerpo en la era de la tecnociencia. Para ello, se contextualiza el texto en función de los elementos característicos de la crónica, del estilo gonzo adoptado por la autora y del giro autobiográfico que ha tenido lugar en el periodismo literario contemporáneo. Con esto, se identifica que la subjetividad narrativa presente en su obra se enmarca en una tendencia que toma recursos de las escrituras del yo para enunciar vivencias marcadas como *freaks*, cuya representación resulta transgresora frente al periodismo tradicional. Asimismo, se propone la noción de «cuerpo customizado» para examinar el modo en que Wiener arroja luz sobre los dilemas corporales de nuestro tiempo y nos deja ver la relación existente entre cuerpo y crónica.

**Palabras clave:** crónica autobiográfica; cuerpo customizado; Gabriela Wiener; periodismo literario contemporáneo; subjetividad narrativa.

#### **Abstract**

This article develops an analysis of the autobiographical chronicle “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, by Gabriela Wiener, based on studies on literary journalism and the philosophy of the body in the age of technoscience. To this end, the text is contextualized in terms of the characteristic elements of the chronicle, the gonzo style adopted by the author, and the autobiographical turn that has taken place in contemporary literary journalism. With this, it is identified that the narrative subjectivity present in her work is part of a trend that takes resources from autobiographical writings to enunciate *freak* issues, whose representation is transgressive in relation to traditional journalism. Likewise, the notion of the «customized body» is proposed to examine the way in which Wiener sheds light on the bodily dilemmas of our time and lets us see the relationship between body and chronicle.

**Keywords:** autobiographical chronicle; contemporary literary journalism; customized body; Gabriela Wiener; narrative subjectivity.



La crónica, entendida como “ese maravilloso híbrido que resulta de la actividad periodística literaria” (Osorio 4), ha presentado desde sus inicios una forma particular de asumir tanto la labor periodística como la escritura, en tanto que se ha caracterizado por otorgar importancia a la mirada de quien escribe. Así lo admite Caparrós cuando afirma que, de manera diametralmente opuesta al periodismo tradicional o discurso informativo, en la crónica,

la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé —y hay, por supuesto, muchas otras posibilidades. Dice: no es «la verdad» sino una mirada, porque todo relato depende de las decisiones de quien relata. (126)

A mi juicio, lo dicho por el argentino resulta interesante por varias razones. Comencemos por lo último que menciona, aquello de que la historia depende de las decisiones que ha tomado el escritor. Como sabemos, desde el momento en que elige un tema, una estructura o delimita qué contar, el cronista está interviniendo en el reportaje. Si bien en el periodismo tradicional, que cree ser neutro, el relato también depende de aquello que decida el enunciante, el primer factor diferencial que presenta el periodismo literario es que, al surgir como una alternativa a los discursos enfocados en los centros de poder, sus autores suelen buscar la comprensión de lo humano en asuntos vinculados a lo cotidiano, lo transgresor y/o lo íntimo.

En segundo lugar, porque cuando habla de lo que el cronista *vio*, *supo* y *pensó* hace referencia al proceso de inmersión mediante el cual se obtiene el material de escritura, apuntando a que el registro de la subjetividad aparece incluso desde el trabajo de campo. Con esto, Caparrós advierte que la condición subjetiva de la crónica marca una diferencia clave frente al periodismo que se pretende objetivo, ya que en el periodismo literario se toma conciencia de cómo la historia se va armando a través del lente del periodista, cuyo pacto con el lector consiste en ser responsable y honesto en la obtención de aquello que narra, sin dejar por ello de reconocer la inevitabilidad de que su mirada atraviese la representación de los hechos.

Ese reconocimiento opta, a menudo, por el uso de la primera persona, que hace explícita la presencia del cronista en la narración y asimismo lo construye como un personaje más de su crónica. Según Jaramillo (21), la participación del *yo* en este género siempre va a estar presente, pero puede ser más o menos intensa dependiendo de la voluntad de estilo del autor y del tipo de periodismo por el cual se incline. El gonzo, modalidad inaugurada por Hunter S. Thompson en Estados Unidos, y en la cual se enmarca la escritora peruana Gabriela Wiener, es la corriente donde la subjetividad alcanza su punto máximo, en tanto que les permite a los autores

sumergirse por completo en todas las instancias de un reportaje, sin pretensión alguna de neutralidad.

Así pues, si la crónica es “el periodismo que sí dice yo” (Caparrós 435), el gonzo es aquel que lo grita. Pero esto, que podría sonar despectivo, constituye en realidad su más grande virtud. Muestra de ello es la obra de Wiener, en la cual la enunciación de la cronista no pretende el engaño, sino el constante recordatorio de que es ella quien da forma al reportaje, con todo y los dilemas que se derivan de esta situación inevitable. De esa manera, el proceso de *ver*, *saber* y *pensar* que es vivido en la etapa de inmersión es traducido a la escritura con la carga subjetiva de la primera persona.

A propósito de ello, Elisa Cairati señala que la autora “no solo utiliza este tipo de acercamiento como forma de investigación previa a la escritura, sino que también a través de esta técnica construye un personaje . . . una fragmentación poliédrica de su propio yo, que protagoniza sus textos” (60). Por ello, en todas las crónicas de su antología *Sexografías* vemos que, más allá de que el texto gire en torno a una dominatriz, un actor porno, una iguana, unos puercos, unos presidiarios, unos tuneros, unos *swingers*, un gurú o cualquier otro personaje, la voz narrativa nunca olvida incluir “una reflexión acerca de su propia subjetividad” (81).

Pero, aunque la hibridez siempre está presente, es claro que algunos de sus escritos hacen un mayor énfasis en sus experiencias subjetivas que otros. En función de esto, varias ediciones del libro dividen los capítulos en los apartados «Otros cuerpos», «Sin cuerpo» y «Mi cuerpo», siendo este último en el que aparecen las crónicas más autobiográficas de la autora. Como Inés Escario acierta en señalar, el uso de estrategias provenientes de los discursos autobiográficos —como el tono confesional y las referencias a la propia vida— ubican a Wiener en una ola del periodismo contemporáneo que, ante la demanda de historias personales, incurre “en la personificación de las noticias y en la figura de un narrador protagonista” (3).

De acuerdo con Poblete, esta tendencia a encontrar cada vez más influencias de las escrituras del yo en el periodismo literario tiene que ver con una suerte de giro subjetivo (en palabras de Beatriz Sarlo) o autobiográfico (en términos de Alberto Giordano), que a menudo ha sido visto como un síntoma del narcisismo de nuestra época. Sin embargo, la investigadora propone que:

este proceso debe comprenderse en un contexto en el cual los modelos cientificistas y objetivistas han demostrado su insuficiencia, lo que conlleva una revalorización sociológica de la experiencia humana. El ser humano, más que objeto de estudio, se vuelve

sujeto activo que construye su identidad por medio de la narración de su vida. (Poblete 242)

De modo similar, Escario sostiene que esta “tendencia exhibicionista y performativa no solo se explica por la necesidad de ser visto . . . sino también por el contexto postmoderno que invita a cada uno de los individuos a ser protagonistas de su historia” (24). Así, en respuesta al fracaso de los discursos totalizantes en Occidente, ha tenido lugar una irrupción de textos contrahegemónicos en los cuales personas racializadas, mujeres y demás grupos oprimidos o marginados —que habían sido excluidos sistemáticamente de la posibilidad de narrar— hablan en primera persona y exponen sus vivencias como algo digno de ser literatura. En *Sexografías*, este giro tiene un carácter político, y mostrar la intimidad como relato periodístico se convierte, como anota Salazar, “en una búsqueda de autofiguración que es proyección hacia lo social, como si escribir desde el yo fuese un mecanismo que permite el diálogo con la otredad y la erosión de ciertas convenciones y mandatos socioculturales” (58).

Una de las crónicas de dicha obra que se enfoca más en la exploración de las vivencias de la autora y en indagar un tema a partir de su propia historia es “Yo fui una *freak* (pero me operé)”. En ella, Wiener habla de cómo fue el proceso que la llevó a tomar la decisión de someterse a una cirugía para cercenar las glándulas mamarias supernumerarias que tenía bajo las axilas. Al escuchar una premisa como esta, es probable que el lector se pregunte cómo funcionaría el pacto de lectura de veracidad y constatabilidad periodística (sobre el que debe sostenerse toda crónica) en un escrito tan autobiográfico como este. En otras palabras: ¿quién nos asegura que no se trata de un discurso ficcional?

Para referirnos a esto, resulta valioso tener en cuenta lo planteado por Ariel Idez. Según este autor, las similitudes entre autobiografía y crónica están dadas en buena parte por la forma en que operan sus contratos de lectura, ya que ambos discursos pertenecen a una literatura que, aunque es referencial, está atravesada por la subjetividad de un escritor que firma como autor, narrador y personaje de su relato. En este sentido, tienen la particularidad de que su validez puede depender de la información que constata el lector tras la consulta de datos biográficos, pero, en mayor medida, suele depender de la manera como el cronista realice la reconstrucción narrativa de lo vivido.

¿Por qué?, se preguntará de nuevo el lector. A lo que solo es posible contestar: porque el cronista no afirma que cuenta la verdad objetiva sobre lo que pasó. De hecho, nadie puede hacerlo. *Lo que pasó* no puede existir vuelto discurso, en tanto que toda enunciación manifiesta una mirada. Lo que sí se afirma, sin duda, es que no es ficción, que no hay invención ni truco en

los datos. Se trata, pues, de un *discurso narrativo no ficcional*, como diría Amar Sánchez (21), en el que se establece un acuerdo de honestidad frente a los hechos, del tipo: «Lo viví así y así lo cuento». Por ello, dice Idez que:

un texto informativo puede ser verificado (con respecto a la información que contiene) pero la forma personal y particular en la que un sujeto experimenta un acontecimiento y después lo narra no admite más verificaciones que el hecho de que esa persona haya atravesado la experiencia y la narre desde su punto de vista . . . y eso solo puede sostenerse sobre un pacto de lectura. (4)

Dicho pacto, de acuerdo con este autor, se erige sobre la autfiguración de la dimensión corporal del cronista. Desde el nombre propio hasta las marcas de enunciación, pasando por la inclusión de datos que hagan aparición en el resto de la biografía (y obra) de cada periodista literario, la crónica busca resaltar que quien narra estuvo en el lugar de los hechos. Que *vio, supo* y *pensó* lo narrado. Que percibió y sintió con su cuerpo aquello que describe. Ni el anonimato ni la información excesivamente lacónica logran transmitir esa certeza en el lector. Es por ello que, si la subjetividad no aparece en un texto periodístico, no lo leeremos en clave de crónica.

En el caso de “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, el elemento que sostiene el pacto, en el papel, es la inclusión de detalles sobre el padecimiento inicial y el ulterior procedimiento quirúrgico que vive la cronista en “aquel gélido invierno de noviembre de 2005” (Wiener, *Sexografías* 179). Si, como afirma Caparrós, “la descripción es la mirada en su máxima expresión” (349), no cabe duda de que el uso de este recurso en relación al propio cuerpo de la narradora es una manifestación de la subjetividad en la crónica. Sumado a ello, creo importante traer a colación lo dicho por Calvi, quien, a propósito de otra crónica de Wiener, sostiene que “the natural transformations . . . and the artificial ones that are the products of surgery, mark the bodies in the story (and the minds connected to them) as narrative vortexes” (214).

Si bien la cita de este autor se refiere a “Trans”, otro texto que aparece en *Sexografías*, sostengo que es extrapolable a “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, ya que en esta crónica también se aprecia que una transformación corporal actúa como el vórtice narrativo en torno al cual se mueven las acciones. Asimismo, considero que este reportaje autobiográfico de Wiener ejemplifica de manera significativa lo dicho por Calvi a propósito del cuerpo en el periodismo gonzo: “The body in Gonzo acts as the epicenter of the story . . . In more than one way, the marks on the Gonzo body operate as a narrative record, and proof of what’s been told on paper” (208).

Las marcas que los sucesos narrados imprimen en la cronista aparecen en dos niveles. Uno, literal: aquellas dos “cicatrices [que] ocupan hoy el lugar de . . . antiguas monstruosidades” (Wiener, *Sexografías* 180) y que también vemos en su obra *Nueve lunas*, donde asimismo se vale de un registro autobiográfico: “Me habían extirpado unas glándulas mamarias excedentes que tenía bajo las axilas y casi no podía mover los brazos. Tenía dos cicatrices enormes de las que brotaba un catéter que iba drenando sangre oscura” (Wiener, *Nueve lunas* 9). Cicatrices. Huellas en el cuerpo que marcan la autofiguración de la cronista en la historia, enfatizan el carácter autobiográfico del relato y dan verosimilitud a su narradora protagonista, un mismo personaje *poliédrico* —como diría Cairati (60)— que atraviesa toda su obra. Y un segundo nivel más profundo: el cambio que vive en la percepción de su cuerpo como consecuencia de la cirugía y la forma en que ello afecta su relación con la escritura de prosa.

A partir de lo dicho, quedan claros los aspectos subjetivos y literarios de esta crónica, pero aún el lector podría preguntarse: ¿por qué decimos que es una crónica y no algún otro texto literario de no ficción autobiográfica? A lo cual habría que responder que, si bien la hibridez que presenta este género hace que parezca inútil trazar fronteras entre una y otra tipología textual, no está de más prestar atención al carácter periodístico que nos lleva a leerlo como un escrito cronístico. Aunque el centro de esta crónica es la narradora, vemos que el proceso que la lleva a extirpar sus glándulas está signado por las conversaciones con otros personajes en torno a la polimastía, la consulta de casos médicos, la indagación en foros y hasta la lectura de un reportaje sobre una mujer chilena que se realizó la misma operación.

De esta forma, el tema deja de ser algo anecdótico y pasa a convertirse en un lente a través del cual la periodista realiza una investigación que suscita reflexiones sobre nuestro presente. En particular, sobre el lugar del cuerpo en el mundo contemporáneo. Ya sea utilizando como centro del relato a su propio cuerpo o a otros, la corporalidad aparece como el tema principal de las búsquedas periodísticas de *Sexografías*. Es ahí donde Wiener pone su mirada. Es esa su forma de hacer la “arqueología del presente” (Rotker 106) que han buscado los cronistas desde las primeras manifestaciones del género, para quienes “nada era pequeño o poco interesante” (107).

A mi juicio, el elemento común en estas representaciones del cuerpo contemporáneo es el imperativo de la *customización*, que se le presenta al individuo como una opción de modificar la corporalidad a su antojo en la era de la tecnociencia. En un artículo publicado por *Vice*, titulado “El cuerpo es una historia de amor que también acaba”, Wiener declara que la idea de “un cuerpo mejorable, aceptable, futurible, acosa desde dentro, va minando las posibilidades de ser un cuerpo válido ahora mismo” (párr. 12). Palabras que corroboran el retrato de lo corporal

que vemos en *Sexografías*, y que asimismo permiten poner a estas crónicas en relación con algunos planteamientos teóricos sobre el tema.

Para Sibilia, la dificultad de ser un cuerpo contemporáneo radica en que los avances científicos han alterado la forma en que percibimos nuestra corporalidad. En otras palabras, “la anatomía no es ya un destino” (Le Breton, *Adiós al cuerpo* 30), sino que puede modificarse si así lo desea el sujeto. Dado que los procedimientos que una persona asume para intervenir su cuerpo suelen mejorar su salud, bienestar general y calidad de vida, sería ingenuo pensar que se trata de algo intrascendente en los niveles filosófico e identitario. En vista de ello, Le Breton reconoce que “si las fronteras del hombre son trazadas por la carne que lo compone, suprimir o agregar otros componentes modifica su identidad personal” (*Adiós al cuerpo* 210).

Si bien a lo largo de la historia el ser humano ha realizado modificaciones corporales de diversa índole, la característica distintiva de este hecho en la contemporaneidad es que se ofrecen cada vez más posibilidades de intervenir el cuerpo, y para ello “los medios de comunicación realizan, incansablemente, su civilizada alianza tácita con la tecnociencia y el mercado, cuyo fin consiste en ofrecer soluciones para que los consumidores puedan sobrellevar sus dramas de época” (Sibilia 6). Aunque la modificación, en el caso de Wiener, fue cubierta por la Seguridad Social española, la narradora manifiesta su sorpresa al descubrir “en unas horribles webs médicas . . . que la cirugía para los casos de «polimastía» . . . no era considerada un signo de vanidad ni un caso para la cirugía plástica, sino el tratamiento médico recomendado” (Wiener, *Sexografías* 178).

De este modo, la cronista, en su papel de *arqueóloga del presente*, reconoce que su condición quizá habría sido asumida de forma distinta por ella misma y por la sociedad si se hallara en otro entorno. Es por ello que, sumado a la sorpresa de que la intervención no fuera vista como vanidad, Wiener registra algunas reflexiones en las que contrasta su contexto —en el cual prima el pensamiento tecnocientífico— con otros entornos posibles del pasado y/o por fuera de Occidente —en los que primaría el pensamiento mágico—. Tal como menciona por igual los aspectos negativos y positivos de su cirugía, la narradora hipotetiza tanto una visión ideal como una nefasta de su polimastía en realidades alternas: en una de ellas sería idolatrada (como las niñas de la India que nacen con extremidades de más), mientras que en la otra sería tomada por bruja y quemada viva (según los relatos de su madre sobre épocas pasadas).

En su época, sin embargo, el veredicto es claro: tener un par de senos adicionales la convierte en una *freak*. Palabra inglesa que significa «fenómeno», «monstruo», «anormal». ¿Por qué en inglés?, se preguntará el lector. A lo que habrá que responder: porque esa es la lengua utilizada por la alianza que ya mencionaba Sibilia, aquella que impera discursivamente en

nuestra época y se difunde por los medios de comunicación: el binomio tecnociencia-mercado. De manera similar a lo que hace en esta obra con el término *freak*, en el libro *Nueve lunas* la autora echa mano del anglicismo «customizado» con la intención de situarse en su época. Allí, Wiener establece un paralelo entre la vida real y *Second Life*, un juego virtual que permite experimentar el cuerpo con los ajustes y detalles deseados por cada usuario.

Aunque un modelo así no se presenta todavía en la realidad, para filósofos como Le Breton y Baudrillard es innegable que una de las búsquedas de la ciencia en el mundo contemporáneo tiene que ver con encontrar formas de moldear y diseñar la experiencia corpórea a voluntad, con tanta facilidad como lo haríamos en el mundo cibernético. De ahí que, a mi juicio, una palabra como «customizar» resulte tan apropiada para referirnos a la manera de relacionarse con el cuerpo en la contemporaneidad, pues este vocablo, a través de la voz inglesa *customize*, aparece ante nosotros cada vez que debemos personalizar un avatar en un videojuego.

Aunque la RAE prefiere que usemos una alternativa como «adaptar», considero que hablar de «cuerpo adaptado» es menos específico, ya que la expresión por sí sola no deja tan claro a qué está adaptado el cuerpo o según qué parámetros, mientras que la raíz inglesa *custom* nos lleva a pensar en aquello que es “made or performed according to personal order” (Merriam-Webster Dictionary). Con ello, de inmediato pensamos en cómo el individuo moldea lo corporal, tal como si diera clic en la opción de customizar un personaje virtual. Para Wiener, la importancia de usar esta palabra, haciendo caso omiso a las sugerencias de la RAE, es clave. En vista de ello, confiesa lo siguiente: “Me muevo dentro de la primera vida y, no obstante, tampoco es tan distinto. Los avatares de carne y hueso que voy encontrando a mi paso también están customizados” (Wiener, *Nueve lunas* 107).

Para entender mejor la customización de la que habla Wiener, resulta provechoso ponerla en diálogo con lo que plantea Donna Haraway a propósito de cómo se configuran y perciben los sujetos en la era de la tecnociencia. Tal como la cronista peruana, la teórica se interesa por el modo de funcionamiento de aquellos videojuegos que se basan en avatares, situaciones y mundos personalizados por los usuarios. Así pues, la filósofa analiza la forma en que juegos como *SimAnt*, *SimEarth*, *SimCity*, *SimCity 2000* y *SimLife* “animan a sus usuarios a verse como científicos dentro de narrativas de exploración, creación, descubrimiento, imaginación e intervención” (265), y sugiere que esa percepción del individuo contemporáneo como potencial modificador de su realidad no se limita a los juegos virtuales.

Ahora bien, mientras que en *Nueve lunas* la referencia terminológica era hacia un videojuego, en esta crónica establece un diálogo con un discurso de nuestro tiempo que, tras



categorizarla como *freak*, la invita a ejercer un trabajo correctivo sobre su anatomía. En este sentido, Sibilia observa que

acarrear una anatomía imperfecta, en cualquiera de sus acepciones actuales— constituye una falla de carácter individual. Un error en la propia programación corporal, que se debería evitar a cualquier costo o, por lo menos, habría que ocultarlo vergonzosamente de la vista ajena. (4)

En vista de lo anterior, notamos que los discursos de su contexto sitúan a la narradora en una disyuntiva entre asumir las imperfecciones de su anatomía o customizar su cuerpo para evitarse molestias: “O me las cortaba, o empezaba a aceptarlas así, como me habían tocado” (Wiener, *Sexografías* 178). Al no estar ligada a un pensamiento mágico que la uniera a sus senos extra, para la protagonista de la crónica acaba pesando más la información que le brinda su ginecólogo sobre los cambios fisiológicos que podrían ocurrir con sus glándulas en el futuro y lo que lee a propósito del posible “calvario emocional y bioestético” (179) que le espera. Es por ello que, lejos de creerse “una deidad láctea” (177), se reconoce como *freak* y está dispuesta a asumir la “labor correctiva” (Sibilia 2) que sea necesaria para dejar de serlo.

Teniendo en cuenta que también vivimos en la época de la positividad corporal o *body positivity*, no deja de parecer paradójico que la customización goce de tanta importancia en nuestros días. Wiener, siguiendo su tendencia a usar la crónica como un medio para examinar los discursos del presente, reconoce esta contradicción cuando escribe: “Aunque hoy vivimos en la era de los mensajes positivos, hay poca gente, incluyendo las reinas de belleza, que no esté dispuesta a odiar una parte de sí misma, desde una nariz ganchuda hasta una personalidad” (*Sexografías* 178).

La paradoja, sin embargo, no es tal. De hecho, estamos ante dos aristas de una misma problemática, ya que los discursos sobre el cuerpo que predominan en el mundo contemporáneo (bien sea que lo alaben o lo desprecien) revelan “una especie de ingenuidad publicitaria en la que cada cual se convierte en empresario de su propia apariencia” (Baudrillard 29). La contemplación del *yo*, en la cual la aceptación y el odio son mediatizados por igual, convierte al sujeto en espectador de sí mismo y a su identidad en una marca que debe personalizar, como se realiza con un avatar (*customized*) o un producto hecho a medida (*custom-made*). De ahí que la cronista primero mencione en su comentario un detalle corporal como la nariz, pero luego uno más identitario como la personalidad. Con esto, revela que todo se muestra como susceptible de ser customizado, más reconoce que las modificaciones del sujeto

comienzan por un reconocimiento de lo corporal. En otras palabras: incluso cuando se pretende el borramiento del mismo, el cuerpo es siempre el punto de partida.

Ahora bien, al releer la cita de Wiener, también nos llama la atención que habla de *una parte de sí*. Con ello, reconoce la manera en la que el *yo* deja de asumirse como una unidad en cuanto identifica que uno de sus componentes amenaza con convertirlo en un *freak*. Le Breton, cuando reflexiona en torno a “la posibilidad de extirpar y trasplantar los órganos” (*La sociología del cuerpo* 107), señala que la aceptación social de procedimientos médicos como la escisión de una parte del cuerpo ha dependido a nivel discursivo de una visión según la cual “la unidad humana está fragmentada, la vida adquiere el aspecto de una potencia mecánica. El cuerpo, troceado en sus distintas partes, cae bajo la ley de la convertibilidad” (107).

Si se comprende al cuerpo como partes (y no como un todo), no resulta difícil convertirlo en un objeto separado de la conciencia que cree poseerlo, como un producto *alter ego* susceptible de ser customizado al estilo de un personaje virtual. Al hacer esto, los individuos buscan llevar a cabo los procesos que Le Breton denomina como *desmaternización del cuerpo* (*El tatuaje* 60) y *fantasía de auto-generación* (61). Es decir: borrar las huellas de su origen y convertirse así en creadores de su corporalidad. Por ello, tiene sentido que, como señala Haraway, los videojuegos que promueven dicha fantasía a menudo establezcan claras equivalencias con el “discurso creacionista del Génesis” (265). Así, superada la era del pensamiento mítico y mágico, la tecnociencia aparece a nivel discursivo como la nueva responsable de los milagros, la creación y la curación.

Para Esposito, la extirpación de partes corporales, en particular, plantea dilemas sobre el estatus del cuerpo humano que vale la pena tener en cuenta. ¿Por qué cuando nos cortamos el cabello o las uñas no lo vemos como una mutilación, mientras que sí lo hacemos en el caso de cualquier otra parte del cuerpo, incluso si se trata de un tumor o una glándula supernumeraria? La respuesta parece hallarse en que, como señala Le Breton, “la corporalidad es materia simbólica” (*La sociología del cuerpo* 96). Por la misma línea, lo que reconoce Esposito (85) es que culturalmente hemos dado un valor simbólico más fuerte a ciertas partes, mientras que otras —como el cabello y las uñas— suelen ser asumidas como *res nullius* (del latín «cosa de nadie»).

Sin embargo, las relaciones que establecen los sujetos con las partes del cuerpo que se consideran indeseables desde una perspectiva médica no suelen entrar en esta categoría. Esto debido a que, aun si el individuo percibe de forma negativa su parte *freak*, es inevitable que esta influya en la construcción de su identidad. Estas complejidades discursivas, concernientes al vínculo que establece cada sujeto con su cuerpo en la contemporaneidad, son exploradas por

Wiener en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”. De ahí que la cronista diseccione su propia relación con sus «deformidades» de la siguiente manera:

Es extraña la relación que uno mantiene con determinadas partes de su cuerpo. Y más aún si se trata de una deformidad. En esa gran familia que forma nuestra anatomía este es el hijo *freak* y tú eres la madre desalmada, incapaz de amar a sus engendros. Todas las mañanas lo insultas ante el espejo, le recuerdas lo feo e inútil que es. Estos mensajes terminan por sedimentar en el corazón del defecto y creo que son difíciles de extirpar hasta para la cirugía. (Wiener, *Sexografías* 178)

A mi juicio, este fragmento resume la relación entre cuerpo e identidad que se logra establecer en la crónica, sobre todo si lo ponemos en diálogo con el título de la misma. Recordemos que, para Caparrós (435), el cronista es aquel que, en contravía del discurso informativo, se permite la duda. Y en la contemporaneidad, me atrevo a decir que los cronistas, además, tienden a permitirse la contradicción.

En tiempos tan cambiantes, quien dice tener certezas acerca del mundo o incluso de sí mismo despierta sospechas. En este orden de ideas, considero que el juego subjetivo de Wiener en su construcción de lo corporal y lo identitario se erige sobre la duda y la contradicción constante: ¿era ella la *freak*, como nos dice en el título, o acaso lo eran sus glándulas extirpadas, de las que se consideraba una *madre desalmada*, como confiesa en el fragmento?, ¿dejó de ser *freak*, como está implícito en lo dicho entre paréntesis, o acaso sus reproches hacia su cuerpo resultaron demasiado difíciles de extirpar, como sugiere al final de la cita?

Estas preguntas, por supuesto, no buscan ser respondidas. En el centro del dilema de la narradora está la tensión irresoluble que señala Eagleton (párr. 9) a propósito de los cuerpos: no es del todo cierto que *tengamos* uno, como tampoco es del todo cierto que *seamos* uno. Es por ello que, para Wiener, entre el *tener* y el *ser*, la *cosa* y la *persona*, el *objeto* y el *sujeto* —o como queramos llamarle—, aparece la imposibilidad de replicar un discurso sin cuestionarlo, su rechazo a la simpleza de mostrar una cara de la moneda sin revelar la otra.

Por ello, no solo se refiere a sus glándulas como «monstruosidades» bajo una connotación negativa, sino que además las llama «alas» y se permite, amparada en la licencia literaria que le otorga este género, reflexionar sobre la magia que tal vez le fue arrebatada en el proceso de quitárselas. Tras el recurso de personificarlas de esta manera, declara haberles “pedido perdón por la violencia injustificada” (Wiener, *Sexografías* 180) y se pregunta, con el *quizá* de la duda

cronística, si su madre tendría razón acerca de los poderes mágicos que traían consigo sus peculiares partes.

Sin embargo, la narradora no ficcionaliza facultades paranormales provenientes de sus mamas de más. Opta, en cambio, por retomar la sensación física que estas le causaban. Recuerda que antes sus abrazos no eran tan estrechos como ahora, pero cierra con la idea de que su escritura de prosa dependía en gran medida de “un buen batir de alas” (180). Así, podemos ver que la cronista, si bien examina los discursos que la llevaron a considerarse monstruosa, no deja de lado el aspecto perceptual desde el cual ella experimenta y vive su cuerpo en acción. La crónica cierra, en este sentido, con un contraste más que nos permite entender cómo la subjetividad de la cronista examina su propia corporalidad frente al acto escritural.

Con lo expuesto hasta este punto, queda claro que la representación del cuerpo customizado en “Yo fui una *freak* (pero me operé)” está construida a partir de la subjetividad de Wiener. Siguiendo la pauta que han manifestado los cronistas desde la aparición de este género, de arrojar luz sobre temas poco explorados por el periodismo, pero valiéndose también de las transgresiones propias del gonzo y de la crónica contemporánea, para los cuales cobran cada vez más importancia las vivencias de los cuerpos *freak*, la escritora peruana elabora una crónica tan íntima como memorable. Y los lectores, guiados por la mirada inconfundible que revela su escritura, descubrimos cómo una historia aparentemente sencilla y autobiográfica logra poner de relieve los dilemas corporales de la contemporaneidad y ofrecernos un ángulo valioso desde el cual examinar los discursos de nuestro presente.

## Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*. Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Traducido por Joaquín Jordá, Anagrama, 1997.
- Cairati, Elisa. *Periodismo narrativo en Perú: Trayectorias híbridas de la no ficción en el siglo XXI*. 2014. Università degli Studi di Milano, Tesis doctoral. AIR - Archivio istituzionale della Ricerca. <https://hdl.handle.net/2434/354710>.

- Calvi, Pablo. “The return of Gonzo through the female body: Gabriela Wiener and the journalist as a sexual vortex”. *Fear and Loathing Worldwide: Gonzo Journalism Beyond Hunter S. Thompson*, editado por Robert Alexander y Christine Isager, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 205-221.
- Caparrós, Martín. *Lacrónica*. Planeta, 2016.
- “Custom”. *Merriam-Webster Dictionary*, Merriam-Webster, 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/custom..>
- Eagleton, Terry. “It is not quite true that I have a body, and not quite true that I am one either”. *London Review of Books*, vol. 15, no. 10, 27 de mayo de 1993. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v15/n10>.
- Escario, Inés. *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo*. 2013. Universidad de Zaragoza, Trabajo de grado. Repositorio ZAGUAN. <https://zaguan.unizar.es/record/12384?ln=en>.
- Esposito, Roberto. *Personas, cosas, cuerpos*. Traducido por Albert Jiménez, Editorial Trotta, 2017.
- Haraway, Donna. *Testigo\_Modesto@Segundo\_Milenio.HombreHembra©\_Conoce\_Oncorata®: feminismo y tecnociencia*. Traducido por Emma Song, Rara Avis Editorial, 2021.
- Idez, Ariel. “La crónica en la encrucijada de la subjetividad: periodismo, autobiografía y literatura”. III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, CETyCLI, 24-26 de abril de 2013, Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Ponencia. [https://www.cetycli.org/trabajos/idez\\_arielcc.pdf](https://www.cetycli.org/trabajos/idez_arielcc.pdf).
- Jaramillo, Darío. “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI”. *Antología de crónica latinoamericana actual*, Alfaguara, 2012, pp. 11-47.
- Le Breton, David. *Adiós al cuerpo*. Traducido por Ociel Flores, La Cifra Editorial, 2007.
- Le Breton, David. *El tatuaje o la firma del yo*. Traducido por Albé, Casimiro Libros, 2013.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Traducido por Hugo Castignani, Ediciones Siruela, 2018.

Osorio, Óscar. Cuentos sin ficción [Manuscrito en preparación]. 2024. Universidad del Valle, Cali.

Poblete, Patricia. “Las narrativas del Yo en la crónica contemporánea”. *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 43, 2014, pp. 241-254. Scopus, [https://doi.org/10.5209/rev\\_ALHI.2014.v43.47122](https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47122).

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena, 1992.

Sibilia, Paula. “¿Cómo ser un cuerpo contemporáneo?”. *Cuadernos del Inadi*, no. 2, agosto de 2010, pp. 1-6.

Wiener, Gabriela. *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad*. Editorial Marea, 2012.

Wiener, Gabriela. *Sexografías*. Seix Barral, 2015.

Wiener, Gabriela. “El cuerpo es una historia de amor que también acaba”. *Vice*, 25 de marzo de 2020, <https://www.vice.com/es/article/el-cuerpo-es-una-historia-de-amor-que-tambien-acaba/>