

Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza.

Olaizola, Andrés.

Cita:

Olaizola, Andrés (2022). *Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza*. *Boca de sapo*, XXIII (33), 84-93.

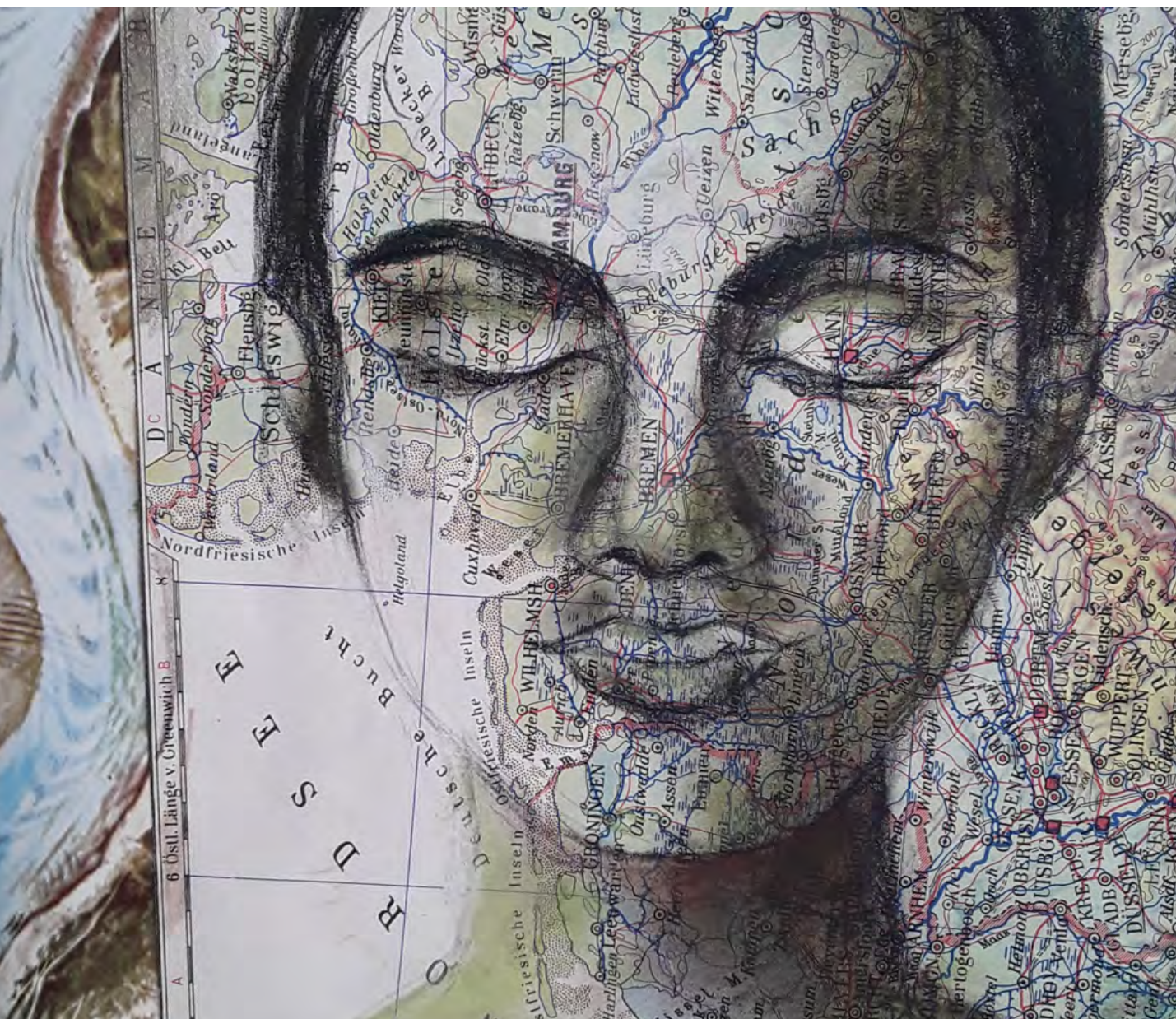
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/45>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pBVc/6PW>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



LAS ESCRITURAS GEOLÓGICAS DE CRISTINA RIVERA GARZA

A la manera de placas tectónicas, las versiones y reversiones de los textos digitales e impresos de la autora mexicana confluyen en un estilo que se define por el movimiento. Las derivas entre el archivo y el territorio, entre migraciones y ciudades innombradas, entre las materialidades de los textos, de las voces y de los cuerpos trazan el carácter geológico de un estilo definido por la sedimentación necropolítica de la escritura.

POR ANDRÉS OLAIZOLA

Con la publicación en 2013 de la compilación de ensayos *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, termina una de las trayectorias literarias de la mexicana Cristina Rivera Garza (1964) y comienza a trazarse otra. Si hasta ese momento la noción de “escrituras colindantes”, primero, y de “necroescrituras”, después, habían traccionado su práctica escritural, los siguientes textos asumen como propia las “escrituras geológicas” que, según Rivera Garza, operan a partir de estratos de “relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro”¹. Sobre esta base, dos libros recientes de Rivera Garza, *Había neblina o humo o no sé qué* (2016) y *Autobiografía del algodón* (2020), articulan el yo plural de la narradora (pero también el de Juan Rulfo y el de José Revueltas, personajes centrales en sendas tramas) con la comunidad que lo procede y le da existencia, en el marco de una mediación tecnológica.

Para Rivera Garza, la escritura es en relación a los sujetos, los medios y los espacios. Por lo tanto, en este ensayo examinaremos de qué manera las distintas capas de la escritura se vinculan en tensión entre sí. Los niveles geológicos que reverberan de forma más potente en estas dos producciones de la escritora mexicana son el archivo, memoria institucional, pero que también está imbricada con la personal, y el territorio (entre el desierto y la selva húmeda), donde se asientan, a menudo en discordancia, el sujeto, la comunidad y la naturaleza.

Trayectorias poéticas

Rivera Garza desarrolla, en textos ensayísticos publicados en el blog *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos* (2003-2016) y en formato impreso², el concepto de “escrituras colindantes” como elemento central de su poética. La colindancia se entiende como un tipo de práctica escritural que se posiciona entre géneros y medios, “indecisa, irresuelta, en suspenso constante y sin solución”³. Según Rivera Garza, las escrituras colindantes (se) impactan entre sí para conformar algo nuevo, que no se basa en la unidad, sino en “lo diferente, lo disármónico e, incluso, lo incompatible”⁴, ya se trate de géneros discursivos y literarios, de medios, de corporalidades, de identidades, etc.

Desde el inicio de su producción, la escritura de Rivera Garza se desplaza en el entre, en el pliegue de los espacios, porque para ella “donde hay diferencia hay frontera”, y lo fronterizo es interesante en tanto “lugar umbroso, flexible, fluido, paradójico, donde confluye lo disímbolo”⁵. Escribir en las colindancias no responde simplemente a una de-

*Andrés Olaizola

es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Profesor Universitario en Letras (UP), Magíster en Educación Superior, becario doctoral del CONICET, adscrito a la cátedra Problemas de Literatura Latinoamericana “B” (FFyL, UBA). Realizó una adscripción en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL, UBA).

HAY DOS ESPACIOS POR DONDE LAS TRAYECTORIAS POÉTICAS DE RIVERA GARZA SE DESPLIEGAN PREPONDERANTEMENTE: EL TERRITORIO URBANO/RURAL Y EL ARCHIVO

poética de la desapropiación que busca enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos, como el concepto antropológico mixe del que provienen, atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguajes del capitalismo globalizado¹¹.

cisión poética, sino que también se entiende a nivel personal, ya que, tal como lo expone en *Autobiografía del algodón*, la historia familiar de Rivera Garza se organiza alrededor de la frontera de México con los Estados Unidos y, sobre todo, a partir del movimiento, de las migraciones a lo largo de los años hacia uno y otro lado: “Irse no fue una decisión sino una costumbre⁶. La escritura y la deambulatoria entre los límites se conjugan, porque lo literario se da en el pasaje mismo de un lugar/texto/medio a otro: “de la frontera, lo que me resulta más interesante es el cruce -el cruce antes de que éste se transforme en una epopeya o una fuente de victimización-”⁷.

Tal como explica la propia Rivera Garza, la denominación de “escrituras colindantes” la desarrolló en una determinada instancia de su trayectoria literaria⁸ para conceptualizar su poética. Si bien la idea de unas escrituras que se mueven, por elección, en el cruce de caminos discursivos, estéticos, mediales es una constante en Rivera Garza, cuando la explotación laboral y la violencia extrema comienzan a formar parte de la cotidianidad de los/as mexicanos/as la práctica de y la reflexión sobre la escritura necesariamente se transformará.

Las políticas neoliberales que se desplegaron en México a partir de 1989 desarmaron los mecanismos de protección y bienestar social: el Estado rescinde su relación con el cuidado del cuerpo de sus ciudadanos/as y pasa a convertirse en un “Estado sin entrañas”. El retroceso estatal, explica, por omisión y/o complicidad, el surgimiento de “un feroz grupo de empresarios del capitalismo global a los que se les denomina de manera genérica como el Narco”⁹. La violencia sobre los cuerpos (desprotegiéndolos, desmembrándolos, desapareciéndolos) se hizo moneda corriente y alcanzará formas de “horrorismo”¹⁰ a partir de 2006, cuando el entonces presidente Felipe Calderón declara “la guerra contra el narcotráfico”.

En este contexto, mientras las máquinas de guerra (para)estatales despliegan necropolíticas sobre la población, se expanden simultáneamente las escrituras de los entornos digitales. Sangre y pantallas confluyen: los procesos escriturales que, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropian en condiciones de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, Rivera Garza los llama “necroescrituras”:

Lejos de volver propio lo ajeno, regresándolo así al circuito del capital y de la autoría a través de las estrategias de apropiación tan características del primer enfrentamiento de la escritura con las máquinas digitales del siglo XXI, esta postura crítica se rige por una

Las necroescrituras, enmarcadas en una poética de la desapropiación, traen a primer plano “la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionamente, es decir, en comunidad”¹². Rivera Garza establece una diferenciación con el apropiacionismo conceptualista, ya que sostiene que este, paradójicamente, contribuyó al ocultamiento de autorías subalternas y a reforzar la legitimación del rol de escritor/a profesional. En contraposición, las estrategias de desapropiación “se mueven hacia lo propio y hacia lo ajeno en tanto ajeno, rechazando necesariamente el regreso a la circulación de la autoría y el capital, pero manteniendo las inscripciones del otro y de los otros en el proceso textual”. Las necroescrituras “exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad, justo entre los discursos y los decires de los otros en los que nos convertimos todos cuando estamos relacionamente con otros”¹³.

Ya sea que se las conceptualice como escrituras colindantes o como necroescrituras, hay dos espacios por donde las trayectorias poéticas de Rivera Garza se despliegan preponderantemente: el territorio urbano/rural y el archivo.

Territorio y archivo

En un primer momento, la relación con el territorio en la narrativa de Rivera Garza se establece a partir de una variable central: la ficcionalidad. Cuando la modalidad de la ficción se inscribe en la narración, los espacios, los territorios se caracterizan por la indefinición, por una generalización que a menudo se articula con la elección del anonimato o con la multiplicidad de nombres para ciertos personajes.

En su casa a medio camino entre la Ciudad del Norte y Ciudad del Sur, el narrador de *La cresta de Ilión* (2002), el Traidor, recibirá la visita de dos mujeres: una que se presenta como Amparo Dávila (la Falsa, porque después irá a visitar a la Verdadera) y otra a la que llama la Traicionada. En *Lo anterior* (2004), en un desierto inominado, una mujer encuentra a un hombre acostado con una nota manuscrita que define al amor. Ni ella ni él, ni tampoco el médico que lo va a atender, tienen nombre. La Detective persigue a una asesina serial que permanentemente se bautiza con un nombre diferente en una ciudad inominada, pero que puede ser cualquier urbe latinoamericana en *La muerte me da* (2007). *Verde Shanghai* (2011) se articula alrededor de la búsqueda que lleva adelante Marina Espinosa para encontrar su identidad pasada, Xian, en las calles de la Gran Ciudad. El espacio anónimo en el que se desarrolla la ficción se contrapone con el de los ensayos de *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011) y *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación: el dolor, la destrucción y la desaparición de los cuerpos responden a coordenadas muy precisas, México, y sobre todo la frontera con Estados Unidos*.

El archivo narra, hay que saber escucharlo, hay que ser capaz de seguir los ecos de la narración entre los intersticios de los estratos de los documentos, para exhumar las voces que cuentan historias que hasta ese momento nadie había escrito. El relato no se debe armar antes de entrar al archivo, sino que hay que seguir las reverberaciones de los fragmentos de discursos, sentir la potencia de lo que dicen y también de lo que no dicen, para adentrarse en el laberinto y escuchar sus narraciones.

Para Daniel Link, “el archivo puede pensarse como un laberinto”. A partir de los tres tipos de laberinto que señala Umberto Eco (laberinto clásico, laberinto manierista, laberinto rizomático), Link toma dicha clasificación como metáfora y propone tres formas de archivos: por un lado, el archivo clásico, institucional, de carácter estructurado, basado en el principio clasifi-

catorio; por el otro, el archivo manierista, barroco, que posee una estructura, pero también tiene callejones sin salida; finalmente, el archivo rizomático y anárquico, anarchivo de carácter estructurable, pero nunca definitivamente estructurado¹⁴.

Prácticamente desde su inicio, la escritura de Cristina Rivera Garza se ha adentrado en los distintos tipos de archivo y ha registrado sus narraciones. A modo de ejemplo, revisemos tres momentos de su producción. Sin caer en el biografismo, pero sin obviar tampoco aspectos centrales para su práctica escritural, la formación de historiadora de Rivera Garza llevó a que en su tesis de doctorado trabajase con los expedientes clínicos resguardados en el Fondo “Manicomio General” del Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia en la Ciudad de México. Los registros, informes y fotografías de la paciente Modesta Burgos conformarán luego la vida de Matilda Burgos, en la primera novela de Rivera Garza, *Nadie me verá llorar* (1999). Un archivo clásico, repositorio institucional que sigue la “ratio archivística moderna”¹⁵ para justamente registrar la conformación y el funcionamiento de una de las piezas claves del proyecto modernizador del Estado mexicano: el Manicomio General, comúnmente conocido como La Castañeda, fundado en las postrimerías del porfiriato.

El archivo no solo es un lugar físico, sino que también es un espacio que se extiende en lo digital. Durante todo el año 2003, Rivera Garza publica en su blog una novela por entregas. Ocho de esas entregas son reutilizadas, reescritas, remezcladas en un texto posterior de Rivera Garza, el poemario *Los textos del yo*, publicado en el 2005. El blog, de esta manera, comienza a constituirse como un archivo de textualidades, una compilación literaria propia a partir de la cual se producen nuevos textos. Además del blog, en el poemario *La imaginación pública* (2015), las entradas de Wikipedia, hipertextos en permanente transformación a partir de la escritura colaborativa, pero que al mismo tiempo están clasificados, archivados, son los documentos sobre los cuales se construye la crónica poética de las dolencias que padeció la autora durante el año 2012.

Entre el polo institucional y el polo anárquico, la narrativa de Rivera Garza pasa, por ejemplo, por los diarios de Alejandra Pizarnik, con entradas, pero también con pasajes que terminan abruptamente, que se cortan y que no llegan a ningún lado; las lecturas de esos archivos personales implicarían un proceso similar al que conlleva el recorrido de un laberinto manierista,

en donde se deben realizar sucesivos ensayos de prueba y error: el resultado es *La muerte me da* (2007), una lectura de la escritura de Pizarnik íntima/pública a partir de una novela policial que, mientras desarrolla la trama, nunca termina de constituirse como tal. La trayectoria de las escrituras de Rivera Garza se extiende de los archivos analógicos a los archivos digitales, diseminados y proliferantes.

Escrituras geológicas

El concepto de “escrituras geológicas” comenzó a ensayarse en *Había mucha neblina o humo o no sé qué*: escritura cuyos estratos son la experiencia personal de Juan Rulfo como vendedor de neumáticos y burócrata estatal; la obra literaria y fotográfica de Rulfo; y el relato de la travesía de Rivera Garza siguiendo los pasos de del autor de *Pedro Páramo* por los caminos de Oaxaca. Tres años después, en la segunda edición de *Los muertos indóciles* (2019), las “escrituras geológicas” adquirirán especial importancia en la reflexión que realiza Rivera Garza sobre su propia poética y, finalmente, las “escrituras geológicas” traccionarán la trayectoria de *Autobiografía del algodón*.

Rivera Garza explica que la desapropiación vuelve tangible los mecanismos de apropiación autoral intrínsecos de toda escritura; la desapropiación, en tanto “desentraña la pluralidad que antecede a lo individual en el proceso creativo”, expone que la práctica escritural se basa ineludiblemente en el trabajo material comunitario de los/as practicante de la lengua. Lejos de simplemente denunciar la apropiación desde un discurso adyacente (el cual, a menudo, funciona a partir de los mismos procedimientos apropiativos), “la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y dan la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias”. Las escrituras desapropiativas generan “capas sobre capas de relación con lenguajes mediados por los cuerpos y experiencias de otro”, por lo tanto, Rivera Garza las conceptualiza como “escrituras geológicas”, retomando el concepto de “geología de la violencia”, de Sergio Villalobos Ruminott¹⁶.

Las escrituras geológicas suelen “conseguirse a través de diversas estrategias de re-escritura, dentro de las cuales se pueden contar las así llamadas excavación, reciclaje, yuxtaposición”, procedimientos que, si bien están ligados a tradiciones literarias específicas, son potenciados por las escrituras digitales¹⁷.

¿Pero por qué nos centramos en las “escrituras geológicas”? Porque explicarían de qué manera se articulan archivo y territorio en el corpus de textos que estamos analizando. En *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, ya desde el inicio Rivera Garza explica cómo deambuló entre los dos espacios:

*Y la curiosidad, en este caso, no mató a gato alguno, sino que me condujo a los caminos que recorrió Rulfo en Oaxaca, y luego al Archivo Histórico del Agua de la Ciudad de México, y más tarde a husmear entre los periódicos de la hemeroteca. Había estado en sus palabras, pero ahora quería, válgame, estar en sus zapatos.*¹⁸

Además de un proceso que puede pensarse como estético (porque está encarnado en la producción artística, pero también porque ilustra cómo Rivera Garza conceptualiza a la escritura), la deambulatoria, la movilidad intrínseca del ser humano, tal como explican Silvia Federici¹⁹ y Dimitris Papadopoulos²⁰,



es una forma de subversión que origina dispositivos y formas político-culturales de cambio y a su vez de control poblacional. Rebeldía y escritura se conjugan en las trayectorias del escritor mexicano José Revueltas y de la familia de Rivera Garza narradas en *Autobiografía del algodón*:

*Somos trashumantes después de todo, andamos de un lado a otro como alma que lleva el diablo. Nos dejamos llevar, quiero decir. Nos gusta partir. Nos gusta producir la distancia donde después caben los recuerdos o la escritura. La melancolía. La rabia. Nos gusta desobedecer. Cuando hay un conflicto o la situación se vuelve insostenible, abrimos la puerta y dejamos todo atrás.*²¹

A su vez, la deambulatoria es una forma de conocer el entorno, el territorio, y de escribirlo: en *Había mucha neblina o humo o no sé* qué leemos: “Rulfo hizo de la caminata un método de conocimiento. Una manera de estar en el mundo y una manera de escribir el mundo”²².

Seguimos la trayectoria vital y profesional de Rulfo, pero también se postula que la forma de llevar adelante ese trayecto deambulatorio es en sí misma una poética del y a partir de los territorios comunales transitados: “solo un hombre de provincias, con esa atención desmedida ante

su entorno, apegado hasta la médula a las cosas de la tierra, pudo haber traducido los murmullos cotidianos en pura escritura”²³.

El recorrido nos lleva en un ida y vuelta de los caminos de Oaxaca a las colecciones de los documentos que Rulfo produjo como investigador de la Comisión del Papaloapan. En el libro se reproducen muchas de la fotografías y láminas que Rulfo realizó como “un doble agente”: “testigo melancólico”, “observador empático e interesado” de los destinos de las comunidades indígenas que visitaba; pero a la vez, como empleado de empresas privadas y proyectos gubernamentales que cambiaron la faz de México, “[Rulfo] fue parte de la punta de lanza de la modernidad corrupta y voraz que, en nombre del bien nacional, desalojaba y saqueaba pueblos enteros para dejarlos convertidos en limbos poblados de murmullos”²⁴.

La discordancia, la tensión irresoluta que Rivera Garza evidencia en el rol de Rulfo como intelectual opera también en las escrituras geológicas: las relaciones entre los estratos no se dan a partir de la hibridez, antes bien es a través de lo que se presenta como lejano, pero que a la vez se descubre como algo inmediato. El territorio está en constante cambio, devenir, y a la vez es permanencia, memoria de los sujetos y seres que vivieron en

LA TRAYECTORIA DE LAS ESCRITURAS DE
RIVERA GARZA SE EXTIENDE DE LOS ARCHI-
VOS ANALÓGICOS A LOS ARCHIVOS DIGITALES,
DISEMINADOS Y PROLIFERANTES.

él. El archivo es consignación de la experiencia pasada y también proceso de creación de esa experiencia; como lo propone Jacques Derrida: “La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento”²⁵.

Así cuerpos, lenguas, tiempos, memorias, se superponen en el territorio archivo, en el archivo territorio:

*Caminamos hacia la montaña. Pronunciamos la palabra Zempoaltépetl y empezamos a soñar al mismo tiempo. Caminamos en sueños, siempre hacia la cima. Las plantas de los pies sobre las plantas de la tierra. Las falanges, presionando. Los metatarsos. Los huesos cuneiformes a la mitad del pie. Nuestros tobillos. El astrágalo, ese hueso de seis caras de donde surgió el dado, se articula a la tibia y a la fibula mientras avanzamos, mientras seguimos avanzando. Éste es el tendón de Aquiles contra la tierra. Un montón de ligamentos, cartilagos, huesos, movimiento. Éste es un paso dentro de una palabra que significa “veinte montañas” en náhuatl. Han pasado años, siglos tal vez. Hemos estado avanzando hacia esta montaña desde antes de nacer.*²⁶

Por un lado, en el concepto y la experiencia de comunalidad²⁷, según el pueblo originario mixe, el trabajo colectivo o “tequio” es un aspecto nodal. El tequio, trabajo obligatorio y de servicio que produce y reproduce riqueza social, “une a la naturaleza con el ser humano a través de lazos que van de la creación a la recreación en contextos de mutua posesión que, de manera radical, se contraponen a la propiedad y a lo propio del capitalismo globalizado de hoy”. La comunalidad asume formas de estar-en-común, que atienden a lógicas del cuidado mutuo y a prácticas del bien común. Por otro lado, las necroescrituras, las escrituras geológicas, a través de estrategias de desappropriación, se despojan del dominio de lo propio y entienden el trabajo de los/as escritores/as como un trabajo material con el lenguaje

común. Entonces, Rivera Garza articula las dos conceptualizaciones para sostener que la escritura, en tanto reescritura permanente, puede asumirse como una práctica de producción y reproducción del estar-en-común de la comunalidad²⁸.

*No hay soledad en la montaña. ¿Cuántas mujeres y hombres han dejado su huella en esta vereda, abriendo esta vereda, formando esta vereda mientras nosotros nos ponemos los zapatos y empezamos a caminar? La historia de esta procesión data de tiempos muy antiguos, de cuando Kondoy, un líder rebelde de los mixes, encontró refugio en una cueva de la montaña. Aquí se curó sus heridas y reagrupó sus fuerzas. La montaña —donde había nacido, junto con su hermana, de un huevo— lo cuidó bien. Estaba dentro de su alcance; era cosa dentro de su poder. Los encinos nos miran con discreción al pasar; los ocotes. Un techo sobre nuestras cabezas, sus ramas entrelazadas. La niebla, todavía en la distancia, nos mira también. Los hongos, los helechos, las esporas en las orillas de las hojas de los helechos, las gladiolas, las plantas de poleo, todo eso nos mira. Hubo antropólogos antes de nosotros; y habrá antropólogos después de nosotros, podemos contar con eso.*²⁹

Autobiografía del algodón tiene como procedimientos centrales el viaje al territorio y la investigación documental con certificados, cartas, comunicados, mapas vinculados a la huelga de los/as trabajadores/as agrícolas en el norte de México, en donde José Revueltas participó como militante comunista en la década del 30. El primer paso de esos viajes, al archivo y a los caminos del triángulo algodonero mexicano, fueron dados y registrados en la “tuitcrónica” del 2016 *Estación Camarón*.

Para Rivera Garza, escribir es una línea de fuga: “No para entrar, sino para salir. Para cuestionar el estado de las cosas. Para hacerse preguntas imposibles. Para no tener nombre o para tener todos los nombres. Para todos los rostros. Para mutar. Para el plural. Hacia ti”³⁰.

La escritura es una forma de trabajo material para y con otras textualidades y cuerpos, y se desarrolla como tal en las trayectorias entre espacios, medios y sujetos. De hecho, Cécile Quintana define a la escritura de Rivera Garza como “escritura-movimiento”³¹. Territorio y archivo se asumen como escritura a partir del viaje a través de ellos.

A como está la situación, es una verdadera locura que dos mujeres, dos mujeres solas, emprendan este viaje.

*Pero allá vamos, menos por distraídas o irresponsables, y más porque, en un mundo así, en un mundo donde dos mujeres pueden desaparecer sin más de las carreteras de México, es preciso reivindicar el derecho a ocupar el espacio público y moverse a través de él. Viajar como una forma de reclamo fundamental.*³²

El archivo se presenta como lo constante, pero no lo es. No solo la propia máquina archivante produce continuamente nuevos documentos, sino que los sucesivos modos de consignación, formas de lectura y de escritura a partir de él lo transforman. La cuestión del archivo no es una del pasado, como explica Derrida, “es una cuestión del porvenir, [...] la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana”³³. En *Autobiografía del algodón* leemos:

*Los documentos civiles, las actas de nacimiento o defunción, los papeles a través de los cuales nos convertimos en material administrable para el Estado parecen inmutables pero no lo son. Las leyes cambian. Los énfasis del escribano en turno varían. Las situaciones a veces van más allá de lo habitual.*³⁴

Como estratos, en el territorio se superponen tiempos: “Estamos en camino hacia Anáhuac y sabemos que, un poco más allá de Anáhuac, se encuentra Estación Camarón. Vamos hacia el pasado y hacia el presente a la vez”³⁵. Los años de bonanza y explotación laboral de la producción algodonera se confunden con los años de la necropolítica del presente:

*El territorio que alguna vez Revueltas describió como una tierra blancuzca e hiriente sigue siendo el mismo. Si el algodón produjo una riqueza sin par en la región; el algodón se la arrebató toda y hasta le pidió más. En las noticias de la guerra — de la mal llamada guerra contra el narco — que se propagan desde la radio y la televisión, los nombres de esta historia se repiten sin parar.*³⁶

Pareciera que si hay un eje que conecta los distintos planos temporales es el movimiento, ir hacia o ir en contra. Es el escape entendido como cualidad del ser humano, como proponen Papadopoulos, Stephenson y Tsianos en *Escape Routes*. Una vez más, en *Autobiografía del algodón*: “El viaje siempre inicia antes. El viaje inicia antes incluso de imaginar el viaje”³⁷. Avanzar, retroceder, huir, resistir, todas acciones que implican que los individuos y las comunidades se movilen, migren,

con el objetivo de escapar, subvertir, rebelarse contra políticas de control, exterminio y/o explotación:

*El área había sido el campo de acción de tantos otros antes: las naciones coahuiltecas que se opusieron con armas y dientes al dominio español durante la colonia. Los apaches, los comanches, los mezcaleros anduvieron a caballo por estos montes. Por aquí pasaron también los mascogos y los seminole negros en busca de refugio contra la esclavitud. Y, bajo estos cielos sobrios, corrieron también las manadas de bisontes que, en lugar de huir de las tormentas, iban a encontrarse con ellas. Cuando las minas de carbón vinieron a dominar la llanura, los pies de miles de operarios y labradores, los asalariados del campo, viandantes y fugitivos marcaron las veredas.*³⁸

El viaje, la deambulatoria a través del territorio del archivo, del archivo del territorio se da, siempre, con y en tanto otros/as. En los fondos documentales reverberan voces y relatos, lo mismo en los caminos de Oaxaca, donde las huellas están habitadas:

*Transitar es un verbo que requiere a otros. Uno puede caminar por cualquier lado, solo o acompañado, por la casa o por el campo. Pero para transitar se requiere en sentido estricto esa vía pública por donde caen las miradas de otros. Sus presencias. Su aprobación o desaprobación.*³⁹

Las escrituras geológicas, que encarnan y asumen como propias las interrelaciones que se dan entre las diferentes materialidades y cuerpos (lo humano, lo animal, lo natural, lo objetual) en distintos espacios (en este caso el archivo y el territorio, pero en Rivera Garza también podrían agregarse los distintos medios y textos), se ejecutan en las múltiples formas del movimiento: errar, deambular, migrar, escapar, transitar.

Y ahí están los dos, los mundos habitados de Flamarión, y las huellas habitadas de Revueltas, juntas y a la vez. Una pluralidad de materialidades, ciertamente. Un encontronazo de puntos de vista: desde el aquí hasta el allá, y de vuelta. El infinito de por medio; el infinito alrededor. La descentralización de la presencia humana sobre la tierra: apenas un punto en un universo definitivamente más extenso, más maravilloso, más fulminante. Un eslabón, quiero decir. Algo que, deleuzianamente, conecta. Los pies con la tierra,



*la mano con otras manos, los ojos con la mirada ignota del animal o de la planta o de la piedra o de ese otro que todavía no alcanzamos a distinguir en la orilla de las esferas. Yo soy yo y mi galaxia. Yo soy yo y mi sitio sobre la tierra. Yo soy yo y mi sitio junto con otros sobre la tierra, en este lugar del sistema solar, dentro de un universo plagado de estrellas.*⁴⁰

Y si para elaborar la reflexión sobre su propia poética Rivera Garza evidencia que volvió a José Revueltas, con textos como *El luto humano* o *Los muros del agua*, el cual a su vez había vuelto a Camilo Flammarion y su *La pluralidad de los mundos habitados*, es porque, para la escritora mexicana, “la escritura, que no es sobre el regreso, sino el regreso mismo, abre así la posibilidad de la habitación y, aun más, de la cohabitación. Esa ardiente posibilidad. Esa verosímil pertenencia”⁴¹.

En el ensayo “Breve historia íntima de la escritura en migración” (2016), Rivera Garza sostiene: “No creo en la escritura sedentaria. La escritura que me gusta denominar como verdadera es una escritura en migración”.

La denominación “geológicas” puede suscitar equívocos y llevar a vincular a las escrituras de Rivera Garza con lo inmóvil, lo sedentario. Nada más alejado de la realidad. Como las placas tectónicas, los estratos de los textos digitales e impresos están en y son el resultado de un movimiento constante. Los textos de Rivera Garza conjugan escrituras en migración, en deambulatorias, aquellas que trazan derivas entre el archivo y el territorio, entre las materialidades (de los textos, de las voces, de los cuerpos) y sus presencias y ausencias.



- 1 Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México DF, Penguin Random House, 2019, p. 100.
- 2 Ver de Cristina Rivera Garza: “Blogsívela. Escribir a inicios del siglo XXI desde la blogósfera” en: *Palabra de América*. Barcelona, Seix Barral, 2004, pp. 167-179. “La escritura solamente” en: *El arte de enseñar a escribir*, Mario Bellatin (ed.), México DF, Fondo de Cultura Económica-Escuela Dinámica de Escritores, 2006, pp. 78-82. “Introducción. Escribir un libro que no es mío” en: *La novela según los novelistas*. Cristina Rivera Garza (ed.), México DF, Fondo de Cultura Económica-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, pp. 9-16. “Saber demasiado” en: *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...* (Oswaldo Estrada ed.), México DF, Eón, 2010, pp. 13-14. “La página cruda” en: *Cristina Rivera Garza. Ningún crítico cuenta esto...* (Oswaldo Estrada ed.), México DF, Eón, 2010, pp. 15-17. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*, México DF, Tusquets, 2013. “Agujeros luminosos” en: *Planeta Libros México*, 13 de mayo de 2014 [<http://planetadelibrosmexico.com/agujeros-luminosos-cristina-rivera-garza/>].
- 3 Wolfenzon, Carolyn. “El novelista, sampleador del lenguaje” en: *buensalvaje*. México, 2, 2015, pp. 22.
- 4 Crg, “Escrituras colindantes” en: *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, 10 de julio de 2004 [<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2004/07/>].
- 5 Hong, Jung-Euy, y Macías Rodríguez, Claudia, “Desde México para Corea. Entrevista a Cristina Rivera Garza” en: *Especulo*. Revista de Estudios Literarios, XII, 35, 2007 [<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html>].
- 6 Rivera Garza, Cristina. “Breve historia íntima de la escritura en migración” en: *Tierra Adentro*, 2016 [<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/breve-historia-intima-de-la-escritura-en-migracion/>].
- 7 Hong y Macías Rodríguez, Ob. cit.
- 8 Wolfenzon, Ob. cit.
- 9 Rivera Garza, Cristina. *Dolerse. Textos desde un país herido*. 2ª edición, México DF, Superplus Ediciones, 2015, pp. 11-12.
- 10 Caverero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Traducido por Saleta de Salvador Agra. Barcelona, Anthropos Editorial, 2009.
- 11 Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*, México DF, Tusquets, 2013, pp. 22-23.
- 12 Rivera Garza, Ibid, p. 23.
- 13 Rivera Garza, Ibid, pp. 24-25.
- 14 Link, Daniel. “Canon y archivo” en: *Lenguas Vivas*. Año 19, 15 (diciembre), 2019, pp. 20-21.
- 15 Link, Daniel. Ibid.
- 16 Villalobos-Ruminott, Sergio. *Heterografías de la violencia. Historia. Nihilismo. Destrucción*. Adrogué, Ediciones La Cebra, 2016.
- 17 Rivera Garza, Cristina. Ob. cit., 2019, p. 58.
- 18 Rivera Garza, Cristina. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Buenos Aires, Literatura Random House, 2017, p. 16.
- 19 Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traducido por V. Hendel & L. S. Touza. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- 20 Papadopoulos, Dimitris, Stephenson, Niamh, & Tsianos, Vassilis. *Escape Routes. Control and Subversion in the Twenty-first Century*. London & Ann Arbor, Pluto Press, 2008.
- 21 Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. México DF, Literatura Random House, 2020, p. 296.
- 22 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2017, p. 79.
- 23 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2017, p. 91.
- 24 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2017, pp. 107-108.
- 25 Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por P. Vidarte. Madrid, Trotta, 1997, p. 74.
- 26 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2017, p. 217
- 27 Díaz Gómez, Floriberto. “Comunidad y comunalidad” en: *La Jornada Semanal*, 314, 12, 2001.
- 28 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2019, pp. 68-75.
- 29 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2017, p. 230.
- 30 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2016.
- 31 Quintana, Cécile. *Cristina Rivera Garza. Une écriture-mouvement*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- 32 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 29.
- 33 Derrida, J. Ob. cit., p. 44.
- 34 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 228.
- 35 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 31.
- 36 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 30.
- 37 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 36.
- 38 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, pp. 36-37.
- 39 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 196.
- 40 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 86.
- 41 Rivera Garza, C. Ob. cit., 2020, p. 92.