

Sobre Autobiografía del algodón de Cristina Rivera Garaza.

Olaizola, Andrés.

Cita:

Olaizola, Andrés (2022). *Sobre Autobiografía del algodón de Cristina Rivera Garaza*. *Exlibris*, (11), 374-379.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/46>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pBVc/7B9>

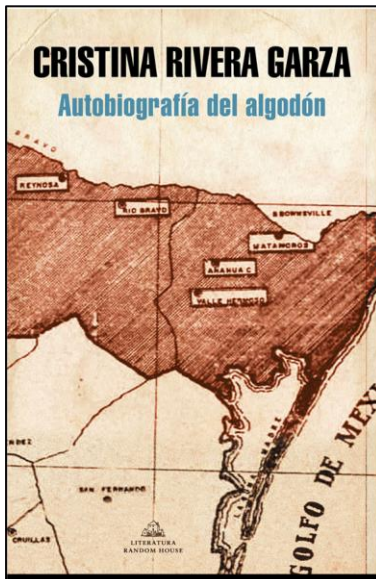


Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

SOBRE *AUTOBIOGRAFÍA DEL ALGODÓN*, DE CRISTINA RIVERA GARZA

Andrés Olaizola
CONICET
Universidad de Buenos Aires
aolaizola@gmail.com



∞

Autobiografía del algodón, de Cristina Rivera Garza; México D.F.: Literatura Random House, 2020; 316 pp.; ISBN: 978-607-319-173-9.

En una entrevista de 2005 sobre *Lo anterior* (2004), hasta ese momento su última novela, Cristina Rivera Garza postula que el reto de quien narra es “cómo contener algo que se está desvaneciendo” (Herrera 2005: 50). En dicha novela, la protagonista encuentra a un misterioso hombre yaciendo en el medio del desierto, y porque ella quiere saber más, porque quiere evitar que ese hombre se termine desvaneciendo, y con él la historia que lo trajo hasta allí, le toma siete fotografías, lo carga en su camioneta y lo lleva a su casa. El deseo de saber enciende la maquinaria del relato: “Todo empieza en realidad por querer saber” (Rivera Garza 2004). Ante la posibilidad del desvanecimiento (de cuerpos, de historias, de discursos), los mecanismos de la narración comienzan a funcionar. Similar procedimiento ocurre, por ejemplo, ocho años después en *El mal de*



la taiga (2012), cuando el relato emplea cartas, telegramas, testimonios y las formas genéricas de los cuentos de hadas para tratar de contener el desvanecimiento una pareja de amantes que se han internado en la taiga. Dos años antes de *Lo anterior*, en *La cresta de Ilión* (2002), los recuerdos y las identidades se confunden mientras se deshilachan y es en un manuscrito extraviado donde están los códigos de la memoria y las palabras de Amparo Ávila, la Falsa.

Pero a partir del año 2013, en la producción de Rivera Garza hubo en cambio en lo concerniente al reto de toda narración, en especial porque aquella deja de modularse preponderantemente a través de la ficción. A la manera de la poesía documental que Rivera Garza analiza en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), los siguientes textos narrativos (*Había mucha neblina, niebla o no sé qué*, 2016; *Autobiografía del algodón*, 2020)¹ se organizan por estratos, los cuales están en permanente tensión. Los materiales de los archivos institucionales, familiares y personales se presentan en colindancia con textos de la tradición literaria mexicana, ensayos historiográficos y sociológicos, pero también con recuerdos propios y ajenos, así como crónicas de distintos viajes que realizó Rivera Garza en solitario o en compañía. Además, también está la presencia central de las vivencias y las trayectorias, pasadas y presentes, del sujeto y de la comunidad a la que aquel pertenece y a través del espacio natural. Y entre los intersticios de los documentos, los discursos, las huellas en el territorio, los silencios y los olvidos, funcionan los procedimientos de la ficción. Entonces, el reto de la narración dista de ser la contención de lo que se desvanece: los textos de Juan Rufo y José Revueltas quedan, lo mismo que las voces y las experiencias de los sujetos, ya sea en la memoria individual o en la colectiva; los muertos y las muertas de la violencia de la llamada “guerra contra el narcotráfico”, de la explotación laboral y ecológica, de la pobreza y del patriarcado también quedan; el desafío de la narración sería entonces escuchar con atención las reverberaciones que surgen de los archivos y del territorio, y el recuento de los hechos por parte de los individuos, ya sean que estén vivos o muertos, porque la “atención a veces es una forma de la política” (Rivera Garza 2020: 24). Y luego de escuchar resta trazar el relato, la trayectoria entre las textualidades, discursividades y corporalidades, pero también sobre el espacio natural (Oaxaca, Anáhuac, etc.), en donde a su vez es posible identificar las capas del tiempo.

A lo largo de siete secciones, *Autobiografía del algodón* narra cómo la región de la frontera noreste entre México y Estados Unidos, sumida durante los siglos XX y XXI en sucesivos “ciclos de producción destructiva” (cultivo de algodón, cultivo de sorgo, instalación de maquilas, *fracking*), marca, transforma y es narrada (en) la vida de individuos y comunidades enteras. Pero a veces, esas tradiciones colectivas y personales se retiran de los ojos del presente, están ahí, pero no son accesibles a la vista. Entonces, Rivera Garza propone que “para recuperar ese acceso a la tradición perdida, es necesario traerla a colación, es decir, volverla partícipe de diálogos y procesos del presente” (291). A partir de lo que la escritora mexicana ha denominado “poética de la desapropiación” en varios textos anteriores (Rivera Garza 2013, 2017, 2019), que consiste en desprenderse del dominio de lo propio a partir de considerar el trabajo colectivo implicado en la producción textual, esa visibilización de “lo anterior” se basa, primero, en localizar los artefactos de

¹ En mayo de 2021 se publicó *El invencible verano de Liliana*, que trata sobre la vida de la hermana de Rivera Garza, Liliana Rivera Garza, quien fue víctima de femicidio el 16 de julio de 1990. Dado que todavía no hemos podido leerlo, no lo incluimos en esta reseña, pero a partir de lo que explica la propia escritora (Almada 2021; Rivera Garza 2021) sobre el proceso de escritura del libro podemos plantear que los lineamientos poéticos que identificamos en los dos libros anteriores también serían aplicables a *El invencible verano de Liliana*.

esa tradición de lucha y de resistencia, identificar sus materialidades (libros, guías espirituales, fotografías, mapas, cartas, telegramas, experiencias compartidas) y escribir con ellas, re-escribirlas y volverlas a escribir (291).

En 1943, José Revueltas publica *El luto humano*, novela surgida a partir de su participación como militante comunista en la huelga de lxs trabajadorxs algodonerxs de 1934. De no haber sido por el libro de Revueltas “y por los telegramas que intercambiaron las autoridades locales, regionales y federales a medida que se disponían a silenciar el levantamiento, ni siquiera se sospecharía de la red de esfuerzos y energías que produjeron una de las sublevaciones más importantes de la región” (286). De no haber sido por un libro y por el archivo, el pasado de las comunidades, de los individuos, del espacio natural del “triángulo algodoner” del noroeste mexicano no podría anclarse al presente; por ello el primer capítulo de *Autobiografía del algodón* comienza aún más atrás (porque ninguna huella no está habitada), cuando un Revueltas de diecinueve años cabalga sin pausa, porque allá, en un lugar llamado Estación Camarón, “acaba de estallar la huelga” (14). En un texto narrativo, los mecanismos de la ficción y del azar a veces comparten dinámicas, y ya en el mismo comienzo esta colindancia se explicita: existe el momento “en que José Revueltas pudo haber encontrado los ojos de José María Rivera Doñez en medio de una asamblea” (22). En el primer capítulo, “Estación Camarón”, mientras Revueltas se da cuenta de que lo que podía hacer era oír a los trabajadores y lo que tenía que hacer era escribir (27), el escritor pudo haberse encontrado con el abuelo y la abuela paterna de Rivera Garza:

¿Se conocieron ahí, José Revueltas y José María Rivera Doñez, en Estación Camarón, sobre la tierra blancuzca e hiriente de la frontera, rodeados de viento, matojos, chaparros? [...] ¿Fue el de mi abuelo o el de mi abuela uno de los rostros “severos y graves” que se le colaron en la memoria a José Revueltas años después, mientras escribía a mano, cuadernillo tras cuadernillo hasta completar nueve, *Las huellas habitadas*, su segunda novela? Ojalá que sí. Imposible saberlo. La gente de campo deja pocas huellas: algún dicho, dos o tres anécdotas, hijos. Deja preguntas. Deja un nombre, sobre todo, una inscripción. Esta marca (97).

Para responder a las preguntas, para que el nombre se vuelva verbo y accione, para conjugar la marca estarán los documentos, los recuerdos y la ficción. Sin embargo, he aquí una cuestión. Jacques Derrida (1997) ya había indicado que el archivo puede ser entendido como una prótesis, un medio adicional y/o supletorio, para almacenar y conservar “un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o que habrá sido”. Pero además, el archivo no solo almacena y conserva, sino que su estructura técnica archivante “determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir”. Es decir, el archivo, lejos de solo consignar la experiencia pasada, también la crea (Derrida 1997: 24). Por lo tanto, los hechos pasados, las historias consignadas en el archivo (institucional, privado, prostético, encarnado) se (re)producen a partir de la modalidad de la ficción: “La memoria, como se sabe, funciona como la ficción. La memoria es la ficción por excelencia” (Rivera Garza 2020: 214)

El capítulo dos, “La pluralidad de los mundos habitados”, parte de la influencia que tuvo en Revueltas la lectura de *La pluralidad de los mundos habitados*, del astrónomo y espiritista francés Camilo Flammarion, para descentrar la posición del ser humano en la tierra y ligarlo a otras formas de vida, orgánica e inorgánica. “Pertener es la primera condición, esto es lo que aseguraba

Revueltas. Esto le permitía, o lo conminaba a, escribir” (87), explica Rivera Garza y agrega que pertenecer no se trata de una condición solamente humana, sino que pertenecer es también la condición de las plantas, de los animales y del espacio natural: “Pertenecer a la tierra. Ser uno con la tierra. Ser convocado por la tierra” (87). El reconocimiento de esa pertenencia, de reconocer que se habita, en tanto cuerpo conformado por una materia común, un espacio que es también la ubicación de otros seres humanos y de otros seres orgánicos e inorgánicos “implica, sobre todo, estar al tanto, vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que se tienden de ser humano a ser humano, y los lazos que van del ser humano al ser animal, al ser planta, al ser piedra” (89). Rivera Garza toma la idea de Revueltas de la descentralización de la presencia humana y de la pertenencia, en vinculación con y a partir de la tierra, relacionada con los planteamientos de comunidad y comunalidad (derivados de los trabajos del antropólogo Floriberto Díaz), que ya había desarrollado en *Los muertos indóciles*, para plantear que “como habitantes de la tierra sólo nos queda estar con otros o volver a estar donde estuvieron otros” y que el momento ético de toda experiencia, de toda escritura, es identificar las huellas que nos acogen:

La huella, sí, nos altera, obligándonos a reconocer la raíz plural de nuestros pasos y obligándonos también a cuestionar la ausencia que hace posibles a los nuestros en primera instancia. La huella nos recuerda nuestra calidad de huéspedes y, con toda probabilidad, con aparatosa frecuencia, nuestra calidad de usurpadores. De nuestra mera presencia, es decir, del hecho de que nuestra presencia es presencia en el lugar alguna vez ocupado por otro, o concomitantemente ocupado por otro, surge la pregunta sobre la ausencia. ¿El destierro de quién o de qué hace posible que yo esté aquí? ¿Qué desalojo o qué huida abrió el terreno que piso? ¿Qué fuerzas o qué desatino lo conminó a alejarse de aquí y a fundar el allá? ¿Qué injusticia o qué crueldad o qué invitación estelar? Pertenecer es el mecanismo que utilizamos para volver palpable al tiempo. La escritura, que convoca al pasado, que lo requiere, también nos lo convida (91).

El capítulo dos adquiere gran centralidad, ya que nos brinda la metodología que hasta aquí ha seguido el libro y que continuará desarrollándose hasta el final. De esta manera, el capítulo cuatro expone la historia del ingeniero Eduardo Chávez y cómo sus sistemas de riego cambiaron la faz del territorio y las vidas de comunidades enteras; los capítulos tres y cinco vuelven a centrarse en lxs abuelxs paternxs de Rivera Garza; el seis hará lo mismo con la familia de la madre de la escritora; mientras que el capítulo siete cierra con el terricidio al cual está sometido el espacio natural y con un viaje final de Rivera Garza, su hijo y un amigo. El sujeto y lxs otrxs (humanos y no humanos) (se) establecen y habitan en tensión en un territorio en donde están las marcas de las existencias anteriores, de las vivencias, experiencias y violencias pasadas, y es la práctica escritural la que evidencia los vínculos innegables entre los seres, los objetos, los espacios y los tiempos: “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” (92).

De acuerdo con Rivera Garza (2013): “Dar cuenta de uno mismo es contar una historia del yo, en efecto, pero es también, sobre todo, y por lo mismo, contar una historia del tú” (p. 63). La mexicana retoma aquí a Judith Butler (2009), quien sostiene lo siguiente: “En un sentido importante, existo para y en virtud de ti. Si he perdido las condiciones de la interpelación, si no tengo un «tú» a quien dirigirme, me he perdido a «mí misma»”. Un sujeto solo “puede contar una autobiografía a otro y hacer referencia a un «yo» únicamente en relación con un «tú»: sin el «tú», mi

propia historia resulta imposible” (50). El yo, entonces, no sería narrable, porque más que una entidad se constituiría en una rasgadura.

Rivera Garza sostiene que como el yo está antecedido y, luego entonces, constituido, por el otro, no sólo establece un lazo de ineludible dependencia con el tú —contigo—, sino también constituye un testimonio de la radical opacidad del yo para consigo mismo, por lo tanto, “una autobiografía, un recuento de uno mismo, tendría por fuerza que enunciarse en una forma narrativa que diera testimonio de tal modo relacional de la vulnerabilidad humana”. En este sentido, una autobiografía “tendría que ser sobre todo el testimonio de un desconocimiento” (Rivera Garza 2013: 64). Ese yo que se cuenta a sí mismo en *Autobiografía del algodón*, para narrarse, cuenta las historias de otrxs, de cómo éstas fueron consignadas en y a su vez marcadas por las instituciones gubernamentales, y cómo sus pasos se imbrican en el territorio por el que transitaron:

Todo lo que nos ha antecedido nos marca. Toda marca de apariencia personal tiene una genealogía que les pertenece a grupos enteros. Esta es la historia de mis abuelos, abriéndose paso entre matorrales y huizaches, lodo, culebrillas. Tiempo. La historia de cómo una planta humilde y poderosa transformó las vidas de tantos, comunidades enteras, hasta el clima mismo. La historia de cómo, aun antes de nacer, el algodón me formó (292).

Autobiografía del algodón exhibe el proceso de su propia escritura, en donde Rivera Garza recorre el territorio del triángulo algodonerero mexicano, recolecta documentos de archivos privados e institucionales, recuerda conversaciones, viajes y migraciones familiares y personales. Las continuas y constantes trayectorias escriturales, personales y comunitarias se van desplegando a través del espacio del noreste, de la frontera, y con ellas se narran diferentes historias que corresponden a distintas capas de tiempo que se anudan, a partir de los mecanismos del relato, en distintas instancias.

“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 [...]. Cuando hay un conflicto o la situación se vuelve insostenible, abrimos la puerta y dejamos todo atrás” (292), dice Rivera Garza y en esa primera persona del plural, antes que nada, y sobre todo, está su familia, Revueltas, pero también generaciones de agricultorxs, indígenas, jornalorxs, labradorxs, que habitaron, trabajaron y transitaron por la frontera entre Tamaulipas y Texas. Y en esa distancia que produce la partida es en donde “después caben los recuerdos o la escritura” (292). Por ello, a veces un libro “es una forma de regreso: una refamiliarización y una reparación. La plática que se retoma luego de años de sigilo. Algo está a punto de romper el horizonte. El cielo” (202).

Bibliografía

- ALMADA, Selva. 2021. “Cristina Rivera Garza por Selva Almada: Liliana a nuestro lado”. *Lengua. Una revista para leer*. Disponible en <<https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/entrevistas/Cristina-Rivera-Garza-Selva-Almada-Liliana-Rivera-Garza>> [Consulta: 8 de julio de 2021].
- BUTLER, Judith. 2009. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu. Trad.: Horacio Pons.
- DERRIDA, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta. Trad.: Paco Vidarte.
- HERRERA, José Luis. 2005. “El amor es una reflexión, un volver atrás. Entrevista con Cristina Rivera Garza”. *El universo del búho*. Año 6, N° 60, pp. 48-50.
- RIVERA GARZA, Cristina. 2004. *Lo anterior*. México DF: Tusquets.
- _____. 2006. “La escritura solamente”. En Bellatin, Mario (ed.), *El arte de enseñar a escribir*. México DF: Fondo de Cultura Económica, Escuela Dinámica de Escritores, pp. 78-82
- _____. 2013. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Tusquets.
- _____. 2017, 31 de mayo. “Desapropiación para principiantes”. *Literal*. Disponible en <<https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes>> [Consulta: 8 de julio de 2021].
- _____. 2019. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Penguin Random House.
- _____. 2020. *Autobiografía del algodón*. México D.F.: Literatura Random House.
- _____. 2021, 8 de junio. “El desamueblamiento”. *Nexos. Cultura y vida cotidiana*. Disponible en <<https://cultura.nexos.com.mx/el-desamueblamiento>> [Consulta: 8 de julio de 2021].