



Para sospechar de la “autora”. Disputa autorial y legitimidad de la edición en *Gaby Brimmer* de Gabriela Brimmer y Elena Poniatowska

Carlos Ayram

*Pontificia Universidad Católica
de Chile-CONICYT*

Resumen: El presente trabajo indaga y cuestiona la instancia de colaboración autorial y editorial que Elena Poniatowska tuvo durante la publicación de la autobiografía *Gaby Brimmer* (1979) de Gabriela Brimmer, activista mexicana con parálisis cerebral. De esta manera, me interesa sospechar e interrogar el proceso de producción de esta obra que se inscribe en la amplia bibliografía de la periodista mexicana y que deja a Gabriela Brimmer al margen de toda potestad autorial. En consecuencia, de un lado, propongo sospechar de la autoría compartida en *Gaby Brimmer* para poner en crisis la legitimidad de la imagen del autor y la construcción autorial y, de otro lado, planteo la necesidad de rehacer la autorialidad de Gabriela a la luz de esta disputa, para que la autobiografía –en tanto objeto verbal y material– sea entendida como el primer espacio escritural y de agentividad de su cuerpo.

Palabras clave: Imagen de autor, Elena Poniatowska, Gabriela Brimmer, autorialidad.

Abstract: This paper investigates and questions the instance of authorial and editorial collaboration that Elena Poniatowska had during the publication of the autobiography *Gaby Brimmer* (1979) of Gabriela Brimmer, Mexican activist with cerebral palsy. In this way, I am interested in suspecting and questioning the production process of this work, which forms part of the Mexican journalist's



Gaby Brimmer, diagnosticada a tres días de nacer con parálisis cerebral frente a “el Che”, como llamó a su máquina de escribir.

extensive bibliography and leaves Gabriela Brimmer outside any authorial power. Consequently, on the one hand, I propose to suspect the shared authorship in Gaby Brimmer to the crisis of the legitimacy of the author's image and authorial construction. On the other hand, I propose the need to remake Gabriela's authorship in the light of this dispute, so that autobiography –both verbal and material object– may be understood as the first written and agentic space of her body.

Keywords: Author image, Elena Poniatowska, Gabriela Brimmer, authorship

Este es un libro silencioso. Y habla, habla en voz baja.
Un soplo de vida, Clarice Lispector

En la *Flor de Lis* (1988), Elena Poniatowska Amor recurre a un *Bildungsroman* en el que narra, a través del personaje de Mariana, su ingreso iniciático a un México que la recibió luego de huir de su casa paterna sitiada por la guerra: “Llegamos a México huyendo de la Segunda Guerra Mundial. A causa de la guerra tardé años en volver a ver a mi padre. La ciudad de México todavía era pequeña cuando fuimos a vivir allí. No sé exactamente qué sentí, pero recuerdo que me impresionó el sol, la luz, la gente” (Poniatowska 139). La construcción del arraigo en México, al menos en la novela, permite la gestación de un mito fundacional que considera la iniciación de Mariana –como un *alter ego* de Poniatowska– hacia la conquista de una voz autorial. Sin embargo, esa voz ya estaba presente, al menos como germen, en *Lilus Kikus* (1954) en la que otro personaje femenino, Lilus, se rebela frente al ominoso mundo infantil y conventual que le ha tocado habitar.

En este orden de ideas, la construcción de la autoría femenina en Poniatowska es un proyecto que inicia tempranamente. En él se asumirá a sí misma como una periodista y cronista, mas no necesariamente como escritora; de ahí que pueda leerse esta autodefinición en clave de “máscara de autoridad”: “una persona solo existe como escritor a través del prisma de una postura, históricamente construida y referida al conjunto de posiciones en el campo literario” (Meizoz 86). Es Elena Poniatowska quien entrevista a Cantinflas y Juan Gabriel; es Poniatowska la que escribe la novela testimonial, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), sobre una soldadera anónima de la

revolución mexicana, Josefina Bohórquez; es la Poni –llamada por sus cercanos– quien se asume como voz colectiva en la dolorosa noche de Tlatelolco; es Elenita quien ficciona la vida de mujeres “emperradas” como Tina Modotti, Leonora Carrington y Guadalupe Marín; es Poniatowska quien retrata las voces del temblor de 1985 en México. Es una imagen autorial constituida, legítima, premiada, reconocida, coconstruida.

No obstante, quiero preguntarme en el presente artículo, no por la imagen de Elena Poniatowska, fabricada por la crítica y producida en la propia escritura, sino por su trabajo de colaboración autorial y editorial en la autobiografía de Gabriela Brimmer, activista mexicana con parálisis cerebral, que en 1979 publica, de la mano de la escritora mexicana, *Gaby Brimmer*. De esta manera, quiero sospechar e interrogar el proceso de producción de esta obra que se inscribe en la amplia bibliografía de la periodista mexicana y que deja a Gabriela Brimmer al margen de toda potestad autorial. En consecuencia, de un lado, propongo sospechar de la autoría compartida en *Gaby Brimmer* para poner en crisis la legitimidad de la imagen del autor y la construcción autorial y, de otro lado, planteo la necesidad de rehacer la autorialidad de Gabriela a la luz de esta disputa, para que la autobiografía –en tanto objeto verbal y material– sea entendida como el primer espacio escritural y de agentividad de su cuerpo.



Sospechar de la autorialidad

Para iniciar, *Gaby Brimmer* está tejida partir de las voces de Gabriela, Sari, su madre, y Florencia, su nana. La obra cuenta la vida de Gabriela, diagnosticada a los tres días de haber nacido con parálisis cerebral por el factor RH de sus padres. Con el tiempo, pudo descubrir que podía mover el pie izquierdo, por lo que empezó a comunicarse, primero, en una tabla de ABC, luego a través de una máquina de escribir que su padre le obsequió y que Gabriela apodó “El Che”: “La máquina que tío Otto me regaló se descompuso y estrené una nuevecita a la que bauticé: ‘Che’, en honor del comandante Ernesto *Che* Guevara. Sobre el muro frente al cual escribo tengo un poster del Che, sus ojos me están viendo, dicen: Basta de escribir tonterías sobre ti misma; haz algo por la vida de los demás” (Brimmer-Poniatowska 16). En este orden de ideas, Gabriela se comunicó a lo largo de su vida, y dejó constancia de ello, a través de textos escritos con su pie izquierdo. De ahí que la escritura del

texto autobiográfico se engendre con el pie, el único miembro que Gabriela Brimmer podría controlar para escribir.¹

La obra está prologada por Elena Poniatowska, y desde la portada, los nombres de Gabriela y Poniatowska están aunados con un guion. La función autorial se articula en un signo que produce, al parecer, una doble autoría, una doble voz que descansa en la arquitectura de la autobiografía. Susan Antebi en *Carnal inscriptions* (2009) afirmará lo siguiente en relación a la función de la “doble” autorilidad del texto:

“The names of both authors appear on the cover of the book, yet this juxtaposition immediately points to the question of the text’s origins. Is it Poniatowska who ‘speaks’ through her hands’ contact with a conventional typewriter, or is it rather Brimmer’s voice, articulated through her left foot, that fundamentally brings the work into existence?” (190).

En cualquier caso, si hay una doble autoría,² el prólogo escrito por Elena Poniatowska y sostenido en *itálicas* —como recurso tipográfico y estilístico que se distancia de las voces textuales de Gabriela, Florencia y Sari ofrece una lectura, apenas incipiente, sobre la vida de Gabriela Brimmer, su madre y su nana. La autoría de Poniatowska es lo primero que aparece en el libro y se convierte en el primer vestigio de autoridad y de escritura: las primeras marcas gráficas se corresponden con la voz de la autora mexicana, entonces, el prólogo



1. En otro artículo sobre esta autobiografía, reflexioné en torno a la relación entre escritura y discapacidad que se convierte en una relación palmaria en la construcción del texto autobiográfico de Gabriela, que al tiempo sirve para deshacer las negaciones a las agencias de cuerpos con discapacidades en el territorio de la escritura: “se puede considerar que *Gaby Brimmer* es un espacio autónomo de reunión donde cuerpo y escritura se funden para aparecer, no solo en la esfera pública o editorial, sino como acción corporeizada que critica un sistema de exclusión de aquellos cuerpos que deberían integrar una comunidad corporal ‘normal’ y sana” (Ayram 4)

2. En el artículo “Disability Life Writing and the Problem of Dependency in *The Autobiography of Gaby Brimmer*”, Rachel Adams (2017) explora la manera en que se puede leer una relación de dependencia en *Gaby Brimmer*: en un sentido editorial, por la presencia de Poniatowska, y a nivel propiamente de la historia narrada, con los testimonios entrecruzado de las tres mujeres. De esta manera, se podría especular que esa forma de dependencia, que ha definido el paradigma del cuidado para sujetos con discapacidades, y que Gaby Brimmer también desacredita en aras de nuevas formas de independencia o interdependencia, puede extrapolarse a la cuestión autorial, ya que Gabriela, en cierta medida, depende del “cuidado” editorial de Poniatowska y de su promesa para publicar su historia. Sin embargo, una vez es impugnada esa relación, asumimos a Gabriela como autora del texto, no como un sujeto doblemente dependiente tanto de la autoría de Poniatowska como de su propio tránsito como sujeto de rehabilitación y cuidado.

establece el primer contrato de lectura con el texto y ofrece una mirada inicial al cuerpo y agencia de Gaby. Así describe su encuentro con las tres mujeres la escritora mexicana. Cito *in extenso*:

Sigo las huellas de la silla de ruedas sobre el piso: van de la sala a la biblioteca y se detienen frente al ventanal que da al jardín. Pocos muebles impiden el trayecto y quizá por eso la sala y la biblioteca de Gaby son espacios redondos, –estudios caseros– a los que ella todos los días da la vuelta, vuelta al ruedo, vuelta al mundo, vuelta a las horas, vuelta al día en un solo mundo. Dos mujeres se encarrillan a diario tras estas mismas huellas: Florencia, la Nana, quien siempre empuja; y Sari, la madre cuya angustia también es esférica, cárcel concéntrica, como este círculo en el cual gira su hija. Las cabezas de las tres son redondas porque se peinan en la misma forma cortándose el pelo de casquete, a puro vuelta y vuelta de tijera, en una espiral de cabellos negros. Y la espiral de angustia de la madre, Sari, se oscurece en la noche, pende siempre, solo se detiene en momentos cuando Gaby mantiene erecta la cabeza, la mira seria con sus ojos verdes y con su pie señala en el tablero las letras del alfabeto: “¡Ay madre –la zarandea–, ya párate, ya no te estés torturando en esa forma!” (Brimmer-Poniatowska 7).



En su artículo “Autor e imagen de autor” Dominique Maingueneau explicita tres dimensiones respecto a la figura autorial: el autor-responsable, ligado a la producción de un texto concreto; el autor-actor, quien administra su carrera en función de la producción discursiva; y el autor-autoritas, “una instancia dotada de autoridad” (55). Estas dimensiones pueden ser etapas consecuentes –aunque no necesariamente– con la construcción de una imagen de autor y son identificables, por ejemplo, en la imagen de Elena Poniatowska, cuyo nombre ya es autoridad legítima para el campo de la producción discursiva y cultural. Su instancia de autoridad es reconocida y celebrada por la crítica, es un pilar fundamental, por ejemplo, para la literatura mexicana. La constatación de su autoridad descansa, de un lado en el nombre, ese *signum authenticum* (Bourdieu 1989) colmado de sentido y vinculado a una mitología propia reservada a la migración y la militancia en la escritura. De otro lado, se encuentra su capacidad de agencia que está dada por sus incursiones en diferentes géneros y prácticas de escritura (poesía, cartas, testimonio, crónica y entrevista), y a la asociación con entidades colectivas y círculos intelectuales compartidos con Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, entre otros. En todo caso, la figura de la autora –consolidada durante la década de los 80 y 90– se sostiene y se mantiene vigente.

Gaby Brimmer ~
Elena Poniatowska

Gaby
Brimmer



grijalbo

El problema en este caso no es la construcción paulatina de la imagen de Poniatowska cuando aparece *Gaby Brimmer*, antes bien, son las condiciones de aparición de la voz y la escritura de Gabriela que urge de la presencia de la autoridad para ser legitimada y puesta en la esfera de la vida pública. Por tal motivo, la autobiografía de Gabriela Brimmer puede circular como texto y tendría un lugar, al menos para la fecha de publicación, dentro de un campo discursivo concreto. En ese sentido, se podría pensar una función autor que, según Foucault, “ejerce un cierto papel respecto de los discursos: asegura una función clasificadora; un nombre determinado permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros” (14). Dicha función ubicaría un determinado tipo de discurso, en este caso la autobiografía, en un sistema de propiedad para que lo escrito pueda ser reconocido como legítimo y digno de ser leído.

Ahora bien, el problema que representa la publicación de la obra no solo estriba en que sea Poniatowska quien aparezca en calidad de “coautora” del libro. La disputa autorial puede también descansar en la producción material del texto llevada a cabo con un cuerpo no normado. Si bien Roland Barthes en “La muerte del autor” (1968) enunció que la escritura “es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1), el autor como cuerpo se resiste a desaparecer en *Gaby Brimmer*. A pesar de contar con el amparo de la imagen de Poniatowska, Gaby Brimmer también considera una invención autorial que es capaz de visibilizar la escritura con el pie izquierdo; ahí podría residir un principio performativo de la escritura en tanto cuerpo que escribe y es escrito: “en este sentido, la escritura permite que se exponga y se autodetermine un cuerpo que se crea desde los márgenes de la discursividad hegemónica” (Ayram & Mora 43). Por consiguiente, no podría dissociarse, a la forma barthiana, el autor como productor de escritura del cuerpo que escribe en condiciones específicas. En este caso, texto y cuerpo son correlatos de una actividad autorial que está atada, indiscutiblemente, a la presencia de Poniatowska. La función del pie izquierdo podría complejizar mucho más la función autor que propuso en su momento Michel Foucault: no podría haber una autorialidad descorporeizada, definitivamente, está encarnada.



Un libro en coautoría. “El problema que representa la publicación de la obra no solo estriba en que sea Poniatowska quien aparezca en calidad de ‘coautora’ del libro. La disputa autorial puede también descansar en la producción material del texto llevada a cabo con un cuerpo no normado”.

El pie rebelde de Gaby traspasó un cuerpo material domesticado por el discurso médico. Esa agencia corporal en Gaby deshace la hegemonía discursiva de la práctica médica, es decir, la convierte de alguna manera también en su campo de batalla. Al respecto, Amy Kaminsky afirma:

“For a woman whose ability to communicate orally is severely limited (only the nurse can understand her speech) and who stands as a glaring exception to orthodox womanhood, the ability to express herself textually means for Gaby the world’s acknowledgment of her presence. By creating the textual body that is the book, the physical body can be transcended” (62).

Gaby fabrica un cuerpo textual paralelo al cuerpo físico: la apuesta política es hacer visible una escritura llevada a cabo con el pie, un discurso encarnado que cuenta con la complicidad de un cuerpo paralizado, pero radicalmente político. La autoría de Brimmer se rehace y se reinterpreta si leemos el libro en tanto escritura del cuerpo y cuerpo escrito.

En la escritura Gaby encuentra una residencia política y una práctica corporeizada. No se trata solo de reconocer que la autora es o “posee” un cuerpo con el cual escribe; la invención de esta autorialidad le “permite dar cuenta de los mecanismos que regulan las *posturas autoriales* o los posicionamientos en el campo literario de determinadas figuras, obras y géneros discursivos” (Torras-Pérez 10). Por lo anterior, el cuerpo que escribe Gaby Brimmer instala una manera propia de aparecer: revela la itinerancia por el calvario de la rehabilitación y la cura, pero también construye una manera distinta de instalarse como agente productor en un mercado de bienes culturales.

Una pregunta que podría aparecer en el marco de esta discusión es ¿Cuál fue el papel que jugó Elena Poniatowska en la confección de la obra? El proceso de escritura en Gaby es luego recuperado, editado, organizado, en últimas, mediado por Poniatowska. Aquí sería preciso destacar que, en la producción de la imagen del autor, el *ethos editorial*, como lo plantearía Maingueneau, se vuelve fundamental: “este ethos se desatiende a menudo, aunque tiene un papel importante. Es el que se desprende de la colección en la cual se publica el libro, del papel utilizado, de la cubierta” (2015 25), en este caso, consiste en la decisión de organizar el material, seleccionarlo, adecuar las fotografías, entre otros. Rachel Adams apunta lo siguiente:

“Having established her investment in Brimmer’s story, Poniatowska vanishes from the narrative proper. Her disappearance might seem disingenuous, since she is so clearly the book’s architect. Yet we can also see it as a form of narrative modesty that allows her informant’s voices to take center stage” (48).

Algo similar sucedió en 1969 cuando Poniatowska publica *Hasta no verte Jesús mío* y toma el material de las entrevistas hechas a Josefina Bohórquez (Jesusa Palancares), quien al final se quejará de la forma en que está contada [organizada] su historia.³ En *Gaby Brimmer* el cuidadoso proceso editorial considera estratégicamente dos aspectos: primero, la confirmación de una autoridad que hace posible que el libro se produzca como libro, dicho de otro modo, la doble signatura de la obra presenta a Gabriela como su anverso, pero a Poniatowska como el reverso de la autoría. Segundo, el posicionamiento de la “autora-autoritas” en el marco de los procesos de sistematización de la materia narrada que ordena la obra en dos partes, haciéndola legible como escritura y acto de sentido.

Pero, ¿quién es realmente la autora del texto? ¿Habrà que ignorar el gesto –bastante significativo– de que sea Elena Poniatowska la que aparezca como figura tutelar de la obra? ¿*Gaby Brimmer* no podría haberse publicado sin el nombre de su “coautora”? ¿Es el nombre lo único que garantiza cierta legitimidad y autorización discursiva en el marco de un ingreso a la cultura letrada para una activista con parálisis cerebral? Pienso que la autorialidad de la obra entra en disputa por criterios editoriales. La edición en Grijalbo, editorial prestigiosa en México, produce una suerte de dinámica de constitución de la imagen de Poniatowska, la reafirma y la consolida, mas Gabriela pierde un acceso a la imagen de autor porque la producción de su yo público aún no tiene independencia de la voz consagrada que la acompaña. Claramente, la edición produce una relación de dependencia, como lo señalé en líneas anteriores. La imagen de



3. Otro ejemplo que ilustraría este conflicto autorial es *La noche de Tlatelolco* (1971), que tuvo que ser reescrito, ya que algunos de los testigos que aparecen en el texto no quedaron conformes con el proceso de edición que asumió la autora en este libro. Sobre el proceso de entrevista y confección de la novela sobre Josefina Bohórquez, la crónica “Vida y muerte de Jesusa”, del libro *Luz y Luz, las lunitas* (1994), puede ser un excelente documento para comprender la tensa relación entre escritor y testigo. Poniatowska se refiere a su encuentro de la siguiente manera: “–¿Qué se trae? ¿Qué se trae conmigo? –Quiero platicar con usted. –¿Conmigo? Mire yo trabajo, y si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando” (38).

Gabriela tiene una interferencia de autoridad, su nombre no tiene la función autor que sí representa, por ejemplo, el nombre de Elena Poniatowska. De vuelta a Susan Antebi:⁴

The juxtaposition of the two writers therefore sets up a radical contrast between the image of the impaired body as producer of text and the organizing writer-editor, who molds the work into its final, published form. The act of “giving voice” to the Other, as when Poniatowska transcribes and publishes the words of her interlocutors, suggests solidarity and collaboration but, in this case, also involves a reorganization of the conditions of (corporeal) textual production and content. (194)

De otra parte, la edición ubica en el reverso del libro cuatro recepciones “críticas” que legitiman el gesto de la publicación, autorizan, en cierta medida, la historia narrada y convierten a Gaby en un sujeto *sui generis* cuya fuerza creadora es digna de admirar. Héctor Azar escribe: “el drama más severamente ejemplar de voluntad creativa” mientras que Jaime Sabines apunta: “Solo por momentos; gracias a gente como Gaby, puede uno darse cuenta de la maravilla de vivir”. Las cuatro lecturas son hechas por hombres y enfatizan en el milagro de Gabriela. Esas cuatro voces, que claramente se visibilizan como autoridades en el campo cultural, constatan la calidad del texto por encima de las condiciones materiales de un cuerpo que escribió. Los breves comentarios a la edición desentienden al sujeto productor, en este caso Gabriela, en cambio, le conceden visibilidad a la diégesis desde una lectura moral y sorpresiva que aún no piensa al sujeto con discapacidad como un autor responsable de sus prácticas discursivas. La imagen próspera que adquiere una persona con discapacidad está construida en función de su inspiración extraordinaria para vencer los obstáculos de su limitación física, de acuerdo con Elizabeth Barnes:

4. Para Susan Antebi, Gaby Brimmer puede funcionar más como un testimonio que una autobiografía. En ese sentido, destaca el papel que Poniatowska tuvo en la organización del material escrito. Para Antebi, el documento escrito puede presentar un modelo de doble cabeza que podría funcionar como metáfora de la división del trabajo, pero también como un objeto que habrá que tratar con cuidado porque hay dos cuerpos que están de alguna manera produciendo el acto testimonial. “The joined figures of Poniatowska and Brimmer present the reader with the dilemma of a division of labor between two bodies, as in the case of the film’s depiction of Brimmer and Florencia, but in addition here the text of the testimony suggests an uncertain encounter between text and body in which each runs the risk of replacing the other” (190).

“We tell the story of the inspirational disabled person—the courageous cripple who persevered through so many hardships, and whose bravery we admire because of it. We tell the story of the saintly disabled person—the smiling cripple who endured so much with such beatific patience. This is how we understand the thriving disabled person. They are never simply thriving. And they are certainly never thriving—heaven forbid—partly because of disability” (168).

Entonces, la materialidad del texto vuelve a sepultar a Gaby como una suerte de personaje que habría que “admirar” por su tenacidad y empeño tras superar las barreras impuestas por la sociedad, mas no como un cuerpo que desafió la lógica de la producción autorial y participó como agente cultural en un mercado de bienes materiales y simbólicos.

Rehacer la imagen de la “otra” autora

Jérome Meizoz en “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos* e imagen de autor” dialoga con la clasificación hecha por Dominique Maingueneau, a propósito de la noción de autor: autor como persona civil, escritor como función en el campo literario y el *escriptor* o enunciador del texto (87). De esta manera, el cruce entre sociología de la literatura y análisis del discurso se vuelve fundamental para entender los modos en que la imagen autorial se erige en un campo discursivo: la imagen se entrecruza con una posición discursiva singular (*ethos*) y una postura como una suerte de “presentación de sí mismo que se construye en el tiempo, y de cierta forma, de manera acumulativa” (90). En consecuencia, Meizoz considera que la producción de la imagen “contribuye a situar al autor en el campo literario y determina o endurece su horizonte de recepción” (91), pero esa imagen no solo está fabricada por un sujeto civil, sino que está demarcada por el nivel de recepción de un público-lector que también produce estabilidad a la misma imagen. En este orden de ideas, como lo explicité en la primera sección del artículo, la imagen autorial de Poniatowska se posiciona por encima tanto del sujeto civil que es Gabriela Brimmer como del escriptor del texto, que en este caso sería Gaby, la enunciadora. Así, la imagen que sigue produciendo interpretaciones abiertas y disposiciones extensivas es a toda costa la de Elena Poniatowska, no la de Gabriela. Aquí quiero atreverme a impugnar esa imagen autorial para devolverle a Gaby la restitución de su imagen que se concreta con la publicación de su autobiografía.

Según Dominique Maingueneau, la imagen de autor puede tener un proceso de construcción *a priori* o *a posteriori*. En el primer

caso, el autor dramatiza su lugar como autor, es decir, actúa según la obligación que encarna su figura “cuyo comportamiento se apoya y actúa sobre las representaciones colectivas de lo que es la actividad normal de escritor en un lugar y en un momento dados” (2015 21). En el segundo caso, cuando muere el autor, este queda inscrito en la memoria colectiva y es modificado perpetuamente. En este segundo caso, desestimar la importancia de las decisiones editoriales sería un craso error, al menos en la perspectiva de Maingueneau. Frente a ello, la imagen expuesta de Gabriela en *Gaby Brimmer* es la imagen que se concretiza y se estabiliza en un producto editorial bajo el amparo de la “autora-autoritas”, mas la urgencia también sería reconocer cómo su imagen se ve impedida por el criterio editorial que borra su agencia y la constituye solo como diégesis, no como autora, no como escritora.

La imagen construida de Gabriela Brimmer está condicionada por su participación como activista por los derechos de las personas con parálisis cerebral en México durante la década del 60 y 70. Su estancia en diversas instituciones médicas, incluso geriátricos, plantea la ruta del sujeto civil que vive su vida con una discapacidad en medio de tortuosos tratamientos de rehabilitación. Aun así, Gabriela construye un *ethos* que singulariza su discapacidad y que luego construirá una postura en torno al imaginario patológico que vive un cuerpo con parálisis: Gaby contra el discurso de la medicina moderna, Gaby contra la infantilización del deseo sexual, Gaby contra el Estado y la Universidad, Gaby contra la (in)capacidad de hacerse madre y construirse como sujeto solvente. Anuncia Sari, la nana, en el texto:

Visité muchos hogares, muchas instituciones para enfermos, ninguna me satisfizo. Fui a Estados Unidos, a Europa. Me separé de ella [de Gaby]; siempre, siempre lloraba y la extrañaba. Si alguien me hubiera dicho: “Sepárense de ella antes de que sea demasiado tarde”, yo lo hubiera hecho, pero esto solo puede llevarse a cabo cuando la criatura tiene días, acaso semanas, porque después se establecen lazos (por lo menos así me pasó) que son más fuertes que todo en este mundo. Separarse de ella, ya conociéndola, compartiendo sus espasmos, sus ojos, sus movimientos chuecos, su sonrisa, su mirada, era imposible. Era imposible para mí; imposible para cualquier madre normal. Nos quedamos juntas. Si hay una fuerza, esa fuerza viene de Gaby, no de mí (Brimmer-Poniatowska 65)

Adicionalmente, esa ruta vital encontrará un asidero en la producción poética: Gabriela se autoconstruye como escritor, en

términos de Meizos, en una serie de poemas que trazan una lectura de su angustia y desasosiego con el mundo, no consigo misma: “Presencia de la soledad quisiera, / soledad que es la nada, / la nada que es la muerte / y de la muerte ¡ay! vuelvo a nacer” (50). Estos textos poéticos aparecen insertos en el cuerpo de la autobiografía, acaso otro indicador de la decisión editorial. Cada poema aparece en medio de los testimonios de las tres mujeres, y advierto, no solo habrá una intención editorial al depositar los poemas allí; hay una posición respecto a la escritura de los poemas que están hechos con el pie izquierdo. Gabriela no solo escribiría su historia de vida, también haría que su escritura fuera multivalente respecto al tráfico de metáforas y figuras retóricas con las que presintió el mundo que habitó. Finalmente, la imagen de Gaby termina construyéndose en una película de Luis Mandoki *Gaby: a true story* (1987), que luego para Poniatowska será un problema llamarla “la verdadera historia” si la única fuente disponible de su vida es el texto que ella ayudó a publicar.⁵ De vuelta a Antebi:

This scene therefore links the film’s themes of disability and communication to the politically charged climate of 1968 Mexico and underscores the significance of Brimmer’s active involvement in this context. Both the film and the written text ultimately suggest Brimmer’s political awareness and participation in the 1968 student movement, thus challenging the notion that the representation of disability generates apolitical, individual stories of struggle and triumph rather than political action and solidarity (186).

Si nos atenemos a la producción de esta imagen, en la clasificación propuesta por Maingueneau, queda por fuera la noción de escritor como función en el campo literario. *Gaby Brimmer* aparece como una obra más de Poniatowska, pero el registro de la voz que produce y enuncia el texto no aparece en toda su potestad autorial. Me parece

5. En la entrevista “Las voces de Elena Poniatowska” de Juan Armando Epple (*University of Oregon*), Poniatowska se refiere a este hecho de la siguiente manera: “el director [Mandoki] descubrió a Gaby a partir del libro que yo había publicado, y la película no tiene nada que no se haya contado antes en ese libro. Parece que al final de la película me dan, por lo menos, algún crédito nominal” (128). Por su parte, Rachel Adams lee el conflicto como una falta de voluntad de Poniatowska para no otorgarle independencia a Gaby fuera del material escrito: “his conflict revealed the limits of Poniatowska’s willingness to grant Brimmer’s autonomy or to relinquish ownership of her story. For their part, Mandoki and Brimmer asserted the independence of *Gaby, A True Story* (1987) from Poniatowska’s authorial hand” (48).

que la condición del escritor hay que buscarla, de un lado, en la obra misma: el testimonio de Gabriela es producido por Gabriela, específicamente, es escrito con el pie izquierdo, con el cuerpo.: “[a]doro mi máquina porque por medio de ella me comunico con todos los demás, con ustedes, y puedo controlar más o menos mi situación. Aparte de escribir a máquina, tejo y pinto con el pie izquierdo, por eso lo llamo mi pie boca” (51). Los poemas también son de autoría de Gaby en tanto estos funcionarían como una suerte de glosas a su voz. De otro lado, la autoría de Gaby estaría compartida con las otras dos voces del texto: Florencia y Sari, quienes aparecen como sujetos enunciadores y orbitan en torno a la vida de Gabriela.

Si bien Gabriela no es una “autora” literaria, sí es autora: produce un nombre que signa la identidad del sujeto hablante en la autobiografía, aunque este quede eclipsado por la imagen ya constituida de Poniatowska. Es claro que la vida leída no es la de la escritora consagrada, pero la interferencia de autoridad no deja que sea Gaby quien pueda aparecer como imagen autorial porque es Gabriela quien necesita que el libro sea publicado, al menos así lo plantea Poniatowska en su prólogo: “Un día, en diciembre de 1978, Sari desesperada me llamó: ‘Han pasado casi dos años –y la voz se le quebraba– nada de libro, Gaby va a cumplir treinta y dos años, esto no es posible, no es justo’. Me sentí mal. Sari tenía razón” (34).

Para finalizar, *Gaby Brimmer* concretiza la imagen autorial de Gaby, pienso que ahí está depositado su mejor logro a pesar de la interferencia de autoridad que podría leerse como un problema de legitimidad y de posicionamiento. La obra claramente ofrece, de manera problemática, una doble autoría que habría que tratar con cuidado y de manera quisquillosa, ya que no solo la función de organización del material verbal construye la noción de autorialidad que precisa un objeto narrativo como *Gaby Brimmer*. El sujeto civil que fue Gabriela conquistó una imagen que luego fue movilizaba tanto en la publicación del texto autobiográfico como en la película de Luis Mandoki; ambas narrativas fabricaron la imagen de Gabriela, mas dejan por fuera su agencia como sujeto productor de discurso. Bajo esta premisa las preguntas ¿quién habla?, ¿quién puede hablar?, ¿bajo qué condiciones se conquista una imagen de autor?, parecen ser urgentes en el debate que exige la construcción de Gabriela como la otra autora, la que entregó un material escrito que luego fue interpretado por Poniatowska y hecho un libro comunicable y legible para su recepción cultural. Si bien Poniatowska sostiene haber

hecho las entrevistas y haber confeccionado el libro, es de vuelta a la legitimidad que produce la decisión editorial que la imagen de Gaby se vuelve difusa, mas no imposible en una constitución fuera de la obra.

Carlos Ayram. Candidato a Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magíster en Literatura de la Universidad de los Andes, Bogotá, y Licenciado en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima. Ha sido profesor del tercer módulo en las cátedras de poesía y narrativa Chilena e Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Trabajó como profesor en la Universidad Santiago de Cali, Colombia, y como asistente graduado en la Universidad de los Andes en Bogotá. Actualmente es becario de CONICYT en Chile. Sus trabajos de investigación giran en torno a los estudios del cuerpo, autoras latinoamericanas y relaciones entre enfermedad, discapacidad y escritura. cjayam@uc.cl



- ADAMS, Rachel, "Disability Life Writing and the Problem of Dependency in the *Autobiography of Gaby Brimmer*". *Journal of Medical Humanities*. Volume 38, 2017. pp. 39-50.
- ANTEBL, Susan, *Carnal Inscriptions. Spanish/American narratives of corporeal difference and disability*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- AYRAM, Carlos, "Hacerse un cuerpo a través de la palabra. Gaby Brimmer: discapacidad, enfermedad y escritura". En: *Actas de las I jornadas internacionales cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas*, Argentina: Dpto. de Letras, Artes y Filosofía UBA, pp. 88-2.
- AYRAM, Carlos, MORA, Sergio, "Hablar con las manos, escribir con el pie. Escritura, cuerpo y discapacidad en Helen Keller y Gaby Brimmer". *Revista Astrolabio*. N.º 15. 2016. pp. 32-46.
- BARNES, Elizabeth, *The minority body. A theory of Disability*. United Kingdom: Oxford University Press, 2016.
- BARTHES, Roland, "La muerte del autor". Web. 22. IX. 2018. Disponible en: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- BOURDIEU, Pierre, "La ilusión biográfica". *Historia y fuente oral*. N.º 2, 1989. pp. 27-33.
- BRIMMER, Gaby, PONIATOWSKA, Elena. *Gaby Brimmer*, Ciudad de México: Editorial Grijalbo, 1979.
- EPPLE, Juan Armado, "Las voces de Elena Poniatowska. Una entrevista". *Confluencia*. Vol. 5, 1990. pp. 127-129.

- FOUCAULT, Michel, ¿Qué es un autor?, *disponible en: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf* (21.xi. 2018).
- KAMINSKY, Amy (1993), *Reading the body politic: feminist criticism and Latin American women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- MAINGUENEAU, Dominique, “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”. En: Zapata, Juan, *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- _____, “Escritor e imagen de autor”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. N.º 24, 2015. pp. 17-30.
- MEIZOS, Jerome, “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos* e imagen de autor”. En: Zapata, Juan, *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.
- LISPECTOR, Clarice, *Un soplo de vida (pulsaciones)*. Madrid: Siruela, 2016.
- PÉREZ, Aina, TORRAS FRANCES, Mary, “La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, N.º 24.
- PONIATOWSKA, Elena, *La flor de lis*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1988.
- _____, *Luz y Luna, las lunitas*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1994.