

Fabulación crítica y actos descolonizantes en Huaco retrato de Gabriela Wiener

Israel Pérez Medina

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL

ABSTRACT

Through the reuse of the theoretical framework provided by Saidiya Hartman's critical fabulation, this essay analyses the functionality of fiction in Gabriela Wiener's first novel, *Huaco Retrato*. This study praises the connecting thread that directly links the past with the subplots of the present and, supported by the postulates of Anibal Quijano and Walter Mignolo, exemplifies that the abuses derived from colonization to indigenous minorities remain in force and the protagonist's desire to decolonize herself by rebelling against the canons of the Eurocentric society.

Keywords: Decolonization, Critical Fabulation, Autofiction, Transatlantic literature, Gabriela Wiener.

A través de la reutilización del marco teórico que brinda la fabulación crítica de Saidiya Hartman, este ensayo analiza la funcionalidad de la ficción para en la primera novela de Gabriela Wiener, *Huaco Retrato*. Este estudio ensalza el hilo conductor que conecta directamente el pasado con las subtramas del presente para, apoyado en los postulados de Anibal Quijano y Walter Mignolo, ejemplificar que los abusos derivados de la colonización a las minorías indígenas siguen vigentes y el deseo de la protagonista de descolonizarse revelándose contra los cánones de la sociedad eurocéntrica.

Palabras clave: Descolonización, Fabulación crítica, Autoficción, Literatura Transatlántica, Gabriela Wiener.

En los últimos diez años nos hemos acostumbrado al marcado carácter autobiográfico de todas las obras de Gabriela Wiener (Lima, 1975), ese estilo a mitad de camino entre el periodismo narrativo y el periodismo gonzo¹. Su obra más destacada hasta el momento, *Sexografías* (2008)², es un fiel reflejo de ese estilo inconfundible que Wiener ha cultivado como su sello personal. Ahora, en *Huaco retrato*, la escritora peruana sigue siendo la protagonista de la historia, pero por primera vez lo hace desde el universo literario que le ofrece la novela tal y como dice en una entrevista reciente: “Es verdad que este es un libro en el que me permito novelar por primera vez. Yo estaba muy dentro de la crónica literaria de etiqueta negra [...] Todo dentro del ámbito de la no ficción” (Castaño 2022).

Para entender cuáles han sido los motivos que han llevado a Gabriela Wiener a este cambio, debemos seguir la pista de las entrevistas promocionales de la novela. En varias de ellas, la autora incide en que *Huaco retrato* es fruto de la combinación de tres proyectos originalmente diseñados para ser independientes. En la entrevista concedida a Penguin Libros en la sucursal de México dice que el primer proyecto era escribir sobre el tema de la identidad al considerarse ella misma parte de ese proceso político llamado mestizaje, debido a la combinación que le proporcionan su apellido de origen austriaco y, como ella misma afirma, su piel marrón. El segundo era un proyecto sobre el tema del patriarcado y su normalización en familias como la suya propia. Por último, había concebido una historia basada en su propia relación poliamorosa. A lo largo del proceso de escritura, la autora se da cuenta de la imposibilidad documental y presupuestaria de la empresa de escribir *Huaco retrato* como una crónica de investigación y por eso, cuenta: “empecé a llenar esos agujeros de información a través de la recreación, a través de la imaginación, a través incluso de la invención” (Castaño 2022). Por estos motivos, *Huaco retrato* es una especie de *patchwork* donde la ficción es el hilo que acerca, une y conjunta lo que parecía imposible.

Si tomamos como referencia a Mario Vargas Llosa, cuando en un artículo de opinión señala que “las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es” (2023); o las palabras de la voz narrativa en *Huaco retrato* cuando dice: “La mentira impulsa la búsqueda de cierta verdad” (2023, 43), podemos reenfocar la pregunta inicial de ¿por qué la novela? a ¿cuál es la verdad que quiere contar la autora a través de la ficción? Si cotejamos las entrevistas promocionales, es

¹ Término acuñado en 1970 para definir al estilo periodístico de Hunter S. Thompson en referencia a su artículo “The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved”. Este estilo define a los reporteros que narran experiencias límites contadas en primera persona como medio para revelar la verdad tal y como es.

² Una antología de crónicas sobre sus experiencias con la sexualidad despojada de las convenciones como el poliamor, las relaciones abiertas o los clubes swingers.

evidente que la novela busca visualizar las consecuencias de las realidades coloniales en nuestras vidas y en nuestro presente. Y entonces cabe preguntarnos: ¿Cómo la ficción ayuda a conseguir ese objetivo? En las páginas siguientes abordo esta pregunta desde distintos ángulos.

Debido a que la autora es la protagonista, estamos hablando, claramente, de una autoficción. Hablo, siguiendo a Antonio Pozo García (2017) y Monserrat Escartín Gual (2015), de un tipo de literatura que reúne los conceptos de autobiografía, realidad y ficción, donde una autora fabrica una identidad análoga a la propia que desempeña las funciones de narradora y protagonista de la historia. La autoficción falsea la biografía de quien escribe para fomentar la atención del lector³. Este estilo propio de Gabriela Wiener parte desde la vulnerabilidad, donde la fragilidad no es síntoma de debilidad sino de fortaleza. La valentía de desnudarse metafóricamente delante del lector refuerza el vínculo de unión entre ambos y consolida el pacto de ficción entre lo real y lo plausible al que todo novelista debe aspirar. Es decir, la ficción propia de su primera novela se sustenta en su obra autobiográfica, y consigue a través de su sello personal que el lector asuma que la historia biográfica de Gabriela, la protagonista, como *alter ego* de Gabriela Wiener la escritora, es verídica.

Bajo este paradigma, en este ensayo analizo el papel de la autoficción en el proceso de descolonización. Propongo una lectura de *Huaco retrato* a través del método de la fabulación crítica de Saidiya Hartman⁴. Para tal efecto considero *Huaco retrato* como un archivo ficticio⁵, que permite a través de la experiencia de la protagonista conectar el pasado y el presente. A través de la fabulación crítica muestro cómo la autora, “inventa” una versión alternativa y contra-hegemónica de la sociedad eurocéntrica, a través de las vivencias ficticias de dos de sus personajes, María Rodríguez y Juan⁶. La exposición de esta nueva narrativa permitirá medir hasta qué punto la fabulación crítica funciona para Gabriela Wiener como una herramienta descolonizadora de la pauta de dominación global del sistema capitalista que surge con el colonialismo europeo a principios del siglo XVI. Tal y como propone Aníbal Quijano (2000) en referencia al concepto de “colonialidad del poder”.

³ A partir de este momento uso el nombre de Gabriela en referencia a la protagonista de la novela y el de Gabriela Wiener para referirme a la escritora de la novela

⁴ Teoría que Hartman dio a conocer en su ensayo “Venus in Two Acts” bajo el término en inglés *critical fabulation* y que yo traduzco como “fabulación crítica”.

⁵ En la entrevista concedida el 3 de diciembre del 2021 a *Perú 21*, Wiener denomina a su libro “memoria de la violencia íntima”.

⁶ Sobre el concepto de “invención” de América en contraposición al término “descubrimiento” de América, Walter Mignolo explica la importancia del punto de vista de quien cuenta la historia. En este caso, “la invención” se refiere al punto de vista de los derrotados, los colonizados (2017, 29).

El término fabulación crítica que sirve de base teórica para este ensayo, hace referencia al método por el cual un escritor puede dar voz a una persona olvidada por la historia mediante la combinación de los datos históricos y de archivo con la ficción narrativa: “This double gesture can be described as straining against the limits of the archive to write a cultural history of the captive, and, at the same time, enacting the impossibility of representing the lives of the captives precisely through the process of narration” (Hartman 11-12). En términos parecidos se expresa la protagonista del libro cuando dice: “Mi sombra atrapada en el cristal, embalsamada y expuesta, reemplaza a la momia, borra la frontera entre la realidad y el montaje, la restaura y propone una nueva escena para la interpretación de la muerte (Wiener 2021, 7). Ahí donde Gabriela se superpone a la momia y en ese espacio que le ofrece la novela (entre la realidad y el montaje) se propone una nueva versión de la vida de un cuerpo ausente tal y como arguye Hartman.

En términos amplios, la trama de la novela se centra en la investigación por parte de la protagonista de su origen genealógico. Gabriela, tras la muerte de su padre, intenta rastrear su pasado hasta sus antepasados primigenios: Charles Wiener y María Rodríguez. Los datos históricos y de archivos que tiene para acometer esta búsqueda se limitan al libro escrito por su tatarabuelo, el propio Charles Wiener, *Perú y Bolivia: Relato de viaje* (1880), y el grupo de Facebook de los descendientes de éste: “El grupo mantiene un archivo en el que se guardan algunas carpetas con fotos de Charles Wiener, de Carlos Manuel, sus hijos y nietos” (Wiener 2021, 73). En ese contexto determinado, la protagonista, sigue los postulados de Hartman:

By advancing a series of speculative arguments and exploiting the capacities of the subjunctive (a grammatical mood that expresses doubts, wishes, and possibilities), in fashioning a narrative, which is based upon archival research, and by that I mean a critical reading of the archive that mimes the figurative dimensions of history, I intended both to tell an impossible story and to amplify the impossibility of its telling (12).

Intenta reconstruir un pasado con los fragmentos de archivo de que dispone: “Así como se pierden durante años bajo la arena los rastros de un mundo anterior. Reunir esos materiales dispersos por una geografía, salvar aquello que no ha carcomido el tiempo para tratar de reconstruir una imagen fugaz del pasado es una ciencia” (Wiener 2021, 38). Como si de un puzle se tratase, Gabriela emprende una misión sabedora de la imposibilidad de encontrar todas las piezas, pero con la esperanza de revelar una verdad que pueda desestabilizar, como una primera medida descolonizadora, una versión oficial de la historia que encumbra la figura de Charles Wiener como un exitoso arqueólogo que ayudó a preservar la cultura inca rescatado los huacos retratos.

Los datos de archivo que la autora consigue recopilar sobre Charles y María son directamente proporcionales al origen de los sujetos de estudio. De esta manera, se conoce perfectamente la vida de Charles Wiener desde sus orígenes judíos en Austria hasta que murió en Francia como un ciudadano católico francés. A nivel de archivo se puede rastrear la existencia de Charles a través de su educación, de su vida laboral, de sus viajes de aventuras y de su legado arqueológico. El personaje de María ejemplifica perfectamente el propósito de la concepción de la fabulación crítica como un movimiento reactivo a la falta de representación de las mujeres negras en el curso de la historia. Hartman se dio cuenta que las historias de las sociedades oprimidas, como la indígena de Gabriela Wiener, rara vez son autobiográficas. Así pues, y como era de esperarse, Gabriela no puede rastrear el devenir de María por ninguna de las dos fuentes de las que dispone. Los datos disponibles se basan en habladurías familiares o partidas de nacimiento de generaciones posteriores que únicamente verifican que existieron. La vida de María se reduce simplemente a tres datos biográficos de los que no se tiene ninguna constancia física: “Una de las primas de mi padre me contó lo único que sabe de María. Bajita, de pelo negro, cuando conoció a Charles ya era viuda y madre de una niña” (38). Gabriela no es capaz de encontrar más datos de archivo en las fuentes que maneja para tal empresa:

En la familia no hay una sola foto de María Rodríguez. Nunca sabremos cómo era su cara. A la mujer que inicia la estirpe de los Wiener en el Perú, la que llevó un embarazo solitario y amamantó a un semihuérfano, a ella se la ha tragado la tierra... Busco en el libro de Charles algún rastro de su encuentro con María. Algo, por mínimo que sea, un guiño consigo mismo y con el futuro, un dato extraliterario, fuera de la historia, que pueda dar cuenta de la experiencia, de alguna emoción, de un destello de deseo. (38)

Gabriela está predispuesta a agarrarse a cualquier tipo de información que verifique la existencia de su tatarabuela. La incapacidad de encontrar cualquier dato que “desentierre” la memoria de su tatarabuela provoca en la protagonista la necesidad de fabular un escenario plausible, una vida imaginaria que poder añadir al etéreo archivo familiar sobre sus antepasados: “María canta melancólica en la puerta de su casa y ve pasar a Charles. Le invita a un vino. Esa imagen que viene del planeta de la especulación, tan falsa como posible” (39). La protagonista reconoce abiertamente la necesidad de la ficción, la misma que propone Hartman, para ensalzar la figura de María y a la vez desacreditar a Charles como una persona que dejó embarazada a una indígena de la que luego se desentendió totalmente.

En el proceso de la investigación de María, Gabriela descubre un nuevo personaje que no está vinculado a su familia, pero con el que Gabriela se siente profundamente conectada: Juan, un niño indígena que Charles Wiener compró en

Perú y llevó a Francia con el firme propósito de europeizarlo y poder mostrar la superioridad cultural de los países occidentales. El descubrimiento se limita a una sola nota a pie de página en el libro de Charles Wiener: “decide llevárselo a Europa, a Francia, para comprobar si criado lejos del mundo indígena logra remontar la barbarie” (35). La protagonista vuelve a tener problemas para encontrar información sobre la posible vida de Juan en Francia y al respecto dice: “La sola existencia hipotética o real de Juan desencadena una lluvia de imágenes de vidas posibles, propias y ajenas, en el horizonte” (35), donde se vuelve a incidir en la posibilidad de la fabulación crítica como herramienta para dar vida a Juan. En un intento infructuoso por rastrear la vida de Juan en Francia, Gabriela usa la ficción para proporcionarle una vida significativa al personaje ausente: “Temo que cualquier aparición del Juan real mate al Juan simbólico, dejándome huérfana nuevamente” (101). La posible aparición de la vida real de Juan acabaría con la utilidad de la crítica fabulada y con el vínculo imaginado que Gabriela ha creado para identificarse con Juan como si de dos vidas paralelas se tratase.

El pasado imaginado que la protagonista diseña para Juan se presenta estratégicamente en el último párrafo del libro simbolizando el carácter circular y repetitivo de la historia que la autora propone con el objetivo de confirmar la vigencia de los efectos de la colonización a través de los tiempos. Juan se encuentra en París, como parte de un zoo vivo que muestra a los parisinos otras culturas: “Una mujer muy arreglada ve que el niño se ha alejado de su grupo y le pide que se acerque. Le da unos granos de maíz tostado que reparten en bolsas en la puerta para interactuar con los indios. ¿De dónde eres? le pregunta... ¿Cómo te llamas? Juan. ¿Y tu mamá? El niño ya no contesta” (126). La historia propuesta, nuevamente, tiene como objetivo desprestigiar a Charles que no solo dejó embarazada a la tatarabuela de Gabriela, sino que también abandonó a Juan a la suerte de su herencia como indígena en un país ajeno y en una cultura que no era la suya.

Al respecto de esta campaña de Gabriela para desacreditar a Charles Wiener, Adelina Sánchez Espinosa y Giulia Sensini aciertan al proponer que “la búsqueda de la ascendencia se presenta como una herramienta para evidenciar las numerosas violencias ejercidas por el tatarabuelo en Perú” (2022, 76), en un claro intento de desestabilizar una versión de la historia que ensalza la figura de Charles Wiener y paralelamente sepulta la cultura indígena, considerándola inferior. Lo que no hallamos en este comentario es la necesidad de la fabulación crítica en los personajes de María y Juan. La falta de datos históricos o de archivos que validen una versión histórica alternativa que cuestione las acciones de Charles Wiener fuerza a la protagonista al uso de la ficción para recrear un pasado imaginado. Solo de esta manera la herramienta de la fabulación crítica diseñada por Hartman es

efectiva y cumple su propósito de traer a la superficie la vida de unas personas anteriormente sepultadas por el curso de la historia.

Por otro lado, la fabulación crítica puesta en marcha por Gabriela Wiener no se limita solo a desacreditar la figura de Charles Wiener. Esta herramienta pone en funcionamiento un proceso de descolonización entendido como aquel “que registra, analiza e interpreta las prácticas culturales, políticas y sociales que revelan la resistencia contra los poderes imperialistas ejercidos por individuos y comunidades en una variedad de contextos, a lo largo de la historia colonial y neocolonial de América Latina” (Moraña, Dussel 2008, 2). La propia Gabriela Wiener detalla en una entrevista con *El País* una serie de estructuras eurocéntricas sobre las que ejercer el proceso descolonizador: “Yo quería moverlo todo: el monolito familiar, el apellido, la blanquitud, el parentesco, el matrimonio, el amor. Quería conectar el pasado con el presente en el que intento llevar una vida amando a la europea, a lo poliamoroso, y entender” (González Harbour).

Especial interés para este ensayo despierta la afirmación de Wiener: “quería conectar el pasado con el presente”, pues permite establecer una conexión con la fabulación crítica con base en los postulados de Prado Huggins: “Critical fabulation means approaching the violent inertia of the archive from the radical possibility of our present” (2023, 30). Si bien la no ficción sólo permite la opción de ir hacia adelante en el tiempo respetando el principio de causa-efecto, el tiempo de la novela, que es el de la fabulación crítica “es un artificio con el objetivo de conseguir ciertos efectos psicológicos en donde el tiempo pasado puede ser posterior al presente” (Vargas Llosa 2023). Siguiendo esta lógica, podemos ver que la fabulación crítica en una suerte de herramienta subversiva con la capacidad de desafiar el tiempo lineal.

Así lo vemos en la novela, donde Gabriela usa la ficción para conectar datos de archivo fijados en tres momentos de la historia distintos: los huacos retratos representan el pasado precolombino; Charles Wiener y Juan se sitúan en el siglo XIX; y Gabriela, la protagonista, vive en la actualidad. Conectando estos “archivos” a través del tiempo, la autora rastrea los efectos de la colonización desde el pasado hasta el presente. Este proceso no es lineal, no avanza cronológicamente. Este proceso, al decir de Pumla Gqola (2010), se representa con la forma de una hélice, que se mueve hacia delante y hacia atrás examinándose constantemente para poner en un primer plano la relación entre los pasados imaginados y las subjetividades presentes (Cit. en Pérez 2020, 138). Estas conexiones temporales establecidas gracias a la fabulación crítica funcionan como: “un vaso comunicante entre el legado de su cultura de origen, navegando por la maniobra colonial de su tatarabuelo, para llegar al presente, a una realidad condicionada por una mirada ajena, occidental y eurocéntrica que sigue

reproduciendo una imagen estereotipada y subalternizada del colectivo latinoamericano” (Peinador 2022, 120).

Para tal efecto, Gabriela encuentra, en la historia familiar de sus antepasados, patrones de “violencia omnipresente” (Bagú 1952, 129), que se repiten periódicamente a lo largo de la historia como consecuencia directa de la realidad colonial y cuyo denominador común, según Aníbal Quijano (2019), es la concepción de las nuevas identidades históricas basadas en la idea de raza y su estrecha relación con los roles en la estructura global del control del trabajo. La ficción actúa como un vehículo que desenmascara una herida inexistente para las sociedades eurocéntricas y al mismo tiempo abierta para las sociedades colonizadas. Gabriela, a través de la fabulación crítica, activa lo que George Lipsitz denomina “una contramemoria” (1990) que fuerza al lector a una revisión de la historia desde las perspectivas y mitos de las comunidades que actualmente están siendo oprimidas. Este proceso de concienciación a través de los patrones de opresión a lo largo de la historia ayuda a visualizar los efectos, todavía vigentes, de la colonización en un intento de despertar a una sociedad que se identifica con el paradigma de “La ignorancia blanca” propuesto por Gloria Wekker, en el cual la sociedad occidental, sumida en la epistemología de la ignorancia, rechaza la existencia de la colonización y el racismo (2016).

La primera conexión inter-temporal que se establece es la que permite a la protagonista de la novela traer al presente el concepto de racismo a través de la relación que se traza entre un huaco retrato y Gabriela. Quijano afirma que el concepto de raza no existía hasta la conquista de América y que éste se creó con base a las estructuras biológicas para diferenciar a los conquistadores de los conquistados. Walter Mignolo, en referencia a esta situación, asume que si se presupone que la raza blanca y cristiana es la superior es porque ellos son el grupo dominante que generaron tal clasificación (2007, 85). Así lo refleja Gabriela cuando dice: “Todos tenemos un padre blanco. Quiero decir, Dios es blanco. O eso nos han hecho creer. El colono es blanco. La historia es blanca y masculina” (Wiener 2021, 29). Con estas palabras, la autora define a la perfección los pilares que rigen la colonialidad del poder y el sentir eurocéntrico de la historia desde el punto de vista del marginado.

Por esta razón, Gabriela es capaz de conectarse directamente con todos sus antepasados precolombinos: “Mi reflejo se mezcla en la vitrina con los contornos de estos personajes de piel marrón, ojos como pequeñas heridas brillantes, narices y pómulos de bronce tan pulidos como los míos hasta formar una sola composición, hierática, naturalista” (4). Los rasgos físicos comunes permiten establecer una relación, donde la protagonista se identifica con un huaco retrato. Unas características específicas que son vinculadas irrefutablemente por la sociedad eurocéntrica con la cultura indígena del Perú: “Desde que vivo en

España, me encuentro por lo habitual con gente que me dice que tengo ‘cara de peruana’” (41). La relación basada en su origen genético se ve reforzada por la sensación de Gabriela de creerse una pieza de museo viviente, porque todo el mundo la juzga por su aspecto físico y por la asociación inevitable de pertenencia a una raza considerada exótica o inferior.

Esta primera conexión que trae el pasado al presente también supone el paso de la individualidad a la colectividad. Gabriela, en su nueva condición de pieza de museo, reflexiona sobre todos aquellos huecos retratos olvidados en los sótanos de los museos: “Ya sabemos adónde van a parar los vestigios que traen información confusa o errónea...sobre el que no tengan los datos exactos sobre su procedencia... ¿Adónde irán a parar las personas sin datos exactos de procedencia, qué fosa común los acoge en vida?” (93-94). La protagonista establece una metáfora poderosa al comparar la explicación del proceso selectivo por el cual la ciencia descatalogó los huecos retratos con el proceso por el cual la historia “descatalogó” la vida de ciertas personas, razón por la cual Hartman creó la fabulación crítica como herramienta para luchar contra esa tendencia occidental. Si bien es cierto que la historia narrada tiene partes ficcionales, esta nos invita a pensar que la historia de Gabriela y su familia no es la única y puede ser, en muchos sentidos, la de toda una cultura silenciada en nombre de Dios y, como señalo a continuación, en nombre de la ciencia.

La segunda conexión trae a colación la vida de Juan, desde su expropiación del Perú hasta la imaginada vida que Gabriela le concede como parte de un zoo humano, como si de una atracción de feria o pieza de museo se tratase. Este pasado plausible en el que Juan es obligado a dejar Perú está directamente relacionado con el exilio de Gabriela en España, basado en uno de los versos del poema que se encuentra dentro de la novela, *Panchilandia*: “Migrar no es volver a nacer, es volver a nombrar lo que ya tenía nombre” (118). Estos versos consideran que su herencia genética indígena es parte inherente de su identidad y que su color de piel, su raza, está del mismo modo asociada a la opresión de la colonización sin importar el lugar donde uno se encuentre. De esta manera, sufre los efectos del racismo tanto en España: sudaca, como en Perú: chola, término peyorativo que “desde los tiempos del Inca Garcilaso, ha conservado su carga de estigma y denigración” (Bruce 2019, 40). La protagonista se pronuncia sobre esta situación al decir: “Cuando vine a vivir a Madrid y supe lo que quería decir sudaca no me sorprendí. En Lima muchas veces había oído asociar mi color de piel con el color de la caca” (31). En el mismo caso se encuentra Juan, quien en su interacción (imaginada por Gabriela) con los espectadores del zoo humano, “contesta en perfecto francés: soy de Perú” (126). En momentos ficcionales como estos es evidente que haber aprendido el idioma francés, como representante máximo de una cultura, no le sirve al niño para ser parte de esa sociedad, pues su color de piel lo delata y lo

etiqueta inexorablemente como indígena, por lo tanto, en ambos casos, el de Gabriela y el de Juan, se confirma que existe un patrón, una continuidad histórica, entre las causas de la discriminación relativas a los indígenas de hoy y de antaño.

Llegados a este punto considero importante traer a colación los postulados de Grisom sobre la evolución de los factores que nos separan como seres humanos con el objetivo de ensalzar la internalización de los valores asociados a cada raza que de manera muy clara han sido reflejados por Gabriela en el párrafo anterior. Si bien antiguamente los límites físicos, territoriales, simbolizaban la diferencia entre razas, actualmente los valores asociados a la estructura social y racial son las barreras invisibles que nos separan:

Una persona de cualquier grupo puede sentirse simbólicamente cercana de alguien que se encuentra en la otra punta del planeta y sentirse extremadamente lejos de su vecino. Si alguna vez la diferencia cultural se asoció a la diferencia física, hoy se ha hecho patente la imposibilidad de esa presunción. El extranjero no está siempre del otro lado de la frontera: también ha cruzado para venir a vivir con nosotros. El extranjero somos nosotros cuando arribamos a otra parte, cuando la otra parte no sólo significa espacio físicamente distante sino espacialidad simbólica (2011, 136).

Esta afirmación avala la percepción de Gabriela de sentirse extranjera tanto en su propio país como en España. De la misma manera, establece un puente que conecta a todas las personas diseminadas por el mundo que sienten la marginalización por sus diferencias culturales. Una discriminación que sin duda se deja sentir ineludiblemente en las categorías laborales de los extranjeros como explico a continuación.

Señala Aníbal Quijano que los indígenas, según los españoles en el siglo XVI, eran considerados parte de la humanidad, “pero en un nivel tan bajo de humanidad que pueden ser virtualmente animales, y son tratados como animales” (2019, 170). Si volvemos sobre la historia de Juan y su ocupación como parte de un zoo humano al que los franceses le tiran maíz, no es difícil encontrar razones para considerar que la hipótesis de Quijano se puede aplicar con carácter retroactivo y que resulte válida para finales del s. XIX en la época en que Charles Weiner lleva al niño indígena a Francia. La vinculación entre el trabajo y la raza ha quedado patente en la ocupación de Juan como parte de un zoo humano, pero es quizás más evidente en la historia de Gabriela en España cuando la abuela de su pareja femenina la confunde con una limpiadora basándose única y exclusivamente en el color de su piel: “Pobre, estoy convencida de que no quería ofenderme, sólo ha visto que soy sudaca y para ella todas las sudacas limpiamos casas. Así es el estereotipo. Pero cómo juzgarla...fue educada...en una sociedad ultracatólica y castrante” (95). La protagonista visibiliza la misma ignorancia blanca que

promulga Wekker: esa correlación tan racista como denigrante entre el color de la piel y una actividad laboral y que la sociedad, en este caso la española, normaliza⁷. Del mismo modo, apunta directamente a la religión católica como posible origen de la colonización: la cristianización en total consonancia con las ideas de Quijano y Mignolo.

Paralelamente al objetivo de traer el pasado al presente, no hay que olvidar que el éxito de tal empresa no se mide sólo por la habilidad ficcional de la autora en crear esas conexiones dentro de un pasado imaginario, sino por la capacidad de éstas en poner en tela de juicio la versión actual de la historia. Si retomamos los dos ejemplos propuestos hasta ahora para justificar cómo la autora trae el pasado al presente, podemos ahondar en ese análisis para probar cómo se construye una nueva significación de conceptos culturales, tal y como propone Hayden White en *El contenido de la forma*. Este enfoque ensalza la importancia que tiene para los grupos dominantes de la sociedad controlar el contenido de conceptos que construyen una determinada formación cultural. El control de la narrativa revela un significado determinado que adecua los relatos con la representación de la realidad. Lógicamente, la pérdida de confianza en ese relato pone en tela de juicio el sistema de mitos y creencias que conforman una sociedad (1992, 12).

Así pues, *Huaco retrato* busca intencionadamente crear una realidad alternativa plausible, en contraposición a la realidad histórica, para desmitificar los conceptos históricos que fundamentan la cultura eurocéntrica como única vía para legitimar el pacto de ficción que propone Gabriela Wiener en su novela. En el caso particular de esta novela, todos los esfuerzos de Gabriela, tal y como he señalado anteriormente, van destinados a buscar la cara oculta de Charles Wiener. Si consideramos la figura del arqueólogo en su papel de guardián de la cultura, podemos establecer una relación simbólica y considerar que Charles es el representante de la colectividad del grupo dominante. Por lo tanto, vilipendiar esa profesión es atacar al grupo de control que moldea la historia con base en sus necesidades de raza superior dominante. De esta manera, se puede ver claramente la diferencia de opinión, y de significación, entre la familia Wiener y Gabriela sobre la ocupación laboral de Charles Wiener. Si bien la familia Wiener, que actúa simbólicamente como representante de la sociedad eurocéntrica, en un evento para la presentación del libro de Charles Wiener lo considera un arqueólogo famoso y muestra orgullo de tener una descendencia de raza blanca: “Orgullosa

⁷ Hay que considerar que en España la profesión de limpiadora es despectiva porque está destinada mayoritariamente a los grupos sociales menos favorecidos y a los extranjeros que quieren trabajar en el país. Este trabajo está asociado con una de las remuneraciones más bajas dentro de la escala laboral. Si bien la novela no ofrece ejemplos de esta situación en Perú, en una entrevista promocional de *Huaco retrato* a *El Mostrador*, Gabriela Wiener dice que el mismo se hace extensible a Perú: “cuando el indio migra a las urbes, a las capitales, a las ciudades de provincia o a Lima, inmediatamente es relegado a ciertos tipos de trabajos precarios” (Antonio Sepúlveda).

de qué por fin el legado de Charles sea reconocido, mi familia acudió al evento...los únicos descendientes de Wiener en nuestro país” (12), Gabriela piensa que es un simple expoliador: “mi tatarabuelo era un huaquero de alcance internacional...los saqueadores de yacimientos arqueológico que extraen y trafican...con bienes culturales y artísticos” (5).

En este punto, encuentro una discordancia con la aparente funcionalidad de la herramienta de la fabulación crítica descrita hasta el momento por la protagonista. Como se dijo en la hipótesis, uno de los objetivos es medir su credibilidad como herramienta descolonizadora. Si bien es complicado evaluar su funcionalidad transferida a la vida real, sí que podemos saber la opinión de la autora o de la narradora al respecto. En la novela, cuando Gabriela en su búsqueda sobre cualquier información relacionada con el libro de su tatarabuelo menciona una cita del historiador Pablo Maceda en referencia a Charles Wiener: “la historia era una actitud vital más que un método de evasión”, a la a la que Gabriela responde: “Si no hay más remedio que proceder de un hombre blanco europeo siempre preferiré que sea aventurero antes que un doctor honoris causa” (14). Este comentario puede interpretarse con cierta resignación en cuanto que asume que las cosas no van a cambiar pero que si un hombre blanco va a dominarnos que sea un aventurero. Esta opinión al respecto pone en tela de juicio la operatividad de la fabulación crítica en cuanto que revelar los efectos de la colonialidad no va a cambiar el curso de la historia y desliza la idea de que hasta qué punto puede el sujeto latinoamericano descolonizarse. De la misma manera la prevalencia de un aventurero sobre un doctor honoris causa refuerza la opinión de la protagonista sobre el poder que ostenta la esfera académica como creadores de la versión “objetiva” de la historia y su desvinculación con los hechos reales.

Volviendo al proceder de este análisis, la historia de Juan sigue en la misma línea de intentar desacreditar lo que los arqueólogos representan: “Es parte de ese grano de arena que ha puesto Wiener en la transformación de lo que se entiende en Europa por Historia. Es parte de su misión, que no es la de los conquistadores, ni la de los descubridores, es la de los viajeros científicos” (36). Con esta afirmación, Gabriela emparenta a los conquistadores y arqueólogos con base a la supuesta superioridad cultural europea sobre la indígena. Si bien los conquistadores usurparon la identidad de los indígenas en nombre de la religión católica, fueron los arqueólogos en el siglo XIX los que hicieron lo mismo, pero en nombre de la ciencia: “Se trata del señalamiento ilustrado del cientificismo galo a la barbarie de la monarquía hispana convertida en un parque de atracciones crítico [...] Mientras los franceses juegan a la arqueología en Perú, en África reducen a la mitad a la población negra y sientan las bases del racismo científico” (124). Así, se revela que la percepción de inferioridad de la raza indígena sigue latente tres siglos después del mal llamado “descubrimiento” de América. Los patrones de

inferioridad no sólo se mantienen en el proceso de secularización de la historia, sino que se esconden bajo una nueva bandera: la de proteger las culturas del mundo. La ironía de tal premisa descansa en la pregunta: ¿qué cultura están tratando de proteger?

En la línea de apuntar directamente a los cimientos de la historia que propone occidente, Gabriela Wiener desarrolla una poderosa subtrama que ocupa el presente de la novela, sus relaciones familiares y amorosas. Una propuesta descolonizadora que ataca a la noción heteronormativa y monógama de la religión católica, uno de los pilares bajo los que se sustenta la colonialidad del poder. La presunción de que el matrimonio tiene que ser solamente entre un hombre y una mujer donde el hombre asume el papel dominante se encuentra dentro de lo que Pierre Bordieu en *La dominación masculina* denomina el modelo acabado del “inconsciente” androcéntrico. Este conlleva “unas expectativas objetivas que están inscritas sobre todo en un estado implícito, en las posiciones ofrecidas a las mujeres por la estructura, todavía muy fuertemente sexuada, de la división del trabajo” (2012, 76) y resulta de la misma asociación a la que me he referido anteriormente con respecto a la raza y su vínculo con una determinada categoría laboral. Este mencionado estado, “construido sin duda en un estadio muy antiguo y muy arcaico de nuestras sociedades habita en cada uno de nosotros, hombre o mujeres” (Bordieu 2012 73), se asemeja a la misma ignorancia blanca que propuso Wekker con respecto al tema de la raza y solo se manifestaría ante la incomodidad que pueda producir saber de la existencia de una pareja alejada de la heteronormativa o de los valores asociados al matrimonio católico. Por lo tanto, Wiener procede de la misma manera que ante el racismo, trayendo el pasado al presente para hacerlo visible y visibilizar, a la vez, un patrón de actuación.

Gabriela es capaz de encontrar en su familia una tendencia al adulterio. Ese patrón que se asocia al determinismo genético se ve en la figura de Charles Wiener y su historia con María Rodríguez, se repite con la doble vida de su padre y sus dos familias independientes y se completa con la relación poliamorosa de Gabriela. Si bien la historia, lógicamente, no ha querido mostrar esa faceta de Charles, por más que Gabriela trata de exponerla, sí tiene todos los datos de archivo sobre la relación extramatrimonial de su padre y la suya propia constituida por su relación poliamorosa y su amante. Si bien el tema del adulterio de Charles Wiener es evidente, importa analizar cómo éste se desarrolla en la figura del padre y en la de Gabriela.

La doble vida del padre simboliza la diferencia entre ficción y realidad. No parece imposible pensar que una persona pueda llevar una doble vida y tener dos familias independientes y que su coartada se mantenga hasta la muerte, pero la realidad es que sí la tuvo: “hay que acomodarse a las reglas de verosimilitud de los amantes, que no son las del mundo normal en el que vivimos” (44). Este

comentario de Gabriela está en total consonancia con la teoría de White que disuelve la barrera entre realidad y ficción al denominar a ambas “aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de objetos significativos (contenidos conceptuales) por las entidades extradiscursivas que les sirven de referente” (1992, 12). Es decir, la doble relación de su padre ejemplifica perfectamente la diferencia entre lo real y lo cierto. Que una persona considere que una cosa no es real no significa que no sea cierta. La diferencia es que esa persona se adscribe a unos parámetros dados por la sociedad que limita lo que es real y lo que es ficción.

La infidelidad de Gabriela tiene una aproximación totalmente opuesta a la de su padre. Las relaciones amorosas fuera del canon han existido siempre, pero se han mantenido en silencio, se han ocultado para poder seguir siendo parte de la sociedad dominante. Gabriela desafía esa significación y expone su historia sin miedo a poder ser marginada, pues su color de piel ya realiza esa función. En esta novela la voz narrativa da testimonio de su infidelidad al lector, y lo cuenta sin tapujos y con todo lujo de detalle en un proceder totalmente opuesto al de su padre con su doble vida. De la misma manera, les comunica a las personas que forman el triángulo poliamoroso de su infidelidad y las consecuencias de tal revelación: “una lluvia de reproches mutuos que incluyó referencias a mis últimos romances fuera del trío” (105). Esta crítica abierta de sus parejas a Gabriela bien pudiera entenderse como parte de ese modelo inconsciente que entiende que la infidelidad, sobre todo la que se descubre, tiene una connotación negativa de cara a la sociedad a la que se pertenece.

Esta confrontación de Gabriela contra la sociedad eurocéntrica durante toda la novela la sitúa en un espacio intermedio -entre lo real y lo cierto, entre lo correcto y lo incorrecto entre lo blanco y lo indígena, entre Perú y España- como consecuencia inevitable de su proceso de descolonización. Un espacio tan simbólico como plausible representado por su relación poliamorosa (con una mujer española “blanca” y un hombre peruano “marrón”) en el que confluyen siglos de opresión: “Ahora estoy en la cama terminando esta otra rutina matrimonial entre dos cuerpos que me dan sus amadísimas espaldas sin causarme sufrimiento. Una es amplia, fuerte, lampiña, marrón. La otra grácil, menuda, quebrada, blanca” (63). Y aquí Gabriela se sitúa físicamente en la posición *in between* de la cama, entre dos cuerpos que representan los dos extremos del mestizaje de su origen genético: Charles Wiener y María Rodríguez. Gabriela intencionadamente altera la representación de sus cónyuges asignándoles adjetivos que subvierten tanto el estereotipo de raza como el de género en un acto claramente descolonizador.

El tema del poliamor vuelve a traer a colación la duda expuesta anteriormente sobre la capacidad del sujeto latinoamericano de descolonizarse con

base en unas declaraciones suyas en Vogue Spain en las que dice: “Las teorías del amor o del poliamor a veces no sirven de nada. Hay que forjarlo en la práctica y seguir en el intento aunque te caigas mil veces” (Paloma Abad, 2021). Este comentario, por un lado, deja la duda sobre la funcionalidad de las aproximaciones teóricas como herramienta descolonizante, simbolizado por el doctor honoris causa mencionado anteriormente. Por otro, invita al lector a considerar que es la secuencia cíclica ensayo-error, la experimentación propia de un aventurero la única vía para encontrar la manera fiable de poder descolonizarse. Este comentario vuelve a incidir en la ambigüedad presente entre la creación de la novela y su fiabilidad como herramienta diseñada para descolonizarse. Da la sensación, como si a priori Gabriela Wiener fuera tanto sabedora de las pocas posibilidades de éxito de que *Huaco retrato* sea una herramienta descolonizadora funcional como de tener la certeza de que esta está dando un paso hacia delante en el proceso de descolonización.

Vista así, la novela pone en tela de juicio la veracidad de la versión de la historia que se considera real con el objetivo de sembrar la duda de que todo puede ser verdad y ficción a la vez. Gabriela Wiener, consciente de las limitaciones de tal empresa, propone el uso de la fabulación crítica como una herramienta que lucha contra la ficción que conforma la verdad: “Al diablo la verdad histórica, ¡viva la arqueología novelesca!” (10). El mismo procedimiento que creó una imagen icónica de Charles es usado ahora por la autora para conformar una nueva visión de esa persona. La falta de datos históricos y de archivo de la vida de las personas indígenas asociadas a la vida de Charles, son el punto de entrada de Gabriela Wiener para ficcionalizar las vidas de María y Juan. Este nuevo anclaje en la versión estándar de la historia, proporcionado por la fabulación crítica, desencadena una versión alternativa de la realidad que permite ensalzar, revelando al lector, los efectos de la colonización.

La novela genera un nuevo espacio simbólico, representado por la relación poliamorosa de la protagonista, que huye de esa necesidad clasificatoria binaria por antítesis. Gabriela propone un nuevo espacio basado en un nuevo concepto epistemológico, no exento de dudas por las limitaciones que ella misma confiesa sobre su aplicabilidad en la vida real. Un espacio donde la nueva pureza está en la mezcla, y en el que hay vida más allá de la versión de la realidad que proponen los grupos que controlan la historia. Estamos ante una nueva propuesta de visualizar la realidad, una nueva percepción, donde las barreras entre la verdad y la ficción se difuminan bajo las vivencias en primera persona de Gabriela Wiener. Aquí la historia trasciende de lo personal a lo colectivo, como si de una sinécdoque se tratara. Y en la parte observamos el todo. Averiguar si la biografía de Gabriela en *Huaco retrato* es veraz es insustancial al propósito de la novela. La historia de la Gabriela ficticia es la historia real de muchas personas que siguen sufriendo los

efectos de la colonización, un proceso en vías de desarrollo de aquellos que siguen buscando un espacio en el que poder ser: un lugar en el mundo donde todas las subjetividades tienen voz sin la necesidad de adherirse o ser inscritas en cualquiera de las categorías preestablecidas que racializan a los seres humanos.

Bibliografía

- Bagú, Sergio. 1952. *Estructura social de la colonia: ensayo de historia comparada de América Latina*. Buenos Aires: El Ateneo, 1952.
- Bordieu, Pierre. 2012. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bruce, Jorge. 2019. *Nos habíamos choleado tanto*. Lima: Taurus,
- Castaño Guzmán, Ángel. 2022. "Huaco retrato, de Gabriela Wiener, y las fisuras del discurso colonial". <https://www.elcolombiano.com/cultura/entrevista-con-gabriela-wiener-sobre-huaco-retrato-LN17292810>.
- Ernesto Perez, Javier. 2020. "Speculating Ancestor(ie)s: The Cavernous Memory of White Innocence and Fluid Embodiments of Afrofuturist Memory-Work." *Humanities* 9(4)
- Escartín Gual, Montserrat. 2015. "Falseando el yo literario: la autoficción". *Insula: revista de letras y ciencias humanas* 827: 29-33.
- "Gabriela Wiener nos habla sobre Huaco retrato" Youtube, subido por Penguin Libros MX, 20 de julio de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=xWnGj_dnVEw
- González Harbour, Berna. 2021. "Gabriela Wiener: 'Ya no creo en ningún dogma y menos en el poliamor'". <https://elpais.com/cultura/2021-10-15/gabriela-wiener-ya-no-creo-en-ningun-dogma-y-menos-en-el-del-poliamor.html>
- Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- Hartman, Saidiya. 2008. "Venus in two acts" *Small Axe* 12(2): 1-14.
- Lipsitz, George. 1990. *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Mignolo, Walter. 2007. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- — —. 2021, *The Politics of Decolonial Investigations*. Durham: Duke University Press.
- Moraña, Mabel, Enrique D. Dussel, and Carlos A. Jáuregui. 2008. *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press.

- Prado Huggins, Sofia. "Reading Slantwise: Dido in *The Woman of Colour* (1808)." *Eighteenth-Century Fiction* 3(1): 27-42
- Pozo García, Antonio. 2017. "Autoficción en la novela: realidad, ficción y autobiografía". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* 13: 1-20.
- Perez, Javier Ernesto. 2020. "Speculating Ancestor (ie) s: The Cavernous Memory of White Innocence and Fluid Embodiments of Afrofuturist Memory-Work." *Humanities* 9(4).
- Quijano, Aníbal. 2019 "Colonialidad del poder, raza y capitalismo." *Debates en Sociología* 49: 165-80.
- — —. 2020. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina en Lander, Edgardo ed. La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales: Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: Venezuela.
- Peinador, Minerva. 2022. "Destellos de 'mi reflejo de perfil incaico'. Hacia un orden decolonial afiliativo en *Huaco retrato*, de Gabriela Wiener." *Revista Letral* 29: 111-131.
- Sánchez Espinosa, Adelina and Giulia Sensini. 2022. "Danzando entre las categorías de bastardía, perplejidad y complejidad: migraciones y ascendencia en '*Huaco retrato*' de Gabriela Wiener." *Revista Letral* 29: 68-89.
- Sepúlveda, Antonio. 2023. Gabriela Wiener, escritora peruana: "Migrar no es un delito" *El Mostrador*, 26 de abril, 2023, <https://www.elmostrador.cl/braga/2023/04/26/gabriela-wiener-escritora-peruana-migrar-no-es-un-delito/>
- Vargas Llosa, Mario. 2023. "La verdad de las mentiras" *Círculo de lectores Perú*. 14 de enero en <https://circulodelectores.pe/la-verdad-de-las-mentiras-mario-vargas-llosa-2023/>
- Wekker, Gloria. 2016. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press.
- White, Hayden. 1992. *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Wiener, Gabriela. 2021. *Huaco retrato*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial España. Kindle file

Israel Perez Medina

Israel earned his M.A. from North Carolina State University, where he wrote a thesis on the subversive perspectives of Mexican society as depicted by contemporary Mexican women writers. Now for his thesis he works on immigrant

narratives, particularly those emerging from transatlantic experiences which challenge and redefine traditional gender roles and cultural identities.

Contacto: iperezm@unc.edu

Recibido: 19/01/2024

Aceptado: 28/03/2024